

# Todos os nomes, de José Saramago: um texto entre dobras

Maria Cecília Rogers Paranhos  
(Universidade Federal Fluminense)

---

## RESUMO

Este texto se propõe desenvolver uma análise sobre a presença de traços do barroco no romance *Todos os Nomes*, de José Saramago. Para isso, serão utilizadas, sobretudo, reflexões de Gilles Deleuze, em sua obra *A Dobra: Leibniz e o Barroco*, em que, além da questão da dobra infinita e de seus respectivos desdobramentos, aborda-se a questão do movimento do indivíduo e da liberdade do ato voluntário, que conduzem ao ato acabado, bem como a questão do homem inacabado e da imutabilidade dos conceitos impostos pelo poder, características presentes no século do Barroco e também perceptíveis em nossa sociedade contemporânea. Por outro lado, o trabalho busca evidenciar a técnica narrativa do romance, relacionando-a ao tema da aventura cotidiana e do anti-herói moderno, como também à carnavalização da literatura, utilizando-se de alguns conceitos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin.

**PALAVRAS-CHAVE:** José Saramago; Barroco; dobra

## ABSTRACT

This study has the intention to develop an analysis about baroque presence in the novel *Todos os Nomes* from José Saramago. For this purpose it will be used, above all, reflexions of Gilles Deleuze in *A Dobra: Leibniz e o Barroco*, in which, beyond the question of the endless double and its respective unfoldings, it will be studied the question of the individual moving and the voluntary free act that conduct to the final act, as well as the analysis of the unfinished man and unmutable concepts determined by rigid systems, marks of Baroque's century and visible in our contemporary society. By the other way, the study tries to evidence the novel's narrative technique in order to relate them to the daily adventure's theme and to the modern anti-hero, as also as to the carnival literature, and, for that, I will make a lecture of *Problemas da Poética de Dostoiévski* from Mikhail Bakhtin.

**KEYWORDS:** José Saramago; Baroque; double

## Introdução

Mas ele curva e recurva as dobras, leva-as ao infinito,  
 dobra sobre dobra, dobra conforme dobra.  
 O traço do barroco é a dobra que vai ao infinito.  
 Gilles Deleuze

O conceito da dobra infinita como traço inerente ao barroco é analisado por Gilles Deleuze em seu livro *A Dobra: Leibniz e o Barroco*, permitindo-nos penetrar no surpreendente universo de Leibniz, não importa se este é barroco por excelência ou criador de um conceito capaz de fazer com que o Barroco exista em si mesmo. O mais importante, para Deleuze, é a compreensão de que o conceito operatório do Barroco é a Dobra em toda a sua extensão: “dobra conforme dobra” (DELEUZE, 2005, p.64).

Nesta obra, primeiramente, Deleuze discorre sobre as dobras de Leibniz, que as diferencia segundo duas direções ou dois infinitos, ou melhor, ele define o infinito como se este tivesse dois andares, representados pelas redobras da matéria e pelas dobras na alma, entre os quais passa a dobra infinita. A matéria estaria no andar de baixo, amontoada segundo um gênero de dobra e, em seguida, organizada segundo outro gênero, numa alusão ao organismo e suas partes que têm diferentes graus de desenvolvimentos (órgãos), expressando a fachada ou o exterior. A alma estaria no alto, percorrendo suas próprias dobras que vão ao infinito, numa representação do interior fechado. Embaixo estariam ainda as almas sensitivas, envolvidas pelas redobras da matéria. O andar superior, sem portas ou janelas, seria assim destinado às almas racionais – que se elevaram, sendo recoberto por uma tela estendida constituída por dobras, molas ou cordas - “que representam os conhecimentos inatos mas que passam ao ato sob as solicitações da matéria” (DELEUZE, 2005, p.14). Isto acontece, uma vez que esses andares se comunicam, possivelmente, por pequenas aberturas que existem no andar inferior – uma dobra entre duas dobras, desencadeando vibrações que ressoariam no andar de cima. Cada andar corresponde ainda a labirintos, múltiplos em suas muitas dobras. As redobras da matéria, formada por partes coesas e coerentes – não separáveis – se relacionariam com o “labirinto do contínuo” e as dobras na alma com o “labirinto da liberdade”. Ele acrescenta que o mecanismo da matéria é a mola, afirmando que: “Se o mundo é infinitamente cavernoso, se há mundos nos menores corpos, é porque há ‘molabilidade por toda parte na matéria’” (DELEUZE, 2005, p.19), donde se supõe a afinidade da matéria com a vida. Diferentemente de Descartes, para Leibniz, o segredo do contínuo não está em percursos lineares, nem tampouco o segredo da liberdade está na retidão da alma. Ele somente será decifrável em suas redobras e dobras, como o próprio Barroco.

