



ARTIGOS

Heterodiscurso em *Todos os nomes*, de José Saramago

Heteroglossia in José Saramago's All the names

Plurilingüismo en Todos los nombres, de José Saramago

**Gabriella Kelmer de
Menezes Silva¹**

orcid.org/0000-0003-1757-8709
gabi.kelmer@gmail.com

Recebido em: 17 jun. 2025.
Aprovado em: 02 set. 2025.
Publicado em: 13 nov. 2025.

Resumo: Este artigo dedica-se à análise do heterodiscurso romanesco (Bakhtin, 2015) em *Todos os nomes*, de José Saramago, com vistas a apontar os movimentos de refração do discurso alheio efetivados durante a narrativa, bem como a aparição do discurso existencialista, vinculado ao protagonista do romance, o Sr. José, funcionário da burocrática Conservatória de Registro Civil, que transgrede sua vida pacata e embarca em jornada vertiginosa em busca de uma mulher desconhecida. Para alcançar o objetivo proposto, analisaram-se os diferentes níveis de constituição do heterodiscurso da obra, com destaque para a voz do narrador, os gêneros discursivos e os estilos que compõem o texto. Foram evidenciadas, mais especificamente, a inserção da voz popular, a oposição ao discurso religioso e a discussão dos embates ideológicos entre grupos profissionais. Além disso, estabeleceram-se alguns predicados aos gêneros discursivos que constituem a narrativa, com atenção especial dedicada ao diário e à credencial. Considerou-se, ademais, a curiosa estrutura dialogal do romance, uma das marcas estilísticas de Saramago. A análise indicou a subversão de discursos sociais, assim como a utilização de estratégias de composição a aproximarem o texto de construções filosóficas e aforísticas, aparentadas ao formato escolhido para os diálogos. Produziu-se, nas intersecções entre essas diferentes estratégias, a conclusão de que o centro nevrálgico do romance saramaguiano é tanto o seu caráter existencialista na discussão da vida e da morte como o deslocamento dos discursos sociais, sendo o efeito de oposição gerado na aproximação entre a seriedade filosófica e o discurso deslocado/profanado fundamental à produção como um todo.

Palavras-chave: *Todos os nomes*; José Saramago; heterodiscurso.

Abstract: This article is dedicated to the analysis of novelistic heteroglossia (Bakhtin, 2015) in *All the Names*, by José Saramago, with the aim of identifying the movements of refraction of the other's discourse throughout the narrative, as well as the emergence of existentialist discourse, which is closely linked to the novel's protagonist, Mr. José—a clerk at the bureaucratic Civil Registry Office—who transgresses his quiet life and embarks on a vertiginous journey in search of an unknown woman. In order to achieve this objective, the different levels of constitution of heteroglossia within the work were analyzed, with particular emphasis on the narrator's voice, the discursive genres, and the styles that shape the text. More specifically, the analysis highlighted the insertion of popular voice, the opposition to religious discourse, and the discussion of ideological clashes among professional groups. Additionally, certain predicates were assigned to the discursive genres that make up the narrative, with special attention given to the diary and the credential. The novel's peculiar dialogic structure—one of Saramago's stylistic trademarks—was also taken into account. The analysis pointed to a subversion of social discourses, as well as the use of compositional strategies that bring the text closer to philosophical and aphoristic constructions, akin to the format chosen for the dialogues. Emerging from the intersection of these different strategies is the conclusion that the core of Saramago's novel lies both in its existentialist engagement with the themes of life and death and in its displacement of social discourses, with the oppositional effect produced by



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte, Brasil.

the interplay between philosophical seriousness and displaced/profaned discourse being fundamental to the work as a whole.

Keywords: *All the names*; José Saramago; Heteroglossia.

Resumen: Este artículo se dedica al análisis del plurilingüismo novelesco (Bajtín, 2015) en *Todos los nombres*, de José Saramago, con el objetivo de señalar los movimientos de refracción del discurso ajeno que se efectúan a lo largo de la narrativa, así como la aparición del discurso existencialista, vinculado al protagonista de la novela, el señor José, funcionario de la burocrática Conservaduría del Registro Civil, quien transgrede su vida apacible y se embarca en una vertiginosa búsqueda de una mujer desconocida. Para alcanzar el objetivo propuesto, se analizaron los diferentes niveles de constitución del plurilingüismo en la obra, con especial énfasis en la voz del narrador, los géneros discursivos y los estilos que configuran el texto. Se evidenciaron, más específicamente, la inserción de la voz popular, la oposición al discurso religioso y la discusión de los enfrentamientos ideológicos entre grupos profesionales. Además, se establecieron ciertos predicados para los géneros discursivos que componen la narrativa, con especial atención al diario y a la credencial. También se consideró la curiosa estructura dialógica de la novela, una de las marcas estilísticas de Saramago. El análisis indicó la subversión de discursos sociales, así como el uso de estrategias compositivas que aproximan el texto a construcciones filosóficas y aforísticas, emparentadas con el formato elegido para los diálogos. En la intersección de estas diferentes estrategias, se llega a la conclusión de que el núcleo central de la novela saramaguiana reside tanto en su carácter existencialista —en la reflexión sobre la vida y la muerte— como en el desplazamiento de los discursos sociales, siendo el efecto de oposición generado por la aproximación entre la seriedad filosófica y el discurso desplazado o profanado fundamental para la obra en su conjunto.

Palabras clave: *Todos los nombres*; José Saramago; plurilingüismo.

Introdução

Um auxiliar de escrita da Conservatória Geral, órgão em que se registram as informações civis de todos os mortos e de todos os vivos, encontra escape à sua vivência subalterna dentre companheiros de trabalho que a ele só se dirigem com “um tom de desdém, ou de ironia, ou de irritação, ou de condescendência” (Saramago, 2017, p. 19) por meio da prática da catalogação de dados de personalidades famosas. Assume a Conservatória “a função metonímica do mundo” (Oliveira Neto, 2016, p. 99), servindo o espaço à manifestação de uma realidade que se inscreve pelo cerceamento do sujeito, que defronta grave crise existencial. A existência privada do protagonista, de onde deriva a única fonte de

prazer de uma subjetividade aparentemente irrefletida e circunscrita ao trabalho, mostra-se como extensão da prática laboral; presume-se, sem grandes volteios mentais, que o trabalho de categorização é a ele atribuído na medida exata dos seus interesses, ou, na direção contrária de causalidade, que suas preferências derivam de um fazer profissional tornado base para todas as identificações do sujeito. Todavia, esse mesmo *hobby*, aparentemente subordinado à lógica do trabalho, torna-se a razão não apenas para a transgressão, em tudo oposta à racionalidade fria com que se organiza a Conservatória, como também para um profundo processo de metamorfose, a desenrijar sedimentações e hábitos de toda uma vida.

O Sr. José, protagonista de *Todos os nomes*, inicia sua jornada romanesca ao ultrapassar os limites impostos pela vivência diurna, aprisionada durante a semana pela rotina laboral. À noite, por morar em imóvel anexo à Conservatória, passa a adentrar sem autorização o espaço em busca dos dados de nascimento e morte dos famosos de sua coleção. Essa iniciativa, por si mesma surpreendente, levados em conta o lugar hierárquico ocupado pela personagem, sua aludida falta de coragem e o componente inóspito e misterioso do ambiente de catalogação, é catalisada pelo fascínio gerado por uma mulher desconhecida, cuja ficha é encontrada ao acaso. Esse fato – o impulso de busca gerado pelo conhecimento daquela existência incógnita, evidente mesmo dentre companhia mais ilustre – remove as restrições espaciais e modifica gradualmente o peso da hierarquia sobre os ombros da personagem, cada vez menos interessada nas consequências de suas ações, excetuando-se aquelas distintamente vinculadas ao novo propósito. É a partir desse desejo que o ser ficcional conduz uma longa travessia, evitando a cada turno a saída que o recolocaria na vida pacata de outrora.

