

Ettore Finazzi-Agrò*

No labirinto das identidades
Ecos de Borges/ecos de Eco em Todos os nomes

Ts'ui Pên diria una vez: «Me retiro a escribir un libro». Y otra: «Me retiro a construir un laberinto». Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto.

Jorge Luís Borges, “El jardín de senderos que se bifurcan”

Nomina nuda tenemus

Bernardo di Cluny (*apud* Umberto Eco, *O Nome da Rosa*)

E o julgamento-problema, podendo sobrevir com a simples pergunta: – «Você chegou a existir?».

Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? Disse.

João Guimarães Rosa, “O Espelho”

Buscar a origem, a eventualidade, os modos de contar é possível, para quem ou para além de toda investigação estruturalista, com a condição de que se saiba de antemão que o início se esconde num emaranhado de instâncias virtuais a encontrar materialmente, no conto, a sua concretização momentânea, a sua forma e o seu conteúdo cambiante. Esta origem que permanece, secreta e evidente, na base de toda *fabula* e que se deslinda em intrigas narrativas sempre diferentes foi definida pelos antropólogos, pelos historiadores e pelos filólogos clássicos pelo termo ‘mitologema’.

Entre eles, uma posição com certeza privilegiada é ocupada pela figura do labirinto, ideia ou imagem mitológica que um estudioso do calibre de Károly Kerényi definiu não como problema, mas como mistério:

O verdadeiro mistério resiste à ‘explicação’: não tanto porque escapa ao exame recorrendo ao estratagema duma dupla verdade,

* Sapienza Università di Roma.

mas porque não pode, pela sua própria natureza, ser explicado, resolvido racionalmente (Kerényi, 1983: 31; *trad. minha*).

O mitologema labiríntico torna-se, nesta óptica, algo que permanece para sempre preso numa dobra que não pode ser resolvida ou alisada, tornando-se, paradoxalmente, a origem e a estrutura de si mesmo, ao ponto de o estudioso húngaro, para apreender o seu significado, chegar a propor a obrigação de «imaginar [...] o labirinto dentro de nós» e a sugestão de «transferirmo-nos nele». (Kerényi, 1983: 33; *trad. minha*).

Nesta perspectiva, podemos lembrar como uma das mais antigas expressões do «labirinto em nós» é a figura da *mêtis*, a razão astuta e, ao mesmo tempo, prática, que engana e resolve, que pode desintrincar os emaranhados de sentido nos quais nos deparamos, dando-nos acesso, como acontece com Odisseu/Ulisses, ao conhecimento de uma realidade que ficaria, de outro modo, esquiva e fugidia. O labirinto torna-se, assim, algo que passa a fazer parte não só da nossa cultura, mas da nossa própria existência e do nosso raciocínio sobre ela, já não nos permitindo entrar e sair dele, mas condenando-nos a permanecer para sempre enredados e perdidos no seu interior, num desnorteamento que, paradoxalmente, é também uma redescoberta de si, uma redescoberta das razões primeiras do nosso estar e viver no mundo.

Este mistério que reside nas profundezas da nossa experiência de nós próprios e da realidade que nos rodeia deu origem na arte – e desde os primórdios – a infinitas manifestações: a intriga e o novelo (o *gliommero* no léxico de Carlo Emilio Gadda), as dobras e as volutas barrocas, o arabesco como sinal insuperável de uma dimensão emaranhada e inconclusiva, até os movimentos em espiral de certas danças primitivas, são apenas algumas das expressões deste antigo desejo de nos perdermos para alcançarmos o fulcro incandescente da nossa experiência humana.

Mesmo que nos limitássemos apenas à literatura, sem considerar outros modos de expressão e representação, o mitologema do labirinto deu origem a inúmeros *mythoi* que se envolvem e se desenvolvem a partir do arquétipo mais conhecido, ligado ao mito de Dédalo e do Minotauro. E mesmo que nos quiséssemos cingir apenas à produção do século XX, poderíamos encontrar imagens que remetem para esse protótipo ou que a ele aludem explicitamente: bastaria, pois, pensar, entre os infinitos exemplos, na Dublin pela qual perambula o Stephen Dedalus joyciano, na Paris por onde, entre o real e o surreal, se move o *Paysan* de Aragon, ou, justamente, na Roma retratada em *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* de Gadda – cidade habitada por inextricáveis mistérios e por

crimes sangrentos aos quais o Comissário Ingravallo tenta, sem conseguir, dar uma solução verdadeira. São todas imagens urbanas, como se vê, porque, como observou Franco Rella, «a cidade moderna é um espaço atópico que, precisamente por esse carácter desorientador, sempre foi percebido como um espaço labiríntico» (Rella, 1987: 10; *trad. minha*).

