

## José Saramago, patrimônio e memória: um legado de rebeldia e irreverência

## José Saramago, patrimony and memory: a legacy of rebelliousness and irreverence

Gislene Teixeira Coelho<sup>1</sup>

DOI 10.26512/museologia.v10i19.34762

430

MUSEOLOGIA &amp; INTERDISCIPLINARIDADE Vol. 10, n.º 19, Jan./Jun. de 2021

### Resumo

Este artigo objetiva refletir sobre a relação entre a literatura, as representações da memória e o desmonumento, destacando um exercício de crítica e irreverência literária em direção às representações monumentais e monumentalizadas. Para tanto, vale-se de peças imponentes e monumentais do discurso histórico e mnemônico português e das obras Memorial do Convento e Viagem a Portugal, de José Saramago, que recebem, em igual medida e valor, a tradição monumental e histórias interditas, minorizadas e esquecidas. Salientar-se-á a herança político-ideológica dos emblemáticos anos 1940, em que identidade, memória e monumento se conjugam para fundamentar um discurso grandiloquente de nação, história e nacionalidade, com notórios eventos político-culturais a fim de preservar, honrar e perpetuar o passado português. Como resposta a esse legado, sobretudo a partir das duas últimas décadas do século XX, a literatura portuguesa contemporânea, representada por Saramago, suspende a autoridade dos registros mnemônicos oficiais, enfrentando o poder do discurso empreendedor da totalidade, monumentalidade e poder.

### Palavras-chave

Literatura. Memória. Representação. Desmonumento. José Saramago.

### Abstract

This article aims to reflect on the relation between literature, memory representations and dismonument, highlighting an exercise of literary criticism and irreverence towards the monumental and monumentalized representations. For this purpose, it draws on the imposing and monumental pieces of the Portuguese mnemonic and historical discourse and on the works Memorial do Convento e Viagem a Portugal, by José Saramago, who hosts, in equal measure and value, the monumental tradition and the denied, minimized and forgotten histories. It will be emphasized the political and ideological heritage of the emblematic 1940s, in which identity, memory and monument combine to underlie a grandiloquent discourse of nation, history and nationality, with notorious political and cultural events in order to preserve, honor and perpetuate the Portuguese past. In response to this legacy, especially from the last two decades of the century XX, the Portuguese contemporaneous literature, represented by Saramago, suspends the authority of the official mnemonic registers, facing the power of the discourse promoter of totality, monumentality and power.

### Keywords

Literature. Memory. Representation. Dismonument. José Saramago.

### Memória, monumento, identidade

“Tudo é minúsculo para nós. Mas grande para as crianças. E tudo é verdadeiro”. Essa frase cravada na página oficial do Portugal dos Pequenitos carrega o potencial semântico de abrir as discussões propostas neste artigo. Duas noções podem ser extraídas das assertivas de Bissaya Barreto, o idealizador do parque: grandeza e autenticidade. Situado em Coimbra, o Portugal dos Pequenitos representa um microuniverso que se organiza e se projeta para selar uma relação íntima e duradoura entre patrimônio, monumento e identidade.

<sup>1</sup> Doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora do Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais.

O Parque reúne cinco áreas temáticas que se intitulam como Portugal monumental, Países de expressão portuguesa, Portugal insular, Coimbra e Casas Regionais, em que construções monumentais e casas tradicionais portuguesas em miniatura revigoram a identidade imperial portuguesa. Como espaço lúdico-pedagógico, a exposição do Parque comporta a carga ideológica dos anos de 1940, década em que foi inaugurado, quando se investiu deliberadamente na aliança entre identidade e grandeza; logo, o Portugal dos Pequenitos imprime na apresentação de seus objetos o desejo de aproximar as crianças do rico patrimônio mnemônico português e de alavancar sentimento de orgulho e patriotismo, bem como acender a memória náutica, para que não se esqueçam de quando Portugal se fez imperioso no mundo.