A configuração romanesca traz, nesses termos, um protagonista que encontrará muitas interpelações de ordem subjetiva. Assim, a obra articula, no âmbito de uma existência reduzida à concretude da rotina e às relações trabalhistas,

a discussão de uma humanidade que, a princípio aplainada, é exercida na busca e no dever. O existencialismo do romance, já evidenciado pela crítica ao dividir duas fases na produção de José Saramago, propõe uma medida própria à força exercida pelo elemento social no âmbito da produção, diferenciando-se ela dos elementos históricos de outros romances do autor.

Com vistas a elaborar as relações dialógicas entre o discurso romanesco e a vida social, este artigo visa compreender os recursos que constituem o heterodiscurso da narrativa (Bakhtin, 2015), observando de que maneira são manejados artisticamente. Assim, o texto se detém inicialmente na elucidação da categoria do heterodiscurso, seguida da análise de movimentos de apropriação e refração do discurso alheio pelo narrador, da utilização dos gêneros discursivos e da elaboração da estrutura dialogal.

O heterodiscurso: descentralização e estratificação

O romance é, na concepção bakhtiniana, um fenômeno cuja particularidade reside no uso heterogêneo de diversas unidades estilísticas menores. A criação romanesca consiste, desse modo, na criação de um "sistema literário" (Bakhtin, 2015, p. 29) em que se harmonizam estilos, discursos e vozes, pressupondo o romance a "descentralização verbossemântica de um universo ideológico" (Bakhtin, 2015, p. 167). Resulta do encontro entre as várias linguagens uma unidade estilística superior, irredutível a qualquer um dos elementos que a compõem.

Dentro do contexto romanesco, incide sobre os discursos a "atividade criativa determinada axiologicamente, de um sujeito esteticamente ativo" (Bakhtin, 2010, p. 57); a volição artística subordina, pois, a diversidade constitutiva do gênero a um propósito único e integrador. O romance se singulariza pelo manejo com as estratificações linguísticas, pensadas em termos de um mesmo propósito, de onde advém um "sentimento já axio-

logicamente determinado" (Bakhtin, 2010, p. 65). É na esteira dessa compreensão que diz Bakhtin (2015, p. 29) ser o romance uma "combinação de estilos" e "um sistema de linguagens".

O que particulariza o romance é sua elaboração como heterodiscurso, entendido como "pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua compreensão verbalizada, horizontes concreto-semânticos e axiológicos específicos" (Bakhtin, 2015, p. 67). Esse processo, pelo qual se dinamizam os discursos ideologicamente preenchidos, vale-se da estratificação interna da língua, utilizando-a não em sua vivência monológica, mas como realidade social e concreta. Como construção heterodiscursiva, portanto, o romance enforma componentes discursivos diversos.

As vozes constituem os falantes da narrativa: autor, narrador e personagens (Bakhtin, 2015). Há instâncias na construção romanesca em que incidem mais de uma voz, sendo esse o caso, por exemplo, de um recurso como o discurso indireto livre. Ainda quanto a essas classificações, cabe registrar a cisão entre as figuras do autor-pessoa, como personalidade exterior à obra, e o autor-criador, elemento da obra artística que "organiza o material verbal e dá sustentação ao projeto discursivo" (Maciel, 2018, p. 108)².

Já os gêneros discursivos são concebidos como a articulação dos enunciados em estruturas relativamente estáveis, desempenhadas socialmente a partir de contextos circunscritos e identificáveis de uso da linguagem (Bakhtin, 2016). São os gêneros heterogêneos e utilizados em todas as manifestações concretas do enunciado, sendo este compreendido como a unidade comunicacional da língua (Bakhtin, 2016).

O estilo está "indissolivelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso" (Bakhtin, 2016, p. 17), sendo, ademais, vinculado a unidades temáticas e a unidades composicionais (como o acabamento do enunciado e as relações entre interlocutores). É nesse sentido que os termos

² No que corresponde à obra de José Saramago, em que pese o interessante entendimento do próprio autor, que mais de uma vez lançou dúvidas quanto à identificação do narrador dos seus romances (Saramago, 1991), focalizamos o narrador primordialmente como elemento composicional.

"estilo poético", "estilo do romance de cavalaria", "estilo idealista", "estilo épico elevado" e "estilo bíblico" (Bakhtin, 2015), conforme citados pelo russo, pressupõem um uso específico da linguagem, situando elaborações discursivas reconhecíveis que, vinculadas a um gênero do discurso, retomam-no em outros contextos, ainda que sejam refratados pela intenção segunda daquele que deles se apropria. É esse o caso da linguagem dramatizada e arcaica que caracteriza o discurso cavaleiresco de Dom Quixote (Maciel, 2018), que se vale da cristalização de um modo de organização discursiva de traços e temas próprios, sendo eles identificáveis pelo uso repetido de seus elementos.

Essas observações são norteadoras de nossa apreciação da obra saramaguiana. O romance é compreendido, assim, como uma combinação indelével de estilos, de vozes e de gêneros discursivos, componentes de um mesmo heterodiscurso romanesco.

O narrador do romance e a palavra alheia

Ao longo de *Todos os nomes*, rompendo com as hierarquizações entre os falantes do romance, em especial com a separação entre narrador e personagens, há um redimensionamento – por meio de estilização que promove aproximação e nivelamento discursivo – da figura do narrador, não sendo nem a fala da personagem nem a intromissão dos mais variados grupos discursivos segregada da voz que conduz a narrativa. O narrador introduz, a partir de uma onisciência tão seletiva quanto são consistentes as suas intrusões, um papel fundamental na dissimulação e refração da palavra alheia, procedimento basilar para a compreensão do heterodiscurso na produção.

Assume a narrativa de *Todos os nomes* preferencialmente a terceira pessoa, embora ocasionalmente haja a marcação da primeira pessoa do plural e, em uma instância específica, o uso da primeira pessoa do singular. O condutor da narração poderia ser classificado como onisciente intruso, embora a terminologia não compreenda

sua particularidade. É, antes, aquele que "harmoniza todas as vozes que se ouvem, acolhendo a palavra do outro ora para confrontá-la, ora para assimilá-la" (Flores, 2025, p. 125); possui, nesse sentido, uma indistinguibilidade quase absoluta entre si e o autor-criador, sobrepondo-se os dois, em alguma medida, pelo conhecimento do primeiro do andamento da narrativa e pela discussão das escolhas estéticas da obra.

Em termos de sua relação com o protagonista e com as temáticas do romance, uma das passagens iniciais do romance, em que se discute a coleção de figuras famosas do Sr. José, permite chegar a conclusões sobre esse falante da narrativa, ao demarcar a sua utilização de diferentes discursos.