Mas o labirinto é também, de uma forma mais geral, a dimensão claustrofóbica da procura ou, como diz Kerényi, das perguntas sem resposta em que estamos irremediavelmente implicados, no debruçarmos sobre uma verdade que nos escapa. Nenhum fio de Ariadne nos sustenta neste desejo de conhecimento e deambulamos, por isso, em espaços repletos de referências enganadoras ou indecifráveis. Então, é o próprio mundo que assume a forma de um labirinto, como na “Biblioteca de Babel” imaginada por Borges ou nos intermináveis conglomerados de livros entre os quais vagueia William de Baskerville em *O Nome da Rosa*. Pretender desvendar o enigma, explicar o mistério do nosso estar no mundo – neste mundo aporético e sem saída – resulta num acto simultaneamente civilizacional e sacrílego, pelo qual, tal como Édipo, seremos obrigados a pagar as consequências.

Neste sentido, a *hybris* do herói torna-se aquilo que, ao forçar os limites do cognoscível, nos transporta para uma nova e misteriosa dimensão que deve ser ‘mobiada’, preenchida com símbolos e nomes que designam o desconhecido em que acabamos por nos encontrar depois de termos perdido a nossa identidade primária e, conseqüentemente, a nossa possibilidade de acesso a uma verdade que nos escapa. E não é por acaso que Borges designa “El jardín de senderos que se bifurcan”, que logo no título remete para o mito do labirinto, como um *cuento policial*, tal como os enredos policiais estão na base de *Quer pasticciaccio* e de *O nome da rosa*. De facto, é de uma investigação que se trata também em *Todos os nomes*, de que falarei a seguir, ligando-se, aqui como em todos os casos citados, a um mistério que, ao contrário do problema (mais uma vez seguindo Kerényi), não se resolve.

Mas se Borges, Gadda e Eco fornecem uma identidade nominal, ainda que improvável, aos seus frustrados investigadores do desconhecido, o protagonista (também ele incapaz de resolver o enigma) do romance de Saramago – no qual está claramente em causa o mitologema labiríntico – é dotado de um apelido tão anónimo como o é o nome José, que, no entanto, coincide, por um significativo paradoxo, com o do autor e é, aliás, o único a possuí-lo, na sua abstracção e indeterminação, num mundo de personagens inomináveis.¹

¹ É bom lembrar, a respeito da relação de Saramago com o universo borgesiano e com

Este herói improvável, com um nome demasiado comum e, ao mesmo tempo, especular e duplicado, vive junto à Conservatória Geral do Registo Civil: um enorme labirinto que contém as datas de nascimento e de morte de todos os habitantes de Lisboa, ou talvez de Portugal, ou talvez, silogisticamente, do mundo inteiro, uma vez que o mundo parece não ter, para Saramago, a forma de uma biblioteca à maneira de Borges, mas de um arquivo interminável de identidades incorpóreas. Como sabemos, graças à contiguidade do seu apartamento com a Conservatória, José faz frequentes incursões noturnas ao espaço sem fim em que trabalha como simples auxiliar de escrita, ocupado a atualizar, rigorosamente à mão, os dados das pessoas que nascem e morrem.

A razão pela qual o humilde escriturário frequenta a Conservatória à noite – aproveitando uma porta do seu apartamento que lhe dá acesso à infinita colecção de identidades – consiste na sua colecção secreta de dados de pessoas famosas em vários domínios. É uma espécie de labirinto privado que reflete, em miniatura, o labirinto macroscópico junto ao qual, ou melhor, dentro do qual o Sr. José vive e pelo qual parece ser subjugado, dada também a forma piramidal, a rígida estrutura de comando que rege o imenso cartório, dominado pela figura do Conservador. Embora tomado pelo medo que sente da hierarquia, José não desiste de procurar notícias de uma mulher desconhecida – cujo nome próprio, como o de todas as outras personagens, não nos é revelado – que entrou acidentalmente na sua colecção de celebridades.