A década de 1940 é tomada como um momento histórico emblemático para o financiamento ideológico e mnemônico à luz da parceria nação e monumento, quando o governo ditatorial de Salazar investe na produção cultural portuguesa, a exemplo do já citado Portugal dos Pequenitos e da Exposição do Mundo Português, ambos inaugurados no ano de 1940. Omar Ribeiro Thomaz (2002), no artigo intitulado “*O bom povo português*”: antropologia da nação e antropologia do império discute os intentos salazaristas para fortalecer a articulação entre conhecimento, cultura e poder, a fim de promover e enaltecer os valores e tradições culturais da então metrópole e, analogamente, de arregimentar forças para a manutenção de um império e sua ideologia imperial. Thomaz enumera, em seu ensaio, uma série de grandes eventos paralelos, como o Congresso de Antropologia Colonial Portuguesa, a mencionada Exposição do Mundo Português e o Congresso Colonial, que, em conjunto, produziram os “saberes coloniais”. Segundo o estudioso:

Ao longo das primeiras décadas do século XX, houve um grande esforço por parte de setores da intelectualidade portuguesa [...] no sentido de dotar o país de instituições responsáveis pela produção de um “saber colonial” que respondesse, ao mesmo tempo, à necessidade de uma “alta cultura colonial” (que ataria o período contemporâneo aos anos gloriosos das grandes navegações) e da formação de um corpo burocrático competente que desse conta das terras e das gentes do império. (THOMAZ in L’ESTOILE; NEIBURG; SIGAUD, 2002: 103)

Thomaz destaca, sobremaneira, as décadas de 1930 e 40 como grandes produtoras dos “saberes coloniais”, acertando no destaque temporal, haja vista os rastros de uma identidade monumental que – até os dias de hoje – traduzem esse empenho político-ideológico em projetar uma herança emblemática para a identidade cultural e mnemônica portuguesa. Interessante localizar nesses eventos de 1940 e em outras intervenções culturais de cunho nacionalista e imperialista ao longo do regime salazarista a projeção de um legado patrimonial e mnemônico que orienta um tipo de relação com o passado baseada no orgulho e no saudosismo<sup>2</sup>. Nesse sentido, sobrevive à queda do Regime a indissociabilidade entre passado e presente, de modo que uma postura de reverência social

2 Eduardo Lourenço publica, em 1999, a obra *Mitologia da saudade*, um livro bastante citado e oportuno à discussão em tela, que revela, como crítico e como cidadão português, uma leitura arguta e sensível em relação à autenticidade e ao vigor do sentimento saudosista entre os portugueses. Na referida publicação, a saudade é apresentada como um sentimento vivo e dinâmico, recebendo, pela linguagem de Lourenço, um extraordinário poder de envolvimento e encapsulamento do sujeito português, conforme se visualiza no trecho em que ele diz: “A saudade não é da ordem da representação, mas da pura vivência. A consciência “saudosa” não joga consigo mesma, é palco de um jogo. Não é o eu que contempla a saudade, analisa-a ou joga com ela; é ela que faz dele juguete, que o avassala: o eu converte-se, por inteiro, em saudade” (LOURENÇO, 1999: 31-33).

José Saramago, patrimônio e memória:  
um legado de rebeldia e irreverência

sustenta um tipo de discurso dominante e dominador que financia o conceito de nação-monumento para Portugal. Para essa nação-monumento, artifícios discursivos e construções materiais suntuosas unem-se para demarcar um espaço de poder.

Essa nação-monumento está intimamente ligada a uma programada intenção de honrar e preservar a imagem de construções suntuosas, a exemplo do Castelo de Guimarães, do Mosteiro da Batalha, da Torre de Belém, do Mosteiro dos Jerónimos, do Convento de Mafra, construídos em pontos distintos de Portugal e em tempos diversos. Essas construções elevadas para serem vistas e para lembrarem grandes feitos portugueses cercam todo o Portugal, fato que nos leva a destacar um movimento de musealização do espaço público português, de modo que o patrimônio histórico português abraça casas, praças, comércio, misturando-se à movimentação humana das cidades, como se fizesse parte efetiva dos lares portugueses. Nesse sentido, visitar Portugal implica conhecer a interioridade dessas construções, com agendamentos, tíquetes de entrada, guias, câmeras de vigilância, mas implica também perambular pelas ruas, onde “cidades-museus” recepcionam, há muito tempo, visitantes e moradores, exibindo um passado de luxo e ostentação.