Procurarei buscar assim, nesta obra de Deleuze, alguns elementos que poderão ajudar a orientar a minha análise sobre a dobra infinita como traço barroco perceptível no livro de Saramago. Este estudo envolverá ainda a questão da mudança de percepção do indivíduo, provocando neste um movimento de transformação como consequência da liberdade de um ato voluntário. Esse indivíduo, que está em contínuo processo de transformação e que se desloca contrariamente à imutabilidade dos conceitos impostos pelo poder, será traduzido como um “homem inacabado” – que busca a completude num percurso que se assemelha à dobra infinita. A vida será percebida como um processo em constante mutação: um fazer-se e não um fato imutável. Essa mesma condição de realidade inacabada, que, no Barroco,

evidenciou o gosto pelos versos de palavras cortadas, pela pintura inacabada, pela literatura emblemática que deixa ao leitor a tarefa de complementar o pensamento, vemos permanecer em nossa sociedade contemporânea – expressão possível de uma profunda crise ética.

Por outro lado, procurarei evidenciar a técnica narrativa utilizada por José Saramago para adequar o romance em foco ao tema da aventura e do herói (anti-herói) moderno, elementos importantes para torná-la atrativa ao leitor. Para isso, contarei com a ajuda da exposição feita por Mikhail Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, texto no qual também estão descritos os conceitos de diátribe e solilóquio, cognatos da sátira menipeia, importante expressão da carnavalização da literatura e relacionada ao gênero do cômico-sério, presentes, possivelmente, tanto no conteúdo da narrativa quanto na sua forma de representação, percebida nos diálogos que o protagonista trava consigo mesmo ou nos questionamentos que o narrador constrói para esta personagem, que poderíamos ainda relacionar aos desdobramentos da linguagem - traço barroco inerente à escrita de Saramago.

### 1. As dobras do sujeito e os desdobramentos dos conceitos

Deleuze discorre também em seu texto sobre a definição leibniziana da alma como “mônada” – nome com que os neoplatônicos designavam um estado do Uno que envolve a multiplicidade. Ela é referida como um compartimento fechado em si – câmara escura na qual todas as ações são internas –, retirando de um fundo sombrio todas as suas percepções claras. Almas e corpos seriam inseparáveis, as primeiras se projetando nos últimos, e estes, requisitando-as. Dessa forma, “o mundo atualiza-se nas almas e realiza-se nos corpos. Portanto, ele é dobrado duas vezes nas almas que o atualizam e é redobrado nos corpos que o realizam” (DELEUZE, 2005, p.199).