Este Teseu ‘sem qualidades’ perambula pelas ruas sem nome de uma cidade também sem nome em busca do seu Minotauro, encontrando mais uma série de labirintos: a escola onde a mulher estudou e à qual regressou como professora e na qual ele vagueia sempre à noite e sempre em busca de certezas, bem como o Cemitério geral que parece ser uma cópia da Conservatória, destinada, no entanto, a preservar não os nomes dos vivos e dos mortos, mas apenas os seus corpos e, numa secção separada, os dos suicidas, já que o Senhor José descobriu finalmente que a mulher

a sua obsessão pelo labirinto, o episódio bem conhecido do livro de Herbert Quain *The God of the Labyrinth*, lido por Ricardo Reis no ano da sua morte e que ele esquece de devolver à biblioteca de bordo do navio que o traz de volta a Portugal. Sobre a personagem e sobre o livro inventados por Borges e sobre a influência que o autor argentino exerceu sobre a poética de Saramago, temos, aliás, a importante conferência (realmente labiríntica), intitulada *Algumas provas da existência de Herbert Quain*, que o escritor português ditou em Bergamo por ocasião do congresso “Per speculum in enigmata” (24 de março de 2000). O texto da aula foi, há pouco, reeditado em italiano no livro, organizado por Giorgio de Marchis: José Saramago. *Lezioni italiane*. Roma: La Nuova Frontiera, 2022, pp. 119-33.

que procura se suicidou recentemente, sem razão aparente e sem deixar qualquer explicação escrita.

A temerosa e, ao mesmo tempo, intrépida e teimosa penetração do Auxiliar neste universo de sinais vacilantes, marcado por encontros inesperados e amargas desilusões, acabaria em nada, pois nem sequer a campá da mulher consegue identificar, não fosse a intervenção do chefe da Conservatória. De facto, embora o Senhor José não suspeite desse controle, a autoridade máxima do arquivo tem conhecimento de toda a atividade de pesquisa ansiosa e ilegal, noturna e perigosa, do seu subordinado e é ele que acaba por lhe ordenar que apague a certidão de óbito do arquivo da mulher desconhecida, tal como decide, de uma forma mais geral, que os nomes dos mortos não devem continuar a ser separados dos nomes dos vivos.

Uma figura, a do Diretor supremo do imenso labirinto identitário, que não só domina e governa a existência do pobre José, mas que também supervisiona e decide, no fim de contas, qual é a fronteira lábil entre a vida e a morte, entre o verdadeiro e o falso, entre os nomes próprios e as pessoas que os usam. A sua autoridade inquestionável deriva, evidentemente, do facto de a sua mente ser, para todos os efeitos, um enorme labirinto, ou, como José explica no romance a uma senhora idosa a quem pede informações sobre a mulher que ele persegue:

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. (Saramago, 1997: 62)

Esta espécie de entidade onisciente é aquela que regula, através de todos os nomes possíveis, não só a vida dos seus súbditos, mas a de todas as pessoas vivas ou mortas, ao ponto de já não fazer distinção entre as duas. O Conservador é, em suma, aquele que faz e desfaz as fronteiras entre o que é, o que foi e o que pode vir a ser, preservando, precisamente, não só a memória dos que viveram e morreram, mas também prevendo os nomes dos que viverão e morrerão.

Uma figura quase (ou totalmente) divina que – tendo o labirinto dentro de si, como sugerido por Kerényi – se propõe como o verdadeiro *auctor* e *dominus* supremo do labirinto e, portanto, também desse labirinto que, afinal, é o romance que estamos a ler. E aqui surge, a meu

ver, a questão que subjaz à escrita de *Todos os nomes* e que eu gostaria de tentar finalmente decifrar, uma vez que ela nos conduz (como se também nós estivéssemos presos no emaranhado da escrita) ao coração da poética saramaguiana.

De facto, em muitas das obras do escritor português somos confrontados com uma inflexão da história ou uma encruzilhada da existência que nos leva para outro lugar que não o esperado. É o que acontece na *História do cerco de Lisboa* como em *Ensaio sobre a Cegueira*, no *Evangelho segundo Jesus Cristo* como em *Caim*, em *O ano da morte de Ricardo Reis* como em *A jangada de pedra*: todas narrativas que partem de uma hipótese que muda o sentido do acontecimento, transformando o advento em acontecimento, o eventual em factual, e levando assim as histórias a enganar a linearidade da História. E se «o caos é uma ordem por decifrar», como nos é dito em *O homem duplicado*, a tarefa do escritor é tentar desemaranhar essa meada ou, melhor, explorar, inspirado pela *Mètis*, as infinitas possibilidades que se abrem na aparente consequencialidade e irreversibilidade do tempo histórico.

Dir-se-á que esta é, de facto, a base de toda a narração: partir de uma hipótese para construir um mundo alternativo e dotá-lo de pessoas e coisas. Saramago, porém, avança para um território que ultrapassa a pura invenção de dimensões fantásticas, ao interrogar-se, metatextualmente, sobre o seu próprio papel autoral, mergulhando no espaço e no tempo que ele próprio imaginou. Já a opção de colocar frequentemente, na página de rosto e na contracapa, um lema retirado de livros fictícios que orienta a escrita e a leitura pode ser vista como uma escolha que vai no sentido de desvalorizar o narrador, atribuir a outros ou colocar noutra lugar o processo de construção do romance, mas é sobretudo a relação entre inventor, inventado e processo inventivo que é posta em causa.