Felizmente a gente famosa não é assim tanta. Ainda que empregando critérios de seleção e de representatividade, tão ecléticos e generosos como já se viu que são os do Sr. José, não é fácil, mormente quando se trate de um pequeno país, chegar à centena de personagens realmente célebres sem ter caído no conhecido laxismo das antologias dos cem melhores sonetos de amor ou das cem mais pungentes elegias, perante os quais nos assiste pleno direito de suspeitar que os últimos a serem escolhidos só entraram lá para perfazer a conta. Considerada na sua globalidade, a coleção do Sr. José excedia em muito a centena, mas, para ele, como para o autor das antologias de elegias e sonetos havia sido também, o número cem era uma fronteira, um limite, um nec plus ultra, ou, falando em termos vulgares, como uma garrafa de litro que, por muito que se intente, nunca poderá comportar mais do que um litro de líquido. A este modo de entender o carácter relativo da fama não assentaria mal, cremos, o qualificativo de dinâmico, posto que a coleção do Sr. José, necessariamente dividida em duas partes, isto é, de um lado os cem mais famosos, do outro os que não conseguiram tanto, está em constante movimento naquela área dos convencionalismos que convencionalmos chamar de fronteira. A fama, ai de nós, é um ar que tanto vem como vai, é um cata-vento que tanto gira ao norte como ao sul, e tal como sucede passar uma pessoa do anonimato à celebridade sem perceber por quê, também não é raro que depois de ter andado a esponejar-se à calorosa aura pública acabe sem saber como se chama. Aplicadas estas tristes verdades à coleção do Sr. José, compreende-se que também nela haja gloriosas subidas e dramáticas descidas, um que saiu do grupo dos suplentes e entrou no grupo dos efectivos, outro que já não cabia na garrafa e teve de ser deitado fora. A coleção do Sr. José se parece muito com a vida (Saramago, 2017, p. 29-30).

A passagem, que aponta para os princípios que regimentam as classificações adotadas pela personagem central quanto à sua coleção de famosos, emprega, como procedimento, alguns recursos que propõem uma pretensa seriedade no que compete à organização do Sr. José, o que se percebe por diferentes escolhas estilísticas, associáveis tanto à arquivologia como à racionalidade cartesiana que atua sobre tal atividade³. Nota-se a relação entre as práticas de arquivamento da Conservatória e o léxico que denota rigor classificatório em termos como "critérios de seleção e de representatividade", "globalidade", "carácter relativo", "qualificativo de dinâmico".

A racionalização incide sobre diferentes elementos: no uso de orações adverbiais deslocadas, que reelaboram o que foi dito e ensejam a consequente evolução do pensamento, como é o caso de "A este modo de entender o carácter relativo da fama [...]" e "Aplicadas estas tristes verdades à colecção do Sr. José [...]"; na adoção de passagens nas quais ficam evidentes as explicações ("posto que...", "isto é"); e na construção de diversos movimentos argumentativos, como a concessão ("**Ainda que** empregando critérios de seleção e de representatividade"), a oposição e a comparação ("**mas**, para ele, **como** para o autor das antologias de elegias e sonetos havia sido também, o número cem era uma fronteira"), a intensidade ("**mormente** quando se trate de um pequeno país") e a enumeração/ordenação ("de um lado..., do outro...", "um..., outro"). O excerto é construído, assim, a partir de operadores linguísticos que introduzem e explicam os critérios empregados pelo protagonista, resultando esse movimento, ao final do parágrafo, em uma conclusão.

Essa organização, comum ao texto argumentativo, coexiste com outros elementos a distanciarem a linearidade e a racionalidade aparentes. O fragmento indica esse afastamento de diferentes maneiras. Há a desmobilização da logicidade discursiva na redundância de "os convenciona-

lismos que convencionámos" e na dramaticidade excessiva do "ai de nós" aplicado à temática como a fama, que, ademais não ser atribuível a todos, o que inviabilizaria a coletivização da experiência, ainda gera efeito humorístico se levado em conta o burburinho, externo ao romance, advindo da fama do autor-pessoa, um Saramago já então ilustre. Do mesmo modo, é curioso o uso do eufemismo "caloroso" ao voraz assédio do público perante as celebridades. Notabilizam-se também a comparação do número cem da coleção com "a garrafa de litro" e as diferentes metáforas, que ora propõem ser a fama "o ar que tanto vem como vai" e o "cata-vento que tanto gira ao norte como ao sul", ora indicam a inconstância da coleção do Sr. José em suas "gloriosas subidas e dramáticas descidas". Os sentidos propostos por esses elementos estabelecem imagens vinculadas à transitoriedade, pelo que se recuperam as caracterizações dadas ao ar e ao catavento, adotando o uso de verbos ("vem", "vai") e substantivos ("norte", "sul") que indicam oposição espacial e movimento, como ocorre também às "descidas" e "subidas".

São os dois lados – a argumentação e a figuratividade – reveladores de uma perspectiva curiosa adotada pelo narrador, que sobrepõe aos organizadores linguísticos o exagero, a eufemização, a comparação e a imagem. Revela-se, na soma dessas estratégias, uma elaboração diversa, cuja ironia e tom humorístico se evidenciam na revelação dos critérios da personagem, eufemizados como "ecléticos" e "generosos" quando o leitor já os sabe praticamente nulos; na atribuição do "laxismo" das antologias à coleção; na desmesura das construções conotativas, tanto pelo exagero encontrado no ar como metáfora para a fama como pela intransmissibilidade entre a limitação física da garrafa e a recusa arbitrária de incluir o centésimo primeiro famoso na coleção.

Em simultâneo, há também um enternecimento do narrador perante o ser ficcional, o que se nota a partir da descoberta de um traço

³ Embora não seja nosso foco, é interessante como, em termos de construção, percebe-se o procedimento longilíneo pelo qual o narrador reproduz meticulosamente "o pensamento igualmente milimétrico e circular do protagonista", conforme observado por Jean Pierre Chauvin (2012, p. 121).

humano, positivamente valorado, na coleção, que "se parece muito com a vida". O ar solene dessa asserção, muito aproximada do aforismo, patenteia uma dimensão discursiva que permanece não contestada pelo toque insubordinado do narrador.

Discutindo o romance as arbitrariedades ilógicas e humanas de uma personagem que dinamiza a própria vivência cartesiana ao se afastar da racionalização extrema representada pela Conservatória, parece-nos que, já nesse ponto, ainda inicial dentro das aventuras do Sr. José, denuncia o narrador a impossibilidade da linearidade dos critérios, destacando, com amigável ironia, a mundanidade cativante da personagem. Evidencia-se, nesse sentido, uma construção discursiva que atua em mais de um nível, por procedimentos que dinamizam e diversificam, de dentro, as estruturas lógicas do texto. Antecipa assim o narrador, a partir da estilização de elementos extraídos do racionalismo arquivista, do estilo poético (apreendido especialmente nas construções imagéticas) e do discurso filosófico, a primazia do humanismo/existencialismo no âmbito da construção romanesca, ao qual se opõe, devassada desde a linguagem, uma burocracia que também vivenciará efetiva transformação.

Associam-se a esses segmentos discursivos muitos outros, articulados diferentemente dentro da produção. É esse o caso das diferentes vozes que, estilizadas pelo narrador, constituem-se deslocadas de suas perspectivas originais. Podem-se destacar, nesse contexto, a sabedoria popular, o discurso religioso e as opiniões de especialistas de epistemologias diversas, evocados quando da discussão de temas como a filosofia, a arquitetura, a disposição cemiterial e a arquivologia.