No romance *Todos os Nomes*, José é um homem simples como o seu nome, que é tão comum como ele próprio. Um nome só e um homem só, que poderia ser só ele ou todos os homens, todos os “Josés”, que vivem um cotidiano desinteressante e repetitivo, dentro de um mundo opressor e determinista como o é a Conservatória Geral do Registo Civil, grande arquivo dos vivos e dos mortos, onde o auxiliar de escrita – também protagonista deste romance – trabalha metodicamente. É perceptível que este homem toma forma como (anti-)herói e agente de uma aventura transformadora, apesar da mesmice de seu cotidiano. Tomando como base a mudança dessa existência sistemática, a partir de um instante de “percepção”, o narrador conduz o leitor através dos labirintos da alma – labirintos da liberdade –, pois,

na verdade, é a alma que faz seus próprios motivos, e esses são sempre subjetivos. Devemos partir de todas as pequenas inclinações que a cada instante dobram nossa alma em todos os sentidos sob a ação de mil “pequenas molabilidades”: inquietude.(DELEUZE, 2005, p.122).

A Conservatória, espaço onde se passa a maior parte deste romance, representa a sociedade hierarquizada e burocratizada, que impõe o distanciamento entre os homens. Arquivos assustadores oprimem como o poder social constituído. No comando deste mundo totalitário está a figura do Conservador, onisciente e onipresente como o próprio Deus, que procurarei visualizar sob a luz do texto de Deleuze, definido por Leibniz como o “Deus leitor que lê em cada um ‘o que se faz em toda parte e até o que se fez ou se

fará’, que lê o futuro no passado porque ele pode ‘desdobrar todas as redobras que só se desenvolvem sensivelmente com o tempo.’” (DELEUZE, 2005, p.126).

A busca de nossa personagem se inicia a partir de um momento de quase epifania, quando se depara com o verbete “de uma mulher desconhecida” entre aqueles dos famosos de sua coleção, pois “pessoas assim, como este Sr. José, em toda a parte as encontramos, ocupam o seu tempo ou o tempo que crêem sobejar-lhes da vida a juntar selos, moedas.” (SARAMAGO, 2004, p. 23). Atendo-se ao tema da aventura, Saramago apresenta uma personagem que inicia um movimento voluntário próprio que acaba por conduzi-lo ao “encontro de uma procura”, percorrendo caminhos que se assemelham a dobras em seus deslocamentos volteados num movimento de transformação do indivíduo e que nos remete ao alongamento elíptico observado no Barroco em suas manifestações arquitetônicas – “com a ruptura das linhas retas e a tumultuada procura de formas elípticamente disformes” (SANT’ANNA, 2000, p. 32). O movimento de transformação desenvolvido pela personagem de Saramago parece assim conduzir ao “ato acabado” – ato referente a “uma interioridade que constitui a própria liberdade” a qual “recebe da alma que a inclui a unidade própria de um movimento que se faz” (DELEUZE, 2005, p. 123). Ou, em outras palavras do filósofo: “Vamos da inflexão à inclusão em um sujeito, como do virtual ao atual, e a inflexão define a dobra, enquanto a inclusão define a alma ou o sujeito, isto é, o que envolve a dobra, sua causa final e seu ato acabado.” (DELEUZE, 2005, p. 45). Esse ato voluntário seria ainda, segundo a exposição de Deleuze, livre, refletindo a própria expressão do “eu”, de toda a alma em certo momento. Em José Antonio Maravall, historiador espanhol, encontramos também essa discussão sobre o conceito de liberdade do homem barroco, “que abandona a região interna da alma para projetar-se no mundo da ação externa” (MARAVALL, 1997, p. 228), vinculada ainda às mudanças que ocorrem na marcha contínua do caminhante que, no Barroco, se une à imagem do *homo viator*. Proponho, desta forma, entender este movimento do Sr. José como um desenrolar de ações nas quais ele inclui sua vontade e liberdade – expressão do eu –, a partir de um instante de percepção, quando encontra o verbete da mulher desconhecida. Talvez, possamos assim pensá-lo como condição intrínseca de um indivíduo, que se movimenta contrariamente à imutabilidade dos conceitos, na busca indefinível do homem completo – mesmo que essencialmente ambíguo.

