

NO LIMIAR DO DIÁLOGO: A PERIPÉCIA EM *TODOS OS NOMES*.

Lilian Casalderrey Prochaska¹

RESUMO: O presente trabalho pretende acompanhar o percurso do herói dentro de *Todos os nomes* de José Saramago, tendo como fio condutor a teoria da carnavalização extrapolada por Mikhail Bakhtin ao romance polifônico e a importância do diálogo para a construção da personagem nestas esferas.

PALAVRAS-CHAVE: *Todos os nomes*, herói, carnavalização, diálogo, peripécia.

ABSTRACT: This paper intends to follow the path of the hero in *Todos os nomes* by José Saramago, using the carnivalization theory, extrapolated by Mikhail Bakhtin to the polyphonic novel and the importance of dialogue to build the personage.

KEYWORDS: *Todos os nomes*, hero, carnivalization, dialogue, peripeteia.

Introdução

Este trabalho pretende analisar o sujeito do limiar no romance *Todos os nomes* de José Saramago. A carnavalização, da qual o limiar é elemento, extraído da sátira menipeia (Bakhtin, *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 2010, p149, 159, 173, 176) percorrerá aqui o caminho dos diálogos travados externa e internamente, não esgotando a busca nem seguindo todos os diálogos transformadores, percorrendo apenas os que mais sirvam ao objetivo de demonstrar a evolução e a transformação do Sr. José, herói de Saramago, em busca do desconhecido.

Antes de iniciar, faz-se mister a definição de alguns conceitos e termos utilizados na análise. O primeiro destes termos é o próprio diálogo que aqui deve ser entendido com: “diálogo – Do grego diálogos, ‘entrevista, discussão’ (...) ‘entrevista entre duas ou mais pessoas’ (...)” o sufixo *dia-* “significa ‘através’, e, portanto, o diálogo é uma fala que circula e se troca (...)”. (CHARAUDEU e MAINGUENEAU, 2006)

No romance polifônico, gênero que impera em *Todos os nomes*, a personagem principal (herói) precisa de outras personagens ou de sua autoconsciência que “após tornar-se dominante, decompõe a unidade monológica da obra (...)” (BAKHTIN, 2010, p.58) O herói dialoga com outras personagens ou ainda com personagens que surgem de desdobramentos de sua consciência muitas vezes criando um diálogo hipotético.

Sabendo que não se esgotam nas descritas acima as formas do diálogo, o presente trabalho denominará diálogos exteriores aos que se deem entre duas ou mais personagens, diálogos interiores aos travados com a autoconsciência ou desdobramentos da consciência

¹ Mestranda em Literatura Portuguesa pela FFLCH/USP

de uma personagem e por fim de diálogos hipotéticos àqueles em que uma personagem tenta prever os possíveis diálogos com outrem sem que ele se concretize necessariamente.

Vejamos agora como o protagonista de *Todos os nomes* se comporta diante dos diálogos externos, e assim tentar verificar os efeitos destes sobre ele.

1. A apresentação da personagem e o grotesco.

Antes de iniciar o caminho dos diálogos, devemos desenhar a imagem e características iniciais da personagem bem como suas características grotescas. Segundo Bakhtin² o termo grotesco tem sua origem em um tipo de pintura ornamental, descoberta em Roma nos fins do século XV. (p.28) Tais pinturas tinham como características (aqui transportadas ao genérico para que se possa aplicar à literatura):

jogo insólito, fantástico e livre das formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si. Não se distinguem as fronteiras claras e inertes que dividem esses 'reinos naturais' no quadro habitual do mundo: no grotesco, essas fronteiras são audaciosamente superadas. Tampouco se percebe a imobilidade habitual típica da pintura da realidade: o movimento deixa de ser o de formas completamente acabadas — vegetais e animais — num universo também totalmente acabado e estático; metamorfoseia-se em movimento interno da própria existência e exprime-se na transmutação de certas formas em outras, no eterno *inacabamento* da existência. (BAKHIN, 2010, p.28 - grifo do autor)