Em termos da primeira dessas categorias, o encontro com o senso comum e com a sabedoria do corpo social ocorre muitas vezes pela manutenção dos ditados e das verdades populares em diferentes contextos da narrativa, a exemplo dos excertos a seguir.

Achava ele que os muros, embora servindo de forma positiva a higiene e o decoro, acabavam por ter o efeito perverso de dar asas ao olvido, o que de resto não deveria causar surpresa

a ninguém, **andando a sabedoria popular a dizer, desde que o mundo é mundo, que o coração não sente o que os olhos não vejam** (Saramago, 2017, p. 205, grifo nosso).

O Sr. José desistiu de esperar que dali lhe viesse ajuda, teria de resolver sozinho o problema, e a melhor maneira ainda seria convencer-se de que não havia problema nenhum, **Morto o bicho, acabou-se a peçonha, foi o ditado pouco respeitoso que lhe saiu pela boca fora**, chamar bicho peçonhento à mulher desconhecida, esquecendo por um momento que há venenos tão lentos que só vêm a produzir efeito quando já não nos lembrávamos da sua origem. Logo, tendo caído em si, murmurou, Cuidado, a morte é muitas vezes um veneno lento, depois perguntou-se, Quando e por quê teria começado ela a morrer (Saramago, 2017, p. 237, grifo nosso).

Os trechos, ao exporem verdades comuns da sociedade, apontam para apropriações revitalizadoras de alguns aspectos do discurso alheio. O primeiro caso, que inverte o conhecido dizer "o que os olhos não veem o coração não sente", é introduzido dentro do contexto do Cemitério Geral, servindo de explicação à derrubada dos muros do espaço funerário, uma vez que o distanciamento físico entre o ambiente cemiterial e a vida do lado de fora adensara o processo de isolamento dos mortos. Ao ser utilizado nessa ocasião, o ditado desvia-se do seu uso mais corrente, no qual indica a proteção do sujeito perante determinadas informações, que não podem gerar mágoa ou ofensa por estarem longe dos olhos. Aqui, focaliza o narrador a disruptiva perspectiva – reforçada por ele ao afirmar que a conclusão "não deveria causar surpresa a ninguém" – de que o efeito adverso da não visualização é o esquecimento. Nesse caso, demovendo o contexto preferencial do ditado e aplicando-o a uma conjuntura inédita, renova-se a palavra social.

O segundo ditado, "morto o bicho, acabou-se a peçonha", é expresso pelo protagonista em referência à morte da mulher desconhecida, propondo um possível fim à atração exercida por ela depois de sua morte. O dito se estabelece a partir da reprimenda de um narrador que considera "pouco respeitoso" (Saramago, 2017, p. 237) atribuí-lo à mulher, avaliando, em seguida, que "há venenos tão lentos que só vêm a produzir efeito quando já não nos lembrávamos da sua origem" (Saramago, 2017, p. 237). Desloca-se o ditado da

personagem – sobre o qual incide, externamente, a voz popular – pela apropriação da analogia (a mulher como cobra) para estabelecimento de nova proposição, deturpadora da estabilidade do sentido original.

A utilização do ditado, nos dois casos, demonstra a reconstituição da verdade social, concebida, embora ainda ecoem nas palavras a perspectiva inicial, a partir de evidente acento próprio (Bakhtin, 2015). Os ditos populares – a perspectiva social que ecoam, partilhada conscienciosamente – servem de ponto de partida para a refração discursiva estabelecida pelo narrador, que referenda a sabedoria coletiva embora em geral se distancie de sua vivência mais comum.

A esse quadro, somam-se ainda as menções deturpadoras do discurso religioso. O Sr. José, em dado momento de suas empreitadas, invoca Deus em um momento de perigo: ao deparar-se com a necessidade de escalada, sendo ele um homem que sofre de vertigens, conclui, a partir do discurso indireto livre constituído pelo narrador, que "daria para subir ao alpendre, e, a partir daí, fosse o que Deus quisesse" (Saramago, 2017, p. 86). A expressão "fosse o que Deus quisesse", adensada pela atuação de três falantes simultâneos (narrador, protagonista e, pela dialogicidade externa, voz popular), manifesta o lugar comum da onisciência e do poder atribuídos à figura divina. No momento seguinte, todavia, diz o narrador:

Assim invocado, Deus decidiu ajudar o Sr. José no transe, o que nada tem de extraordinário se considerarmos a quantidade enorme de assaltantes que, desde que o mundo é mundo, tiveram a sorte de regressar dos seus assaltos, não só forrados de bens, como também inteiros de corpo, isto é, sem castigo divino (Saramago, 2017, p. 86).

Existindo uma alusão à figura divina como responsável pelo destino da personagem na invasão da escola, é logo subvertida a perspectiva original, sendo o discurso religioso, uma das fontes monológicas de autoridade⁴, interpelado.

Levando-se em conta esse expediente, o trecho, ao propor a intervenção de Deus, parte de uma aparente benevolência da divindade para expor, ao contrário, atos imorais que só poderiam ser praticados com a concessão da volição divina. A intenção irônica do trecho é notada pela dupla quebra de expectativa da passagem: é surpreendente o narrador não considerar extraordinária a ajuda de Deus ("Deus decidiu ajudar o senhor José, o que não nada tem de extraordinário") e ainda mais curioso que seja justamente o número de assaltantes bem-sucedidos da história ("nada tem de extraordinário se considerarmos a quantidade enorme de assaltantes") a condição a retirar o caráter assombroso da intervenção celestial. Vinculam-se a essa intenção contestadora o uso do dito popular "desde que o mundo é mundo", a deixar subentendida, simultânea e contraditoriamente, a longínqua criação do universo e o número de assaltantes que têm andado livremente por ele, e a aparição da locução conjuntiva explicativa "isto é" (em "tiveram a sorte de regressar dos seus assaltos, não só forrados de bens, como também inteiros de corpo, isto é, sem castigo divino"), para elaborar a perspectiva da permissibilidade ou concessão divina perante gerações de malfeitores como a sorte que a elas se atribui.

Em outras passagens, promove o narrador a dessacralização da narrativa de criação do homem a partir do barro. Em certo momento, diz que "não falta mesmo quem sustente que Deus, antes de se pôr a amassar o barro com que depois os fabricou, começou por desenhar com um pau de giz o homem e a mulher [...]", extraíndo, dessa deturpação do discurso religioso, a partir de elemento profano e estranho à Bíblia (o pau de giz), a conclusão bastante dogmática de que "fomos, somos e seremos pó" (Saramago, 2017, p. 93). Compara, mais tarde, o Sr. José a um pobre diabo, dizendo ser "curioso que se diga sempre pobre diabo e nunca se diga pobre deus, mormente quando se teve a má sorte de sair tão

⁴ Bakhtin (2010, p. 142), ao discutir a diferença entre os discursos autoritário e o discurso internamente persuasivo, observa que neles a palavra do outro "procura definir as próprias bases de nossa atitude ideológica em relação ao mundo e de nosso comportamento", pautando sua diferença a partir da monologia do primeiro e do dialogismo do segundo, servindo os dois à "história da consciência ideológica individual".

desajeitado como este" (Saramago, 2017, p. 116), devendo-se concluir, conforme a apropriação do termo popular, a crítica e a profanação da figura divina, reduzida a um mesmo desajuste flagrante no ser ficcional. De um e outro lado, o procedimento replica aquele já analisado, sendo importante ressaltar, de todo modo, o mesmo caráter crítico.