Ao conceito do labirinto múltiplo – pleno de dobras – já abordado nas definições do labirinto do contínuo (redobras da matéria) e do labirinto da liberdade (dobras na alma), de Leibniz, poderíamos tentar associar os espaços que nosso protagonista percorre no desenrolar de suas peripécias e que estão aqui representados pela Conservatória, pela Escola e pelo Cemitério. Suponhamos essas instituições como os labirintos múltiplos descritos por Leibniz, posto que, embora aparentemente distintas, são contínuas em seus significados: “como um tecido ou folha de papel que se divide em dobras até o infinito” (DELEUZE, 2005, p. 18).

Observa-se ainda que a Conservatória se revela um labirinto de escuridão, a Escola de transição, enquanto o Cemitério é labirinto de luz. Escuridão e luz ainda se compõem no espaço da transição – lembrando que “no Barroco, o claro não pára de mergulhar no escuro” (DELEUZE, 2005, p.62), sendo esta a composição das ambiguidades que fazem parte tanto da natureza humana quanto da expressão barroca. Transgredindo sua conduta até então considerada inquestionável, rompendo normas rígidas e, inclusive,

infringindo a lei, nosso protagonista lança-se corajoso ao labirinto, como o fez o herói mítico Teseu – conduzido pelo fio de Ariadne, representado neste romance pela busca dessa mulher desconhecida, numa experiência transformadora (ou dionisiaca), através dos desdobramentos dos significados de vida e morte, em movimentos espiralados que parecem percorrer o infinito da existência humana. Maravall discorre sobre essa interrogação que inquieta a mente barroca: “O que é a vida? Indagar, conhecer, experimentar, fazer da vida objeto final de toda investigação. Simplesmente porque se deve fazer a vida: não se é algo acabado, mas um fazer-se.” (MARAVALL, 1997, p. 276).

Ao preencher o vazio e a solidão de sua existência com a busca tresloucada por uma mulher desconhecida, o Sr. José desenvolve um processo de descoberta do amor, em que “a morte não anula a vida mas se soma a ela, em que a ausência tem cheiro e é por isso mesmo presença na ausência” (CERDEIRA, 2000, p. 285). Também é extremamente tênue o limite entre a verdade e a mentira, igualmente dobradas uma sobre a outra, num questionamento sobre a rigidez dos conceitos, de tal forma que, no decorrer da narrativa, muitas vezes o Sr. José toma uma pela outra, defendendo a mentira como se verdade fosse. Logo após a sua primeira infração “à disciplina e à ética, talvez mesmo à legalidade” (SARAMAGO, 2004, p. 27), ocasião em que penetrou no ambiente noturno e proibido da Conservatória para buscar nos arquivos mais informações para a sua coleção de pessoas famosas, percebe-se crescer a sua confiança em si mesmo, quando decide que “a partir de hoje seria ele o verdadeiro senhor dos arquivos” (SARAMAGO, 2004, p. 28) – senhor de sua própria vontade. Essa transformação é imperceptível aos colegas que, no dia seguinte: “responderam como de costume à saudação, disseram Bons dias, Sr. José, e não sabiam com quem estavam a falar.” (SARAMAGO, 2004, p. 28), evidenciando um homem duplo – dobrado em suas inclinações de diferentes naturezas, embora simultâneas em sua composição. Supondo essas inclinações do comportamento como aquelas que dobram nossa alma em todos os sentidos e percebendo esta como inseparável de um corpo que lhe pertence, poderíamos tentar traduzi-la similarmente à referência de Deleuze ao animal como sendo duplo – de modo heteromórfico –, “como a borboleta dobrada na lagarta e que se desdobra” (DELEUZE, 2005, p. 23) e também como sendo simultâneo – como a composição do óvulo e do elemento macho na formação de um único organismo.