Eduardo Lourenço (2016: 145), em *Do colonialismo como nosso impensado*, usa a expressão “orgânica” para caracterizar e definir o processo de colonização portuguesa, dado o valor de visceralidade, de intimidade, de suposta naturalidade que se tentou imprimir em seu discurso colonial. O mesmo termo, tomado de préstimo, serve para caracterizar a relação colonização e cidades portuguesas, que absorvem o espírito colonial, ao imprimir em suas construções monumentais o discurso do destino imperial dos portugueses, em que império e nação se conjugam indistintamente.

Por conseguinte, as “cidades-museus” celebram a parceria entre história e poder e abrem-se à vista de todos para que se exponha, de forma ainda bastante viva, traços viscerais de um passado muito presente. Essas “cidades-museus” não enclausuram sua história em espaços fechados, não catalogam seus documentos em arquivos e pastas, querem-nos junto ao movimento humano, querem circular pelo comércio, pela cultura, pela política. Em vista desse potencial semântico, o acervo mnemônico português, compreendido como uma tessitura textual, serve-nos como material de leitura para a produção de crítica cultural, em que é possível ler-se as impressões dos movimentos históricos e humanos; logo, acredita-se poder extrair das construções-monumentos registros históricos e mnemônicos demarcados pela política de alinhamento em relação às práticas político-ideológicas dominantes.

A década de 1940, com destaque para os eventos culturais já mencionados, a saber, a inauguração do Portugal dos Pequenitos e a Exposição do Mundo Português, soube extrair eficientemente o potencial discursivo-ideológico das “cidades-museus”. Sob esse prisma, Salazar não inaugura o discurso do monumento e suas implicações discursivo-ideológicas, mas consegue hiperbolizar o espírito nacionalista e imperial jogando com o patrimônio material e imaterial português. Como repertório imaterial, a ideologia salazarista soube jogar com a aura orgânica que provém das construções portuguesas, que traduzem sentimentos viscerais de grandeza, orgulho e identidade. Uma visita ao Portugal dos Pequenitos deixa a sensação de que se recolheram peças do repertório memória, identidade e cultura e se juntou tudo em uma caixinha de brinquedos para o manuseio e entretenimento das crianças. Nesse conjunto, ainda respira uma proposta político-pedagógica dos anos 1940, de sorte que cada componente dessa caixinha de

brinquedos faz parte de (e fala por) uma arquitetura montada e espelhada para (re)produzir a sensibilidade e a saudade imperial entre as gerações mais jovens.

Em relação à Exposição do Mundo dos Portugueses, um rasto significativo pode ser visitado à margem direita do rio Tejo, no antigo espaço em que foi montada. Quem chega à Lisboa pode visitar a imponente nau chamada Padrão dos Descobrimentos ou Monumento aos Descobrimentos ou Monumento aos Navegantes. Uma réplica da verdadeira nau da Exposição de 1940, que teve de ser substituída por conter material perecível. A nova nau, de 1960, chama a atenção pelo tamanho e pela representatividade histórica, sendo criada por mais uma das iniciativas de Salazar em função do quinto centenário do Infante D. Henrique, cuja imagem situada na proa da nau parece liderar os viajantes representados na nau. Obviamente, o monumento agora dispõe de material que garante a sua perpetuidade.