Além dos referidos ditos, que evidentemente não exaurem as manifestações populares dentro do romance, há também a recorrência, essa aparentemente alinhada à perspectiva racionalista outrora mencionada, de especialistas e estudiosos. Essas menções associam-se a várias áreas de conhecimento.

Inicia-se o romance com os "arquitectos históricos que projectaram a Conservatória Geral do Registro Civil" (Saramago, 2017, p. 13) e foram responsáveis pelas armações que guardam os dados dos vivos, feito realizado "contra as opiniões conservadoras de certos espiritos tacanhos voltados para o passado" (Saramago, 2017, p. 13). A construção do narrador ecoa a opinião dos grupos profissionais, o que fica evidente no uso de expressões como "certos espiritos tacanhos". O que demove essa elaboração da absoluta seriedade é a proposição de que a novidade desses vanguardistas são as "cinco gigantescas armações de estantes que se erguem até ao tecto por trás dos funcionários" (Saramago, 2017, p. 13), revelação que, em que pesem os adjetivos "ciclópicas" e "sobre-humanas" ainda em referência à extensão das mesmas estantes, aponta para a natureza pouco inspirada da criação arquitetônica, colocando em perspectiva não apenas o nível de conservadorismo daqueles que se colocaram contrários à funcionalidade das instalações, mas também a inventividade duvidosa dos que materializaram o projeto (e que se querem supostamente mais progressistas do que os primeiros).

Em outro momento, são os arqueólogos, os historiadores e os críticos de arte que figuram como responsáveis por grande celeuma teórica, ocasionada pela investigação de túmulos imemoriais no Cemitério Geral. Conta o narrador:

As vetustas pedras, algumas tão gastas pelo tempo que só se conseguia distinguir nelas uns riscos meio desvanecidos que tanto poderiam ser restos de letras como o resultado de desvios de um escopro inábil, continuavam a ser objecto de intensos debates e polémicas em que, perdida definitivamente, na maior parte dos casos, a esperança de saber quem tinha sido posto debaixo delas, apenas se discutia, como uma questão vital, a datação provável dos túmulos. Diferenças tão insignificantes como uns míseros cem anos para trás ou para diante eram motivo de longuíssimas controvérsias, quer públicas quer académicas, de que resultavam, quase sempre, não só violentas rupturas de relações pessoais como algumas mortais inimizades. As coisas, se é possível, iam porém a muito pior quando os historiadores e os críticos de arte apareciam a meter a colherada no assunto, pois se era relativamente fácil, ainda assim, fazer chegar a acordo a corporação dos arqueólogos sobre um conceito amplo de antigo aceitável por todos, deixando as datas para depois, já a questão do belo e do verdadeiro punha os homens e as mulheres da estética e da história a puxar cada qual para seu lado, não sendo nada raro ver um crítico mudar subitamente de opinião só porque a mudança de opinião de outro crítico fizera coincidir as duas (Saramago, 2017, p. 216).

Deve-se notar, logo de início, uma semelhança entre a menção aos arquitetos e a aparição posterior dos acadêmicos: uns e outros integram embates, restando, de toda essa construção, a ideia de um persistente e improfícuo alvoroço teórico-profissional. Se algumas escolhas estilísticas do narrador, no excerto anteriormente mencionado, ecoam o léxico das diferentes áreas de conhecimento, como as "vetustas pedras" e o "escopro inábil", outras, como as adjetivações em "intensos debates" e "longuíssimas controvérsias", denotam, diferentemente, a energia e o tempo despendidos nas disputas inúteis, ademais julgadas pelo narrador em termos de "insignificantes" diferenças e de "míseros" anos.

Propõe-se, assim, a partir desses registros, um movimento crítico que atinge as celeumas profissionais pela exposição das consequências desproporcionais (são violentas as rupturas, mortais as inimizades), pela irrazoabilidade da mudança de opinião motivada pela concordância com outrem e pela descrença do próprio narrador – "se é possível", diz ele – de ainda estarem as coisas pioradas com a introdução dos historiadores e dos críticos de arte. Assim, se há

a proposição de elementos discursivos extraídos de grupos profissionais/intelectuais, resta do seu comportamento no âmbito do romance a distinta impressão de frivolidade e vaidade, servindo os contrapontos ideológicos à manutenção de confrontos superficiais.

A soma de todos esses elementos – quais sejam, a discussão dos recursos estilísticos e dos diferentes discursos de que se apropria o narrador – proporciona o entendimento do caráter parodístico e irônico com que a obra se executa, tomando para si dicções distintas de modo a demovê-las de seu espaço originário. Para compreensão mais integral do heterodiscurso, todavia, a elucidação de outras questões pode contribuir com o diálogo entre linguagens e estilos que habita significativamente a obra.

Os gêneros do discurso

Ao longo do romance, há menções aos verbetes, aos processos, às credenciais oficiais dos órgãos públicos, ao caderno de apontamentos do Sr. José, ao romance, às certidões e aos registros de nascimento. Conquanto todos contribuam para o caráter burocrático da narrativa, nascida à sombra da Conservatória do Registo Civil, há gêneros discursivos que adentram estruturalmente a composição, sendo esse o caso da credencial falsificada pelo protagonista e do seu caderno de registros.

A credencial é introduzida no romance logo após o início da busca do Sr. José pela mulher desconhecida, como documento que permite a extração de informações daqueles que, contrariamente ao protagonista, a conheceram:

O mais competente perito em grafologia, chamado a depor, juraria que o documento sob juízo era de punho e letra do chefe da Conservatória, e tão autêntico como se ele o tivesse escrito em presença de testemunhas idóneas. A redacção da credencial, o estilo, o vocabulário empregado, aduziria por sua vez um psicólogo em reforço do parecer do caro colega, mostram à sociedade que o seu autor é pessoa extremamente autoritária, dotada de carácter duro, sem flexibilidade nem abertura, seguro da sua razão, desprezador da opinião alheia, como mesmo uma criança poderia facilmente concluir da leitura do texto, que assim reza, Em nome dos poderes que me

foram conferidos e que debaixo de juramento mantenho, aplico e defendo, faço saber, como Conservador desta Conservatória Geral do Registo Civil, a todos quantos, civis ou militares, particulares ou públicos, vejam, leiam e compulsem esta credencial escrita e firmada de meu punho e letra, que Fulano de Tal, auxiliar de escrita a meu serviço e da Conservatória Geral que dirijo, governo e administro, recebeu directamente de mim a ordem e o encargo de averiguar e apurar tudo quanto diga respeito à vida passada, presente e futura de Fulana de Tal, nascida nesta cidade a tantos de tal, filha de Beltrano de Tal e de Cicrana de Tal, devendo, portanto, sem mais comprovações, serem nele reconhecidos, como seus próprios, e por todo o tempo que a investigação durar, os poderes absolutos que, por esta via e para este caso, delego na sua pessoa. Assim o têm exigido as conveniências do serviço conservatorial e o decidiu a minha vontade. Cumpra-se (Saramago, 2017, p. 54-55).