O primeiro momento de fala em *Todos os Nomes* coincide com a apresentação de nosso herói. “É então que o chefe da Conservatória Geral diz a um dos auxiliares de escrita, Sr. José, substitua-me aquelas capas.” (SARAMAGO, 1997, p. 17) Trata-se de uma fala, pois não há resposta, nem troca. Saramago coloca o primeiro jogo de oximoros (opressor x oprimido) ali. O chefe utiliza o imperativo e Saramago fecha o capítulo inicial reforçando a inércia de seu herói. Esta afirmação é sugerida pelo rebaixamento do protagonista Sr. José em sua apresentação no segundo capítulo, onde o narrador começa por contar que o Sr. José tem sobrenomes (apelidos) e que não seria difícil saber sobre eles: “No entanto, por algum desconhecido motivo, se é que não decorre simplesmente da insignificância da personagem (...) nunca se serviu de nada pronunciar o nome completo (...)” (SARAMAGO, 1997, p. 19)

² em *A cultura popular na Idade Média e Renascimento: O contexto de François Rabelais*.

Este rebaixamento da personagem, esta fusão do herói à função que cumpre na Conservatória Geral, são características da carnavalização. A mescla de gêneros aparece nas atitudes do funcionário público nos primeiros capítulos do livro. Seus atos são mecânicos. Sr. José inicia o romance no limiar da “coisificação”, suas atitudes rotineiras (e a descrição dessa rotina) fundem-se ao gênero “formulário de repartição pública”. Não há o que pensar, não há outras possibilidades (no campo sexo devemos marcar F para feminino ou M para masculino), não sobra margem para a discussão e conseqüente abertura a novas possibilidades.

Outra marca desta fusão ou “metamorfose” está no fato de ser o Sr. José o único funcionário a continuar vivendo em um apêndice da repartição pública. No trecho em que descreve estas residências aparece novamente a dicotomia chefe (opressor) – funcionário (oprimido):

(...) As casas 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, o que naqueles tempos e durante muitos anos foi tido como sumamente benéfico para o bom funcionamento dos serviços, porquanto os funcionários não eram obrigados a perder tempo em deslocações através da cidade nem podiam desculpar-se com o trânsito quando chegavam atrasados à assinatura do ponto. (SARAMAGO, 1997, p.19)

A princípio parece um privilégio viver ali, mas ao longo do parágrafo descobrimos tratar-se de um benefício para o bom andamento dos serviços da Conservatória Geral. A porta que liga a casa à Conservatória mantém-se agora fechada para que não haja privilégios. Ainda que esteja em poder da chave, o Sr. José não a utiliza obedecendo à ordem do chefe sem questionamento, mesmo em dias de chuva.

1.1 O conflito inicial

Da fusão entre o caráter subalterno de funcionário da personalidade do Sr. José com a vantagem da posse da chave que surge a primeira situação de conflito, que servirá como estopim para a saga do herói às avessas. Até este ponto a narrativa revela um herói solitário, tímido que se esconde atrás de sua função e não questiona as ordens e a lógica interna de seu cotidiano.

Colecionador de notícias sobre celebridades, depara-se em certo momento com uma instigante tentação: completar sua coleção com o registro de nascimento das pessoas famosas. Aí está o impasse (conflito). Nosso personagem que veste a máscara do

funcionário público padrão para não ser percebido, vê-se agora prestes a quebrar uma regra. Esta regra que será quebrada é a primeira situação de sujeito no limiar. O narrador antecipa assim esta reviravolta:

... Assim, ou não, seja a explicação esta ou outra qualquer, *numa hora adiantada de certa noite*, estando em sua casa a trabalhar tranquilamente na atualização dos papéis de um bispo, o Sr. José teve a iluminação que iria transformar a sua vida. (SARAMAGO, 1997, p.24) (grifo nosso)

Neste trecho temos duas marcas da cosmovisão carnavalesca. A primeira é a relação de passagem do tempo que apesar de indicado é impreciso, esta informação, o tempo preciso ou o épico não tem importância, pois: “Para a carnavalização, valem ainda as reviravoltas dadas num espaço do limiar (...). O tempo, representado no limiar das transformações vitais, apresenta-se como realidade (des)construída (...)” (DISCINI, 2010, p. 75) A segunda marca aparece com o pensamento do Sr. José, contado pelo narrador, fazendo uma alusão ao estopim da *História do Cervo de Lisboa* (Cf. SARAMAGO, 2003, p. 48) para justificar seu possível delito:

... só o registro da Conservatória, evidentemente, faria verdadeira fé, nunca uma informação avulsa colhida na imprensa, sabe-se lá até que ponto exata, podia o jornalista ter ouvido ou copiado mal, *podia o revisor ter emendado ao contrário, não seria a primeira vez que na história do deletatur acontecia uma dessas*. A solução encontrava-se ao seu alcance. ... (SARAMAGO, 1997, p.25 - grifo nosso)

O trecho ilustra a situação de crise, a tentação do proibido, do crime, da transgressão, da invasão de espaços; é o sujeito no limiar. Bakhtin quando escreve sobre as “repercussões da cosmovisão carnavalesca no romance polifônico” afirma que “O sujeito (...) revela-se no texto por meio de bruscas mudanças do agir e do ser...” (DISCINI, 2010, p. 73) Nosso herói após algumas reflexões abre a porta e assim abre um novo espaço dentro do espaço já conhecido da Conservatória, ele agora é senhor absoluto da situação: “... havia desrespeitado a cadeia hierárquica procedendo sem a necessária ordem ou autorização...” (SARAMAGO, 1997, p.25)

O abrir da porta é a primeira peripécia de nosso herói. Depois da transgressão temos a transformação, não externa, mas interna. Veja como se comporta o protagonista no dia seguinte:

Lavou-se, barbeou-se, tomou o desjejum, arrumou à parte os papéis do bispo, vestiu o seu melhor fato, e quando eram horas saiu pela outra porta, a da rua, deu volta ao edifício e entrou na Conservatória. Nenhum dos colegas se apercebeu de quem havia chegado, responderam como de

costume à saudação, disseram Bons dias, Sr. José, e não sabiam com quem estavam a falar. (SARAMAGO, 1997, p.28)

2. As chaves e as portas

Este capítulo baseia-se na tese de Murilo de Assis Macedo Gomes³, e dará especial atenção ao capítulo 1, *As portas: a busca pela alteridade*, destacando dele as balizas do percurso desta monografia. Identificado o herói como nasce no romance, demonstrará agora suas transformações ao longo do percurso. Como vimos a primeira peripécia de nosso herói dá-se ao transpor uma porta que deveria estar fechada. Segundo Gomes:

O substantivo ‘porta’ é utilizado pelo narrador ao longo de todo o romance, seja no singular seja no plural, cento e quarenta e duas vezes. (...) *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 espaço que guarda o desconhecido. (GOMES, 2009, p.19 - grifos do autor)

Não pretendemos aqui repetir a tese supracitada e nem esgotar as portas colocadas no romance. Interessa-nos àquelas transpostas através do diálogo e que “transformem” nosso herói enquanto da construção da sua autoconsciência.

Bakhtin projeta a categoria *limite vs. limiar*, por meio da qual descreverá a transposição, para a literatura, do carnaval (...). O polo do limiar, correspondente ao inacabamento, opõe-se ao do limite, correspondente ao fechamento. O limiar sustenta a carnavalização nos discursos polifônicos. (DISCINI, 2010, p.76 – grifos do autor)

Em todos os nomes o limiar sustenta a construção e crescimento do herói e se dá primordialmente via diálogos externos.

2.1 A porta de ligação. A última carta do castelo.

A primeira porta transposta neste sentido de construção da personagem é como vimos a porta que une a Conservatória à casa e após sua ilícita aventura temos grandes reviravoltas internas em nosso herói. Para demonstrá-las passemos ao conceito de carnaval:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas *vive-se* nele, e vive-se conforme suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual* em certo

³ *Entre as trevas e a luz: o percurso labiríntico de Todos os nomes de José Saramago.*

sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (“*monde à l’envers*”). (BAKTHIN, 2010, p. 140)

Vimos que alguns elementos da carnavalização surgem já quando o narrador conta da possibilidade da abertura desta porta durante a noite. Esta porta aberta será o início também da inversão dos espaços, valores e hierarquias. Sr. José entra pela porta dos fundos, o espaço da Conservatória será habitado a noite (quando o habitual é que o faça durante o dia) e a personagem transgredir uma regra que a coloca em situação de risco, invertendo também sua habitual obediência cega que a faz passar despercebida. É a primeira e é a essência da carnavalização. É ao transpô-la que surge a grande busca de *Todos os nomes*: a mulher desconhecida como alegoria do desconhecimento de si.