Dessa maneira, começa o Sr. José a desarticular – ou poderíamos entender como desdobrar – os sistemas previamente estabelecidos e aparentemente imutáveis. Esses desdobramentos serão acompanhados atentamente por seu chefe, representante legal daquele sistema que, como o Deus leitor anteriormente referido, observa de perto a busca do Sr. José, transformando-se também em seu “leitor” e cúmplice. Rompe assim com o modelo e cria uma nova ordem, em que vivos e mortos se comporão numa linha espiralada que se dirige ao infinito – o que poderia representar a própria humanidade e sua História.

## **2. Os desdobramentos da narrativa: uma visão carnalizada da literatura**

Mesclando o fantástico e o grotesco, o excepcional e o vulgar, traços de uma configuração barroca que melhor servem para pincelar a transformação da imagem do cidadão comum em herói, não mais o herói mítico e universal da Antiguidade, mas o anti-herói moderno, comum e ambíguo, a narrativa de Saramago se aproxima “da influência transformadora da cosmovisão carnavalesca, correia de transmissão entre a idéia e a imagem artística da aventura.” (BAKHTIN, 1981, p.114).

Para melhor entendermos a cosmovisão carnavalesca, é importante relembrar o conceito de *carnaval*, propriamente dito, espetáculo sincrético e variado que está ligado em suas configurações a diferentes épocas e povos. O carnaval criou “uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos” (BAKHTIN, 1981, p. 105). Essa linguagem, quando transposta para a linguagem da literatura, é denominada *carnavalização da literatura*. No carnaval, vemos a vida desviada de sua ordem habitual – “uma vida às avessas” –, o que nos remete à imagem barroca do “mundo às avessas” - resultado da cultura de uma sociedade em processo de transformação, na qual os indivíduos sofrem um deslocamento de seus postos habitualmente designados por uma ordenação tradicional do universo. Esse mundo carnavalizado estaria melhor representado, segundo observa Maravall, na cidade barroca, onde:

levantam-se templos e palácios, organizam-se festas e montam-se deslumbrantes espetáculos pirotécnicos. Os arcos do triunfo, os catafalcos para honras fúnebres, os cortejos espetaculares, onde mais poderiam ser contemplados senão na grande cidade? Nela, existem academias, celebram-se certames, circulam folhetos, pasquins, libelos, que são escritos contra o poder ou que o poder inspira. (MARAVALL, 1997, p. 215)

No carnaval também são revogados os sistemas hierárquicos e todas as formas conexas de medo, característica observável neste romance de Saramago, da mesma maneira que nele podemos depreender os debates “canarvalesco-populares” da morte e da vida, da verdade e da mentira, numa provocação que não permite ao pensamento parar. Ainda segundo Bakhtin: “A carnavalização também penetra no profundo núcleo filosófico-dialógico da menipeia. Vimos que esse gênero se caracteriza por uma colocação manifesta das últimas questões da vida e da morte e por uma extrema universalidade” (BAKHTIN, 1981, p.115), o que parece se coadunar com os elementos analisados em *Todos os Nomes*.

Os gêneros do cômico-sério surgiram sob a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco – antigo ou medieval -, e compuseram, assim, a literatura dita carnavalizada. Esse campo da literatura antiga evoluiu para o romance europeu, donde esse gênero pode ser visto sob três linhas fundamentais, a saber, a épica, a retórica e a carnavalesca, com suas respectivas variedades, e de acordo com sua predominância. Bakhtin nos fala sobre a formação daquela variedade referente à linha carnavalesca do romance, convencionalmente chamada de variedade dialógica, na qual são fundamentais dois gêneros do campo do cômico-sério: o diálogo socrático e a sátira menipeia. Destaca ele sobre esta última que: “nela a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico” (BAKHTIN, 1981, p. 98). Ainda sobre os gêneros do cômico-sério, encontramos na leitura de Bakhtin:

A primeira peculiaridade de todos os gêneros do cômico-sério é o novo tratamento que eles dão à realidade. A *atualidade viva*, inclusive o dia a dia, é o objeto ou, o que é ainda mais importante, o ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade.[...] A segunda peculiaridade é inseparável da primeira: os gêneros do cômico-sério não se

baseiam na *lenda* nem se consagram através dela. Baseiam-se *conscientemente na experiência*[...] e na fantasia livre.[...] Caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico. (BAKHTIN, 1981, p. 93)

Em *Todos os Nomes*, a reflexão filosófica é amplamente abordada por José Saramago e a ideia filosófica vai sendo experimentada a partir das peripécias extraordinárias, nas quais o cômico e o sério parecem compor tanto o grotesco das situações vivenciadas pelo protagonista, como a nobreza de suas intenções, mesmo que essas atitudes, em muitos momentos, lhe pareçam loucura: “Que faço eu aqui, perguntou-se, mas não quis responder, teve medo de que o motivo que o tinha trazido a este lugar, posto assim a descoberto, lhe aparecesse absurdo, disparatado, coisa de louco” (SARAMAGO, 2004, p. 99), reflete o Sr. José, durante a invasão da escola onde estudara a mulher desconhecida, na tentativa de encontrar o verbete da então menina e somar mais dados à sua busca:

Trabalhava numa espécie de sonho, minucioso, febril, debaixo dos seus dedos escapavam-se as traças espavoridas pela luz, e, pouco a pouco, como se andasse a remexer os restos de um túmulo, o pó agarrava-se-lhe à pele, tão fino que atravessava a roupa[...] Absorto no trabalho, esquecera-se da dor de cabeça, do resfriamento, e agora apercebia-se de que estava pior. (SARAMAGO, 2004, p. 112-113)

Neste romance, além da peculiaridade desse anti-herói carnavalizado, observamos a presença de um narrador que se revela onisciente, mas que também dialoga com o leitor – tecendo opiniões. Mais do que um narrador intruso, Saramago usa o artifício de uma dialógica na qual o protagonista conversa “no imaginário” consigo mesmo, ou com o seu “outro”, através do discurso indireto livre e do fluxo de consciência. Algumas vezes é o teto de seu pequeno quarto que se presta a esse diálogo reflexivo, possível somente na dimensão do fantástico, como resultado de seu estado de extrema solidão:

Fantasia de tecto, Fantasia tua, de homem, não minhas, És pretensioso, crês que sabes tudo a meu respeito, Tudo, não, mas alguma coisa deverei ter aprendido depois de tantos anos de vida em comum, aposto que nunca tinhas pensado que tu e eu vivemos em comum, a grande diferença que há entre nós é que tu só me dás atenção quando precisas de conselhos e levantas os olhos cá para cima. (SARAMAGO, 2004, p. 248).

É importante, neste ponto, ressaltar a questão desse diálogo desdobrado, trabalhado pelo autor num fluxo aparentemente ininterrupto, em que a linguagem é expressão das desdobras do pensamento, num ir e vir de dobra sobre dobra, como se desenhasse curvas elípticas, espiraladas, o que nos faz lembrar a expressão barroca resultante da tensão entre o quadrado – material – e o círculo – espiritual, destacada por Affonso Romano de Sant’Anna - “O Barroco não é apenas o momento de tensão entre o quadrado e a elipse, mas o momento da metamorfose do quadrado e do círculo em formas espiraladas, ovais e oblongas”(SANT’ANNA, 2000, p. 26) – e percebida na escrita peculiar de Saramago pelo uso sistemático da vírgula, pela

ausência dos travessões nos diálogos – identificados apenas pela capitular – e também pelo emprego de uma cadência ritmada pela oralidade. A representação desses desdobramentos na linguagem parece funcionar como uma técnica para expressar o aprendizado do protagonista através da argumentação. Tal procedimento pode estar relacionado às manifestações contidas no diálogo socrático e aprofundadas pela sátira menipeia, importante veículo da carnavalização da literatura, que incorporou gêneros cognatos como a diatribe e o solilóquio, de caráter dialógico interno, segundo se pode depreender de Bakhtin:

A diatribe é um gênero retórico interno dialogado, construído habitualmente em forma de diálogo com um interlocutor ausente, fato que levou à dialogização do próprio processo de discurso e pensamento[...] O enfoque dialógico de si mesmo determina o gênero do solilóquio. (BAKHTIN, 1981, p. 103)

Estes aspectos se evidenciam, durante a narrativa, no processo contínuo de diálogo “consigo mesmo”, ou com um interlocutor ausente desenvolvidos pelo Sr. José: “Então por que é que não pára de olhar para o verbete dessa mulher desconhecida, como se de repente ela tivesse mais importância que todos os outros, Precisamente por isso, meu caro senhor, porque é desconhecida”(SARAMAGO, 2004, p.38), caso em que ele argumenta com alguém imaginário. A partir desse instante, ele vê-se tomado por uma decisão. Ação resultante de um momento de percepção, esse homem solitário supera medos extremos e passa por aventuras grotescas numa busca ilógica por uma mulher que ele não conhece nem virá a conhecer corporificada. Mas, “o que dá o verdadeiro sentido ao encontro é a busca e que é preciso andar muito para alcançar o que está perto” (SARAMAGO, 2004, p. 69), ilumina-se o Sr. José numa compreensão adquirida através dessa dialógica do pensamento, nele se revelando as possibilidades de um outro homem.

Há que se referir ainda à carnavalização evidenciada pela personagem do pastor de ovelhas, que cruza pelo Cemitério a trocar os nomes dos mortos: “Não creio que haja maior respeito que chorar por alguém que não se conheceu”(SARAMAGO, 2004, p. 240), diz ele, questionando ainda os significados aparentes sobre a verdade e a mentira, em afirmações sobre ser “possível não vermos a mentira mesmo quando a temos diante dos olhos”(SARAMAGO, 2004, p. 241). Impulsionado por essa reflexão, o auxiliar de escrita toma uma atitude inesperada, quem sabe no sentido de vivenciar essa mudança de perspectiva e que poderíamos associar à ideia da perspectiva barroca – mudança do ponto de vista:

Aproximou-se de uma sepultura e tomou a atitude de alguém que estivesse a meditar profundamente na irremissível precariedade da existência, na vacuidade de todos os sonhos e de todas as esperanças, na fragilidade absoluta das glórias mundanas e divinas[...]então foi retirar o número que correspondia à mulher desconhecida e colocou-o na sepultura nova. Depois, o número desta foi ocupar o lugar do outro. A troca estava feita, a verdade tinha-se tornado mentira. (SARAMAGO, 2004, p.243)

## Conclusão

A reflexão provocada neste estudo nos conduz ao entendimento de que a morte existe como desdobramento da vida – dobra infinita. Da mesma forma, a mentira não nega a verdade, mas brinca com ela num jogo de espelhos - jogo barroco das aparências – “resultado de um mundo mutante e mutável” (MARAVALL, 1997, p.308), no qual, conhecer é decifrar esse jogo. Nas artes, a prática barroca do “engano dos olhos” não pretendeu fazer-nos acreditar nessa ilusão preparada pelo artista, mas sim mostrar-nos que “o mundo que tomamos como real é não menos aparente.” (MARAVALL, 1997, p. 316).

Neste romance, aquele metódico e exemplar auxiliar de escrita, cujo nome pode ser a metonímia de todos os nomes, referenciado no início desta estória, não existe mais ao fim dela. Um homem transformado despertou para a fluidez do passado redobrado no presente, da vida redobrada na morte, pois “quando um organismo morre, nem por isso é aniquilado, mas involui e, bruscamente, redobra-se no germe readormecido” (DELEUZE, 2005, p. 23). Nele sempre houve uma “molabilidade” – inquietude –, própria da alma humana, e, que estava “em repouso”. Esse homem tornou-se dono de si e pôde ensinar a quem soube observá-lo e compreendê-lo a lição sublime do movimento de transformação do indivíduo – movimento voluntário que conduz ao ato acabado e ao homem completo.