O primeiro elemento do excerto é, em regime de hipótese ou possibilidade situado pelo uso dos verbos no futuro do pretérito (“justificaria”, “aduziria”), a aparição de outros gêneros discursivos, quais sejam, o depoimento e o parecer psicológico. Alguns dos termos utilizados, como “punho e letra”, “autêntico”, “testemunhas idóneas”, “pessoa extremamente autoritária”, derivam de grupos profissionais e de seu vocabulário próprio. Tais vocábulos, assumidos pelo narrador que idealiza a investigação jurídica do documento falsificado, revelam a dupla vocalidade do trecho, que introduz as opiniões profissionais a partir de indiscutível tom humorístico, nascido do próprio carácter hipotético da construção, tentando o narrador prever não apenas os acontecimentos, mas os discursos deles resultantes. Remove-se, das vozes alheias, sua estrutura, restando apenas alguns elementos lexicais que as identificam.

Já não é esse o caso da credencial, transcrita na íntegra. O documento oficial, sabidamente falsificado, introduz os elementos de identificação do gênero, com a descrição do autor (“Conservador desta Conservatória Geral do Registo Civil”), dos interlocutores (“a todos quantos, civis ou militares, particulares ou públicos, vejam, leiam e compulsem esta credencial”), do favorecido (“Fulano de Tal, auxiliar de escrita a meu serviço”), da investigada (“Fulana de Tal, nascida nesta cidade a tantos de tal, filha de Beltrano de Tal e

de Cicrana de Tal") e da transmissão de plenos poderes ("os poderes absolutos que, por esta via e para este caso, delego a sua pessoa"). Também se manifestam os tempos verbais principalmente no indicativo ("mantenho, aplico e defendo", "faço saber", "vejam, leiam e compulsem", "dirijo, governo e administro") e no imperativo ("cumpra-se"), modos que articulam a assertividade e a exigência, naturalmente derivadas da construção discursiva obrigadora.

Esses traços são concebidos, na composição romanesca, a partir de estratégias que, todavia, desorganizam a relativa estabilidade do gênero discursivo (Bakhtin, 2016). É esse o caso das menções a "Fulano de Tal", "Beltrano de Tal" e "Cicrana de Tal", que, servindo ao propósito de omitir na narrativa os nomes das personagens (o que é mantido durante todo o romance, restando identificações como o diretor, a mulher desconhecida e a senhora do rés-do-chão direito), também desagregam em alguma medida a severidade esperada da comunicação oficial. Essa impressão é ainda expandida por dados estilísticos como a manutenção de três verbos contíguos em momentos diferentes da redação ("mantenho, aplico e defendo", "dirijo, governo e administro", "vejam, leiam e compulsem"), a propor um detalhamento mais da retórica do que da necessidade, e pela utilização sucessiva de adjuntos e orações adverbiais deslocadas ("sem mais comprovações", "como seus próprios", "por todo o tempo que a investigação durar", "por esta via e para este caso") pelos quais se indica exaustivamente a pretensa formalidade. É pelo exagero da estruturação do gênero, portanto, que emerge o procedimento parodístico, a emular uma linguagem esterilizada e autocentrada, na qual a objetividade é colocada de lado em favor da demarcação da eminência do autor do documento.

O outro gênero adotado no romance corresponde aos registros que faz o protagonista em seu caderno, em anotações aqui compreendidas, pela narração dos dias e reflexões pessoais, como um diário. A aparição da primeira pessoa do singular é repentina em um capítulo que se inicia com "Quando acabei de falar, ela perguntou-me

[...]" (Saramago, 2017, p. 189). Nesse momento da narrativa, embora haja a mudança da pessoa do discurso, há uma reconstituição quase integral dos recursos estilísticos utilizados pelo narrador; ocupa-se a personagem, no trecho transcrito, do diálogo com a senhora do rés-do-chão direito, mantendo-se os elementos das interlocuções da obra, com as maiúsculas e as vírgulas sinalizando a alternância de interlocutores. A introdução do diário não se serve, assim, nem da estilística nem da tipografia para se diferenciar.

Também não se pode dizer que a introspecção seja exclusividade do diário como gênero discursivo, nem da primeira pessoa; não quando disse o narrador em terceira que "O espírito do Sr. José achou-se dividido entre a gratidão pessoal pelo favor e a contrariedade oficial por ele ter demorado tanto" (Saramago, 2017, p. 63), que "O golpe foi tão duro que o Sr. José, postos já na rua os seus desorientados pés, levou tempo a perceber que uma chavinha miúda, quase diáfana [...] lhe estava a cair em cima" (Saramago, 2017, p. 65) e que "Pensou então o Sr. José que depois de um tão grande esforço lhe faria bem um descanso" (Saramago, 2017, p. 31). Estão postas aí as emoções do protagonista, bem como sua vida interior, sua confusão mental e a sucessão dos seus pensamentos, todos dados elaborados a partir da construção do narrador. Há, todavia, uma ligeira diferença de acento dado pela primeira pessoa, o que se notabiliza em outra passagem da mesma interação narrada no diário:

Beijei-lhe a mão como da primeira vez, mas então aconteceu algo que eu não esperava, ela manteve a minha mão agarrada e levou-a aos lábios. Nunca na minha vida uma mulher me tinha feito isto, senti-o como um choque na alma, um estremecimento do coração, e ainda agora, madrugada já, decorridas tantas horas, enquanto acabo de passar ao caderno os acontecimentos deste dia, olho a minha mão direita e encontro-a diferente, embora não seja capaz de dizer em que consiste a diferença, deve ser coisa de dentro, não de fora. O Sr. José parou de escrever, pousou o lápis, guardou cuidadosamente no caderno os verbetes escolares da mulher desconhecida, que afinal tinham mesmo ficado em cima da mesa, e foi metê-los entre o colchão e o enxergão, bem fundo (Saramago, 2017, p. 192-193).

Descobre-se, no excerto, que existem áreas da subjetividade da personagem inexploradas pelo narrador. No fragmento, adentra-se um ainda inédito nível de compreensão do protagonista. A emoção advinda da ação da senhora do rés-do-chão direito, que, ao beijar-lhe as mãos, causa nele "um choque na alma", "um estremecimento do coração" intenso o suficiente para perdurar madrugada adentro e transformar a sensação da mão beijada, constitui um grau de confissão inédito. Presume-se, pela revelação de que "Nunca na minha vida uma mulher me tinha feito isto", a forma como a ausência de relações significativas ao longo da vida afetou a subjetividade da personagem, bem como seu potencial desejo, nunca realizado, de estabelecer vínculos mais próximos (revelação que ecoa o discurso direto em que o protagonista indica a ausência do matrimônio como um não viver⁵). Fica então evidente a motivação do Sr. José para a busca incessante a que se lançou (havendo, mais tarde, a sugestão de que o amor pela mulher desconhecida foi a razão para a empreitada) e para a manutenção de sua pertinácia, mesmo perante as adversidades. Desse modo, a lisonja e o arroubo emocional do trecho expõem um ser em transformação daquele que primeiro conhecemos na terceira pessoa, valendo a aparentemente simples conclusão de que "deve ser coisa de dentro, não de fora" para o processo de busca como um todo.