É importante lembrar que ela é a única porta, dentro do critério de seleção, que dependia apenas da vontade de nosso herói para ser aberta, a chave estava em suas mãos. Esta porta não é como as outras que veremos adiante. O espaço da Conservatória será “invadido” muitas mais vezes e numa destas invasões teremos um elemento novo e inesperado que dará uma guinada na busca do Sr. José. No meio dos verbetes das pessoas famosas, vem pegado um de uma mulher desconhecida. Estamos diante de um novo estopim, a mulher desconhecida recebe o valor do desconhecimento de si, como vemos no trecho que se segue:

Tinha o armário cheio de homens e mulheres de quem quase todos os dias se falava nos jornais, em cima da mesa o registro de nascimento de uma pessoa desconhecida, e era como se os tivesse acabado de colocar nos pratos de uma balança, cem neste lado, um no outro, e depois, surpreendido, descobrisse que todos aqueles juntos não pesavam mais do que este, que cem eram iguais a um, que um valia tanto quanto cem. Se alguém lhe entrasse em casa neste momento e de chofre perguntasse, Acredita, realmente, que o um que você também é vale o mesmo que cem, que os cem do seu armário, para não irmos mais longe, valem tanto como você, ... (SARAMAGO, 1997, p. 38)

Estamos diante de um diálogo interno. Como vemos ele serve para que a personagem tenha um julgamento de seu valor em relação aos outros, às pessoas famosas. Porém, apesar de inicialmente julgar-se valioso, nosso oprimido escriturário responderá ao interlocutor (aqui desdobramento dele):

Meu caro senhor, eu sou apenas um simples auxiliar de escrita, nada mais que um simples auxiliar de escrita de cinquenta anos que não foi promovido a oficial, se eu achasse que valia tanto como um só dos que

tenho ali guardados, ou como qualquer destes cinco de menos fama, não teria começado minha coleção,... (SARAMAGO, 1997 p. 38)

É como vimos o inesperado que gera mistério, a tentação que levará nosso herói a outro(s) limiar(es). O castelo do despercebido começa a ruir diante do outro.

3. As portas para o desconhecido.

A primeira porta que se abre da busca da mulher desconhecida é a da mulher do marido ciumento. Ela não é transposta, mas é de suma importância, pois dentro do diálogo travado ali, recebe o herói a chave para a próxima porta e mais uma peripécia.

Passemos ao primeiro diálogo externo, localizado no andar superior do prédio onde nascera a mulher desconhecida, supostamente à porta de seu apartamento:

Tirou pois o verbete do bolso, enquanto dizia, Boas tardes, minha senhora, Boas tardes, que deseja, perguntou a mulher, (...) 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, 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,(...) 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*,(...) 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,(...) (SARAMAGO, 1997, p. 53, 54 – grifo nosso)

É através do diálogo que o herói recebe a chave que abrirá a segunda porta é também através dele que o Sr. José passa a conhecer-se, identificando no outro características suas: “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, (...)” (SARAMAGO, 1997, p. 54)

Através do diálogo ele percebe a necessidade de afirmar sua falsa identidade. Para isto produz uma falsa credencial, que servirá de chave para o segundo diálogo externo, o com a mulher do rés-do-chão direito do qual pertence o trecho seguinte:

(...) perguntas insistentes que vinham de dentro, Quem é, Que deseja, Quem o mandou cá, Que tenho eu que ver com isso,(...) foi que a senhora do rés-do-chão direito, afinal, não era tão idosa quanto havia imaginado, não eram de anciã aqueles olhos vivos, aquele nariz direito, aquela boca delgada mas firme, sem descaimento nos cantos, onde a muita idade se notava era na flacidez da pele do pescoço, provavelmente fixou-se nesse pormenor porque já começava a notar em si próprio este sinal iniludível de deterioramento físico... (SARAMAGO, p.59)

Este trecho mostra que mesmo antes transpor o espaço, a porta aqui está entreaberta, o protagonista recebe através do diálogo outro elemento para sua autoconsciência, a percepção de que aparenta ser mais velho do que é.