No caso de *Todos os nomes* podemos enuclear dois elementos a que já me referi: o primeiro é a coincidência do nome do escritor com o da personagem, o segundo é a presença de um Autor superior que domina e regula a matéria narrativa. No primeiro caso, com base na epígrafe retirada de um hipotético *Livro das Evidências*, Saramago questiona a realidade significada pelo nome próprio: «Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens». O nome é, pois, um puro deíctico sem referente dado, por detrás do qual se esconde uma identidade a procurar, perdida, de facto, no labirinto de ‘todos os nomes’, num nominalismo que reduz a pessoa a uma *persona*, isto é, a uma máscara, a um lugar-tenente do nada – para utilizar as palavras de Heidegger.

A relação dialéctica entre autor e personagem, entre estas duas máscaras-

ras, entre estas duas (id)entidades sem consistência real, unidas apenas pelos seus nomes próprios, manifesta-se, aliás, várias vezes no romance, como no momento em que o José escritor dialoga com o José descrito – que, por sua vez, é um escrivão ou, melhor, um escriturário – sobre a sua opção de investigar a mulher desconhecida:

Estava a pensar em meter-me na cama, minto, até já tinha descalçado os sapatos, quando de repente tomei a decisão, Se tomou a decisão, sabe por que a tomou, Acho que não a tomei eu, que foi ela a tomar-me a mim, As pessoas normais tomam decisões, não são tomadas por elas, Até à noite de quarta-feira também eu pensava assim, Que foi que sucedeu na noite de quarta-feira, Isto mesmo que lhe estou a contar, tinha o verbete da mulher desconhecida em cima da mesa-de-cabeceira, pus-me a olhar para ele como se fosse a primeira vez, Mas já tinha olhado antes, Desde segunda-feira, em casa, quase não fazia outra coisa, Estava portanto a amadurecer a decisão, Ou ela esteve a amadurecer-me a mim, Adiante, adiante, não me venha outra vez com essa. (Saramago, 1997: 42-43)

No limiar do labirinto narrativo a que esta decisão irá conduzir (decisão tomada ou pela qual a personagem foi tomada), este diálogo imaginário mostra como o espelhamento entre os dois José remeta para um sentido que está todo por investigar e que será, afinal, desvendado, pelo verdadeiro *auctor* do livro. É, de facto, o Conservador-Chefe que dá um sentido enigmático à demanda do seu subordinado, revelando-lhe – e revelando, dir-se-ia, ao autor José – que o nome é, em aparência, tudo o que possuímos e que não se refere a nada senão a si mesmo: «nomina nuda tenemus» (para citar ainda Eco). A realidade da nossa existência, dir-se-ia, está toda nesta deambulação entre identidades lábeis que podemos fixar e arquivar à vontade, mas que, no entanto, preservam a imprecisão e a precariedade de cada nome.

Perdermo-nos nesta balbúrdia onomástica, neste nominalismo sem saída, neste mito primordial atualizado por Saramago e dominado pelo Conservador, é apenas uma forma de reafirmarmos a nossa incapacidade de dar sentido à nossa deambulação nos meandros de uma identidade múltipla, refractada ao infinito, incapazes de alcançar e compreender a verdade monstruosa, misturada e confusa que se esconde e, ao mesmo tempo, se evidencia no centro desse labirinto em que vivemos e morremos, ou que vive em nós e em que estamos destinados a morrer, deixando atrás de nós apenas um nome – o próprio nome a que pertencemos, mas que, de facto, não nos pertence.

Referências

- Aragon, L. (1926). *La Paysan de Paris*. Paris: Gallimard;
- Borges, J. L. (1944). *Ficciones*. Buenos Aires: Editorial Sur;
- Eco, U. (1980). *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani [trad. port.: *O Nome da Rosa*. Lisboa: Gradiva, 1983];
- Gadda, C. E. (1957). *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Milano: Garzanti [trad. port.: *Aquela confusão louca da Via Merulana*. Rio de Janeiro: Record: 1989];
- Joyce, J. (1922). *Ulysses*. Paris: Shakespeare and Company [trad. port.: *Ulisses*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1983];
- Kerényi, K. (1983). *Nel labirinto*. Torino: Boringhieri;
- Rella, F. (1987). *Limina. Il pensiero e le cose*. Milano: Feltrinelli;
- Saramago, J. (1997). *Todos os nomes*. Lisboa: Caminho.