A utilização desse procedimento – o gênero diário e a inscrição do "eu" no discurso – só pode ser compreendida em seu sentido íntegro se reabilitamos momentaneamente a independência do autor-criador em face do seu narrador, que a seguir ignora as revelações da personagem e prossegue normalmente com a narração ("O Sr. José parou de escrever, pousou o lápis, guardou cuidadosamente no caderno os verbetes escolares"). Assim, a diferença entre o foco de cada voz na narrativa encerra a evidenciação do impacto emocional gerado pela experiência. Nota-se, por isso, um desdobramento composicional como consequência da aparição do

diário: a passagem promove uma ruptura com o procedimento narrativo primordial, o que permite conceber um deslocamento da trajetória da personagem, que inicia o romance com um "espírito metódico" (Saramago, 2017, p. 21) e uma "cabeça sem metafísica" (Saramago, 2017, p. 39), ou ao menos sem a linguagem necessária para discuti-la. Agora, mostra-se capaz de dizer-se sem mediações.

É assim desvelado o processo existencial de alguém que tem praticado a autorreflexão e que considera, para além dos fatos e diálogos narrados, a dimensão subjetiva dos eventos vividos. Ainda, contribui com essa compreensão o fato de ter sido no âmbito desse diálogo, no momento exato em que deixa de mentir, que o Sr. José revela a verdade da sua busca à senhora do rés-do-chão direito.

O dialogismo saramaguiano

Para fins desta análise, resta dizer, ademais, acerca dos falantes da narrativa, que, sendo eles muitos e apresentando diferentes perspectivas de mundo, sua expressão é bastante similar em termos estilísticos. Tomaremos, nesses termos, um exemplo a partir do qual será possível traçar generalizações.

Aquele mesmo diálogo entre o Sr. José e a senhora do rés-do-chão direito ocorre quando já estão as personagens confidentes uma da outra, tendo o protagonista revelado suas estratégias escusas para obter informações acerca da mulher desconhecida. Nesse ponto, registrado no caderno do Sr. José, diz a idosa:

E agora, que pensa fazer, Nada, disse eu, Vai voltar àquelas suas colecções de pessoas famosas. Não sei, talvez, em alguma coisa haverei de ocupar o meu tempo, calei-me um pouco a pensar e respondi, Não, não creio, Porquê, Reparando bem, a vida delas é sempre igual, nunca varia, aparecem, falam, mostram-se, sorriem para os fotógrafos, estão constantemente a chegar ou a partir, Como qualquer de nós, Eu, não, Você, e eu, e todos, também nos mostramos por aí, também falamos, também saímos de casa e regressamos, às vezes até sorrimos, a diferença é que ninguém nos faz

⁵ "É casado, Não, Nem viveu nunca com uma mulher, Viver, aquilo a que se chama viver, nunca vivi, Só ligações de passagem, temporárias, Nem isso, vivo sozinho, quando a precisão aperta faço o que todos fazem, vou à procura e pago" (Saramago, 2017, p. 61).

caso, Não poderíamos ser todos famosos, Ainda bem para si, imagine a sua coleção com o tamanho da Conservatória Geral, Teria de ser muito maior, à Conservatória só interessa saber quando nascemos, quando morremos, e pouco mais, Se nos casámos, se nos divorciámos, se ficámos viúvos, se tornámos a casar, à Conservatória é indiferente se, no meio de tudo isso, fomos felizes ou infelizes, A felicidade e a infelicidade são como as pessoas famosas, tanto vêm como vão, o pior que tem a Conservatória Geral é não querer saber quem somos, para ela não passamos de um papel com uns quantos nomes e umas quantas datas, Como o verbete da minha afilhada, Ou o seu, ou o meu, Que faria se a tivesse chegado a encontrar, Não sei, talvez lhe falasse, talvez não, nunca pensei nisso, E pensou que, nesse momento, quando a tivesse, enfim, na sua frente, saberia dela tanto como no dia em que tomou a decisão de a procurar, isto é, nada, que se pretendesse saber quem ela realmente era teria de começar a procurá-la outra vez e que a partir daí poderia ser muito mais difícil, se, ao contrário das pessoas famosas, que gostam de mostrar-se, ela não quisesse ser encontrada, Assim é, Mas, estando morta, poderá continuar a procurá-la, ela já não se importará, Não compreendo [...] (Saramago, 2017, p. 189-190).

As duas vozes, em discurso direto, se alternam. A senhora do rés-do-chão elabora perguntas como "E agora, que pensa fazer", "Que faria se a tivesse chegado a encontrar" e "E pensou que [...] se pretendesse saber quem ela realmente era teria de começar a procurá-la outra vez e que a partir daí poderia ser muito mais difícil [...]", que levam o protagonista a pensar sobre as escolhas de sua jornada e sobre os próprios objetivos; também estabelece pontos de inflexão ao pensamento do Sr. José, como o momento em que evidencia, ao discordar dele, a aproximação entre a vida comum e a fama, em sua humanidade simplória, em seu ir e vir incessante, ou quando sugere, acerca da afilhada, que, "estando morta, poderá continuar a procurá-la, ela já não se importará".

O protagonista, por sua vez, desarticula sua proximidade com as celebridades ("Eu, não"); discorda da importância dada por sua interlocutora à felicidade e à infelicidade dentro do inevitável movimento da existência, propondo como fundamentais a busca identitária e a angústia de se não encontrar nos documentos oficiais; e concede à idosa que a procura empreendida poderia ter sido dificultada pelo desejo da mulher desconhecida

de fugir de suas investidas, caso ainda estivesse viva. Confessa, no último movimento transcrito, não compreender a que se refere a senhora ao dizer que o percurso continua mesmo após a morte do objeto da busca.

Notabilizam-se, ao longo dessa interlocução, a discordância, a concessão e o encontro entre os sujeitos ficcionais. Há suspensão das pontuações expressivas, bastante alusiva da oralidade, como indicou outrora o próprio Saramago, ao analisar sua solução estilística para os romances; defendemos, todavia, a pertinência de vínculos produtivos entre esse recurso e outros estilos. Ao se omitir, mesmo durante os questionamentos, o acento próprio das perguntas, a manutenção da mesma entonação (ou do que se experiencia, dentro da escrita literária, como regularidade estilística) suspende os altos e baixos do diálogo, tornando-o mais assertivo.

Fica evidente, nesses termos, pela técnica empregada de suspensão dos elementos mais expressivos do momento dialogal, uma construção discursiva concebida a partir da interlocução. Isso se nota, no texto, pela agilidade da interação, de poucas intervenções e poucos verbos de dizer ("disse eu", "calei-me um pouco"). É como se a réplica estivesse pronta no instante exato em que se formula a pergunta, ou, recuperando a ausência de pontuação, como se a própria expressão do questionamento fosse desnecessária perante a naturalidade e a inevitabilidade do diálogo. A palavra de um é repleta da axiologia alheia, ainda quando há discordância, o que, embora verdadeiro em alguma medida em todos os diálogos, aprofunda-se pela escolha de nem sempre pontuar o falante, nem propor entre as falas um distanciamento espacial no corpo do texto. É o processo dialogal – o confronto com a perspectiva alheia – que gera a mudança e a renovação da cosmovisão das personagens.

Produz-se, em termos temáticos, um processo de reflexão gerado dentro do diálogo que aborda, como já propusemos, algumas questões de monta existencialista: a morte, os desdobramentos da finitude humana, a felicidade e a infelicidade como elementos da experiência, a impossibili-

dade do registro da identidade nas certidões e conservatórias. Por tudo isso, defendemos que se aproxima o texto do que se pode conceber amplamente como um estilo filosófico.