Outro aspecto neste diálogo é a quebra de barreiras, a aceitação do outro como igual, ao qual Bakhtin nomeia de *livre contato familiar entre os homens*. Segundo o teórico: “Esse é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça publica carnavalesca.” (BAKHTIN, 2010, p. 140)

Este é o momento deste contato no diálogo com a mulher do-rés-do chão direito:

[...] 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. Perante a aliança não declarada que o pronome pessoal parecia representar, o Sr. José compreendeu que havia ganho o enfrentamento. De um certo indefinível modo, esta era a primeira vitória objectiva da sua vida, é certo que fraudulentíssima vitória, mas se andam tantas pessoas por aí a apregoar que os fins justificam os meios, ele quem era para as desmentir. (SARAMAGO, 1997, p. 61)

O leitor, junto com o herói toma conhecimento do segredo da mulher do rés-do-chão direito e percebe que ninguém sabe sobre sua persona, e mesmo diante de revelação tão íntima quanto o seu segredo, prefere mascarar-se sob sua função laboral. Fica assim o Sr. José com a chave, a escola na qual estudou a mulher desconhecida e a possibilidade de outro caminho a trilhar, a lista telefônica.

(...) 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, (...) (p.61)

(...) E que dúvidas são essas, se não é confiado perguntar, Estou sob sigilo oficial, não posso responder, O sigilo aproveita-lhe bem pouco, Sr. José, não tarda que tenha de ir-se embora, e irá daqui a saber o mesmo que quando entrou, nada, (...) (p.64).

(...) Talvez não fosse má ideia procurar na lista telefónica. (p.66)

Esta relação entre busca, conhecimento (construção da personagem) e chave se repetirá ao longo dos diálogos externos inerentes a busca espontânea do escriturário.

3.1 A busca dialogada: transformação e chave.

Já vimos dois encontros dialogados de nosso herói, sendo o primeiro o encontro com a mulher do marido ciumento, a busca na suposta casa da mulher desconhecida. Dele o herói depreende que tem algo a esconder e recebe a chave da falsa credencial que abrirá as portas para o diálogo com a mulher do rés-do-chão direito.

O segundo com a mulher do rés-do-chão direito, onde percebemos junto ao Sr. José as marcas da idade e o pouco que um nome significa perante o interior da alma humana. Estava o Sr. José a procurar alguém que pudesse lhe falar sobre a mulher desconhecida, esta busca foi bem sucedida. A chave já não é uma, o caminho se bifurca como o fio de Ariadne, sabemos agora da escola da mulher desconhecida, e a sugestão de que seria mais fácil buscar as informações na lista telefônica.

Com a mulher do rés-do-chão direito o Sr. José também se abrirá. Após informar sobre a morte da mulher desconhecida, provável fim de sua busca, o natural seria voltar a sua rotina do início, porém o herói já não é mais o mesmo. Ao revelar-se aos outros transforma-se, revela-se a si.

É este autoconhecimento justamente a característica do romance polifônico mais eminente em *Todos os nomes*. Segundo Bakhtin : “Nós não vemos quem a personagem é, mas *de que modo* ela toma consciência de si mesma.” (BAKHTIN, 2010, p.54 - grifo do autor). O que os outros pensam a seu respeito é a matéria do pensamento da personagem para formar sua autoconsciência. Muitas vezes estas opiniões aparecem com hipóteses levantadas pelo herói sobre a atitude de outras personagens diante de determinadas situações. (Cf. BAKHTIN, 2010, p. 54)

Tratamos aqui de ilustrar as transformações do protagonista de *Todos os nomes* via diálogos externos. Não esgotamos as transformações nem os diálogos ali travados.

Considerações finais: o diálogo com o conservador e o fio de Ariadne

Resumindo as questões levantadas nesta monografia resgataremos a figura do conservador e suas “interferências” dialogadas no percurso do Sr. José.