O Conservador, por outro lado, é aquele que representa a ordem e a tradição, o poder totalitário que submete os homens com sua onisciência e onipresença. Ele tem o conhecimento de todos os nomes dos vivos e dos mortos da Conservatória, “o cérebro de um conservador é como um duplicado da Conservatória”(SARAMAGO, 2004, p. 62). Todavia, como grande observador/leitor, ele tem a percepção das transformações através dos movimentos de seu subordinado, passando a dar-lhe sutilmente meios para prosseguir em sua busca. A mudança de atitude deste “Senhor Todo-Poderoso” da Conservatória nos induz a concluir que ele também se modificava junto com o Sr. José. Entretanto, nele existe, além da compreensão, a autoridade para a transformação de uma condição de imutabilidade, seja do indivíduo ou da própria História, como podemos observar por sua fala:

Ninguém irá viajar ao tempo passado para mudar uma tradição que nasceu no tempo e que pelo tempo foi alimentada[...] E assim continuaríamos se novas reflexões não nos viessem apontar a necessidade de novos caminhos[...] esta mesma necessidade de higiene física e de sanidade mental deverá determinar que nós os da Conservatória Geral do Registo Civil, nós os que escrevemos e movemos os papéis da vida e da morte, reunamos em um só arquivo, a que passaremos a chamar simplesmente histórico, os mortos e os vivos, tornando-os inseparáveis neste lugar, já que lá fora a lei, os costumes e o medo não o consentem.(SARAMAGO, 2004, p.205-209)

O movimento de transformação do Sr. José se desdobra assim no movimento de transformação dos procedimentos da Conservatória e, conseqüentemente, amplia a compreensão dessa continuidade entre a vida e a morte – passado e presente – das pessoas ali registradas, compreensão que pode determinar uma releitura da História em si. Com a proposta de unir num só arquivo as certidões de nascimento e morte das pessoas, o Conservador, “aprendiz e mentor da estória” (CERDEIRA, 2000, p. 297), reintegra metaforicamente vida e morte. A tradição é repensada e desencadeia-se assim um processo de desarticulação das instituições hierarquizadas que dão ao homem um caráter de invisibilidade pública. Saramago parece sinalizar para

esse indivíduo que, ao provocar um movimento de transformação – desdobramento – rumo ao infinito, permite um desdobramento – transformação – da própria História, apesar da opacidade e opressão dos sistemas hierárquicos, apesar de uma aparente crise ética do mundo contemporâneo: “É preciso colocar o mundo no sujeito, a fim de que o sujeito seja para o mundo. É essa torção que constitui a dobra do mundo e da alma” (DELEUZE, 2005, p. 51). O Barroco traduz assim semelhanças com relação ao período contemporâneo, “por estar ele ligado a uma crise da propriedade, crise que aparece ao mesmo tempo com a escalada de novas máquinas no campo social e com a descoberta de novos viventes no organismo” (DELEUZE, 2005, p. 183). A aproximação entre os dois períodos parece demonstrar comportamentos similares, que se refletem nas artes e na literatura com a permanência dos traços barrocos analisados neste romance de José Saramago.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. Particularidades do gênero e temático-composicionais das obras de Dostoiévski. In: \_\_\_\_\_. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981, p. 87-155.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. *O Averso do Bordado: ensaios de literatura*. Lisboa: Caminho, 2000, p. 284-301.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz L. B. Orlandi, São Paulo: Papyrus, 2005, 3ª edição.
- MARAVALL, José Antonio. *A cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Barroco: do quadrado à elipse*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SARAMAGO, José. *Todos os Nomes*. 12 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

(Recebido para publicação em 30/06/2009,  
Aprovado em 14/08/2009)