Conforme esse entendimento, é possível comparar os diálogos do romance especialmente ao método socrático, conforme já observado anteriormente por Ana Maria Wertheimer (2022), sendo esta uma maneira de elaboração epistemológica cuja condição é o diálogo. Evidencia-se, no trecho em discussão, essa aproximação, com a utilização da síncri-se ou confronto (em "Como qualquer de nós, Eu, não, Você, e eu, e todos, também nos mostramos por aí, também falamos, também saímos de casa e regressamos, às vezes até sorrimos, a diferença é que ninguém nos faz caso"), e da anácrise ou provocação (em "Que faria se a tivesse chegado a encontrar", "Vai voltar àquelas suas colecções de pessoas famosas", "E agora, que pensa fazer").

A discordância e a interpelação mobilizam o protagonista, fazendo-o reconstituir suas convicções. Há, assim, um crescimento subjetivo advindo da interação, o que se prova pelo fato de que, tendo sugerido a senhora do rés-do-chão direito a retomada da busca pela mulher desconhecida após a morte desta, chega o protagonista a pensar que "o melhor seria aceitar a ideia, principiar uma nova busca em sentido contrário ao da primeira, isto é, da morte para a vida" (Saramago, 2017, p. 191). Ao acolher a perspectiva, indo de encontro ao que seria natural da vivência cronológica, a personagem demonstra como seu processo subjetivo é aberto ao discurso alheio e como se expande sua insubordinação – mediada pela capacidade de constituir novos modos de enxergar a existência – ao longo da obra.

Assim, poder-se-ia comparar a estrutura do texto, ainda que se diferencie sua perspectiva notadamente contemporânea da subjetividade, com as trocas filosóficas, embora naquelas uma única cosmovisão constitua sempre a fonte experimentada da verdade. No romance, de outro modo, não se estabelece uma essência intransponível entre as personagens, sendo entretanto a perspectiva alheia – a alteridade – o que permite

o movimento reflexivo da consciência, estabelecendo resquícios de iluminação que servem à obra como um todo e à trajetória do protagonista especificamente.

Advém desse processo a resolução da personagem de ir até o cemitério, realizando o movimento de recorrer à morte para compreender a vida; antecipa-se, assim, o encerramento da narrativa, em que há, depois da ampla desmobilização das divisões entre vivos e mortos na Conservatória, a perspectiva de remover a morte da mulher desconhecida dos registros oficiais, porque em alguma medida, para o protagonista, contrariamente à ordem lógica e à "aptidão mneumotécnica" (Oliveira Neto, 2022, p. 16) do espaço burocrático, ela permanece viva. Nesse sentido, o Sr. José, ao manter sua busca, praticando "esforço de inteligência ou de invenção" de "uma memória em exercício" (Oliveira Neto, 2022, p. 17), descobre-se outro, muito longe de quem supôs ser no início da narrativa.

Considerações finais

A partir dos dados discutidos, foram destacadas as inserções do discurso alheio ao longo da obra *Todos os nomes* e as refrações a ele vinculadas. A composição do romance, conforme a figura do seu narrador, transita por discursos e gêneros – as perspectivas profissionais, a voz popular, a religião, a credencial, o diário – sem aderir inteiramente a eles, deturpando-os do lugar de onde emanam.

Há, entretanto, um espaço de produção discursiva não contestado, sendo esse o caso da aproximação da coleção do Sr. José com a vida, das reflexões filosófico-aforísticas acerca da existência nos diálogos entre as personagens e da discussão da morte no âmbito da construção romanesca. Materializando o que já foi compreendido pela crítica como o existencialismo de Saramago, essas estruturas permanecem em um nível discursivo próprio, não sendo submetidas à rigorosa crítica do narrador. Ao contrário, parece haver, nas interações entre as personagens, nos silêncios gerados pela irrupção das questões existenciais e no mistério estabelecido no entorno

do arquivo da Conservatória, uma proposição que se distancia, desde a forma do romance, da perspectiva mundana e cacofônica que atinge as demais temáticas da narrativa.

Desse modo, embora não esteja a salvo das mesquinhas, das deturpações, da submissão impotente e ignorante à autoridade, nem tampouco do aprisionamento da vivência burocrática e esvaziada de sentido, o homem, na criação ficcional saramaguiana, encontra uma saída de sua jornada – também em relação aos discursos que a compõem linguística e ideologicamente – tanto pelo deslocamento das verdades enrijecidas como pela proposição de novas perspectivas, essas de apelo humanístico e existencial. Repensa-se, assim, e está pronto a adentrar voluntariamente o labirinto ao fim da jornada.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 13-70.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2015.

CHAUVIN, Jean-Pierre. Insulamento, pulsão e ordem em Todos os Nomes (José Saramago). *Revista Todas as Musas*, São Paulo, n. 2, p. 110-125, 2012.

FLORES, Conceição. *Do mito ao romance: uma leitura do Evangelho segundo Saramago*. São Paulo: Moínhos, 2025.

MACIEL, Lucas Vinícius de Carvalho. Considerações sobre heterodiscurso a partir de Dom Quixote. *Bakhtiniana: revista de estudos do discurso*, [s. l.], v. 13, n. 2, p. Port. 100-116, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/33837>. Acesso em: 30 abr. 2025.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. "Todos os Nomes" e os lugares da memória na ficção de José Saramago. *Revista de Letras UTAD*, [s. l.], v. 1, p. 27-47, 2022.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. 2016. *Figurações do sujeito no romance de José Saramago e Antônio Lobo Antunes*. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

POR outro lado. Entrevistadora: Ana Sousa Dias. Entrevistado: José Saramago. Produção: RTP. Lisboa: RTP, 2005. 1 vídeo (50 minutos).

SARAMAGO, José. "Deus quis este livro". O novo romance de José Saramago. O Evangelho Segundo Jesus Cristo é posto à venda no dia 7. [Entrevista cedida a] Torcato Sepúlveda. *Público*, Lisboa, 2 nov. 1991. Disponível em: <http://static.publico.pt/docs/cmef/autores/joseSaramago/entrevistaEvangelho.htm>. Acesso em: 1 set. 2025.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

WERTHEIMER, Ana Maria Coelho Silva. A teoria da carnavalização e o romance Ensaio sobre a cegueira – ou por que ler Saramago. *Navegações, [s. l.]*, v. 15, n. 1, p. e43049, 2022. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/43049>. Acesso em: 1 set. 2025.

Gabriella Kelmer de Menezes Silva

Doutora em Estudos da Linguagem na área de Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com a tese "Palavra empalhada, violento caminho: uma leitura de narrativas curtas de Raduan Nassar e Ricardo Daunt". Mestra em Estudos da Linguagem pelo PPGEL/UFRN, com a dissertação "Pra não dizer que Não Falei das dores: violência e silêncio no romance de Beatriz Bracher". Graduada em Letras – Língua Portuguesa. Tem interesse nas áreas de literatura e memória cultural e literatura e sociedade. Trabalha mais comumente com as temáticas da violência e do tensionamento da linguagem no contexto de catástrofes pessoais e históricas na ficção. Professora substituta no Departamento de Letras da UFRN.

Endereço para correspondência

GABRIELLA KELMER DE MENEZES SILVA

Centro de Ciências Humanas, Letras e Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Av. Sen. Salgado Filho, S/n – Lagoa Nova, sala 308, 59078-970, sala 308.

Natal, Rio Grande do Norte, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.