Para ilustrar a oposição hierárquica existente entre os dois voltaremos à descrição primeira da conservatória feita de maneira tal que se visualize a partir da porta de entrada ao público, aquela por onde deveria sempre ter passado o escriturário:

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 veem-se os subchefes, e estes são dois. Finalmente, isolado, sozinho, como tinha de ser, o conservador, a quem chamam chefe no trato quotidiano. (SARAMAGO, 1997, p.12)

Recordemos agora que o primeiro momento de fala do livro corrobora com esta hierarquia em forma de pirâmide. É a ordem dada ao escriturário para que arrume as pastas. Parece ser somente isto, uma citação a reforçar a outra, mas não é. Ao mesmo tempo que coloca o Conservador no topo o coloca só, só como o herói. Esta coincidência não é feita ao acaso, é o primeiro índice de que os polos hierárquicos podem fundir-se através do *livre contato familiar entre os homens*. Estamos diante portanto de uma paródia. “O parodiar é a criação do duplo destronante, do mesmo mundo às avessas. (...) e sob diferentes pontos de vista, e isso parecia constituir um autêntico, sistemas de espelhos deformantes: espelhos que alongam, reduzem e distorcem em diferentes sentidos e grau.” (BAKHTIN, 2010, p.146)

O par está claro, o conservador chefe autoritário versus Sr. José, escriturário insignificante. Porém não é só isto, ao longo do livro temos a aproximação gradativa do par chefe-funcionário. O diálogo começa tímido, mas evolui ao longo do romance até que chega a seu ápice quando ao voltar para casa, depois da notícia da possível morte da mulher do rés do chão direito, Sr. José depara-se com o Conservador:

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, (...) conseguiu dizer o Sr. José, Não precisava dela, o dono da chave é o dono da casa, digamos que ambos somos donos desta casa, tal como você parece ter-se considerado dono bastante da Conservatória para distrair documentos oficiais do arquivo, (...) estou prestes a tornar-me em cúmplice das suas irregulares acções,(...) (SARAMAGO, 1997, p. 277, 278)

Neste trecho fica fácil verificar que o conservador diz ao Sr. José o que fazer como se esta fosse a sua busca. E para ele o natural é voltar ao princípio.

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, Não consigo compreender. O conservador recostou-se na cadeira, passou lentamente as mãos pela cara, depois perguntou, Lembra-se do que eu disse ali dentro na sexta-feira, quando se apresentou ao serviço com a barba por fazer, Sim senhor, De tudo, De tudo, Portanto lembra-se de eu me ter referido a certos factos sem os quais nunca teria chegado a compreender a absurdidade que é separar os mortos dos vivos, Sim senhor, Precisarei de dizer-lhe a que factos me referia, Não senhor. (SARAMAGO, 1997, p. 277-278)

E assim volta tudo ao ponto de partida, tudo como estava antes de nosso herói imromper o limiar do desconhecido. É aqui que encontramos o significado do fio de Ariadne em Todos os Nomes. O Sr. José volta com sua mulher desconhecida ao ponto de partida, mas sabe que ele não é o mesmo. Sabe também que sua busca não tem fim e que ele estará sempre atado ao início do caminho labiríntico. O fio de Ariadne que guia também faz com que as pessoas retornem ao ponto de partida. Sendo para as personagens do romance polifônico o autoconhecimento a grande busca, nosso fio de Ariadne reconstrói o exterior, mas o interior da personagem estará revelado, não em sua totalidade posto ser impossível absolutamente deter o autoconhecimento. De aí temos a inconclusibilidade do romance verificado em suas linhas finais: “Atou uma ponta do fio ao tornozelo e avançou para a escuridão.” (SARAMAGO, 1997, p. 279)

“Os movimentos carnavalescos aí se concretizam: na situação-limite e fronteira com a crise; na tangibilidade em relação aos momentos decisivos; na inconclusibilidade (...) na ambivalência (...) e nas próprias ‘excentricidades do tipo carnavalesco’, como diz Bakhtin em sua análise.” (DISCINI, 2010, p. 73)

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- _____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4 ed., São Paulo, Contexto, 2010.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 1 ed., São Paulo, Contexto, 2010.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique; coordenação da tradução Fabiana Komesu. *Dicionário de análise do discurso*. 2ed., São Paulo, Contexto, 2006.
- DISCINI, Norma. *Carnavalização*. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010.
- GOMES, Murilo de Assis Macedo. *Entre as trevas e a luz: o percurso labiríntico em Todos os Nomes de José Saramago*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.
- GONÇALVES NETO, Nefatalin. *A questão do limiar em Ensaio sobre a cegueira: uma reflexão à luz das pesquisas bakhtinianas*.
- SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Artigo recebido em 29 de Março de 2012 e aprovado em 18 de Abril de 2012