A representação da nau mostra-se bastante oportuna quando se discute memória e monumento, uma vez que sua presença física, lembrando a fala de Bissaya Barreto, o patrono do Portugal dos Pequenitos, é uma parte pequena da grande Exposição de 1940, mas é igualmente grande pela imponência do discurso náutico e imperialista que carrega. Nessa mesma relação de grandezas, um pequeno objeto dentro de um vasto patrimônio material e imaterial, mas, como rasto, essa parte aciona de imediato o todo, cujo discurso hegemônico e centralizador abraça a parte e sagra o objeto com o seu poder de legitimação e de monumentalidade.

Santos (2010), no livro *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*, discute esse tipo de visão que responderia a uma lógica segregadora e autoritária, expressando um lamento em direção aos prejuízos humanos advindos das ações de hierarquização e de comando do todo. O estudioso denomina essa lógica de “razão metonímica”, que, em suas palavras, seria:

A razão metonímica é obcecada pela ideia da totalidade sob a forma da ordem. Não há compreensão e nem acção que não seja referida a um todo e o todo tem absoluta primazia sobre cada uma das partes que o compõem. Por isso, há apenas uma lógica que governa tanto o comportamento de todo como o de cada uma das suas partes. Há, pois, uma homogeneidade entre o todo e as partes e estas não têm existência fora da relação com a totalidade. (SANTOS, 2010: 97)

Dentro dessa perspectiva, fica evidente uma ação de controle e de domínio sobre as partes, de modo que muitas partes são desqualificadas e excluídas e outras tantas são recepcionadas *sob a condição* de atender aos preceitos do todo; conseqüentemente, assegura-se a ordem e o padrão estabelecidos.

Na contramão desse enquadramento parte-todo, percebe-se uma movimentação bastante subversora e contestadora que se apresenta com mais notoriedade a partir dos anos finais da década de 1970, pós-ditadura portuguesa. Atua nesse grupo a produção literária portuguesa contemporânea, que surpreende pela criatividade e pelo olhar irreverente e crítico em direção ao passado português. A literatura portuguesa subverte a lógica impositiva do todo ao lançar luz sobre partes minorizadas e renegadas pelo discurso de poder hegemônico e totalizador. Desse modo, não somente questiona radicalmente a hierarquia do todo, como também se abre infinitamente para representações apagadas e esquecidas.

Essas respostas contra-hegemônicas atendem à demanda de Santos, que reivindica a quebra da lógica totalitária e centralizadora do todo, uma vez que,

José Saramago, patrimônio e memória:  
um legado de rebeldia e irreverência

segundo ele, “A crítica da razão metonímica é, pois, uma condição para recuperar a experiência desperdiçada”. (SANTOS, 2010: 101). A literatura, pois, caminha junto a esse pensamento ao vislumbrar a descentralização e a desautoridade do todo, inserindo elementos nada suntuosos e nada monumentais na escrita da história portuguesa. Santos argumenta que a sensação de esvaziamento de certas experiências humanas, já relatadas por Walter Benjamin no início do século XX, não implica uma ausência de fato, mas deve alertar para uma condição social de interferência seletiva e arrogante. Em seus próprios termos: “A pobreza da experiência não é expressão de uma carência, mas antes a expressão de uma arrogância, a arrogância de não se querer ver e muito menos valorizar a experiência que nos cerca, apenas porque está fora da razão com que a podemos identificar e valorizar”. (SANTOS, 2010: 101)

A literatura, portanto, sempre atenta às mais diversas movimentações humanas, continua a visitar os museus, a visitar parques e praças, a visitar os monumentos e casas tradicionais, mas o faz sob uma perspectiva outra, é mais invasiva no sentido de avançar para além do espaço permitido, para além da memória autorizada, para além da visibilidade das coleções, para além das placas comemorativas e legendas das exposições. Nesse sentido, vasculha, interroga e suspeita da legitimidade e ordenação dos objetos apresentados, criando uma rede de narrativas ditas “perigosas” em torno da representação dos porões, da memória interdita, das subjetividades soterradas, das partes minorizadas e excluídas, enfim, de um Portugal premeditadamente mantido em segredo.

A literatura, sob esse viés da insubordinação e da rebeldia, é um espaço convidativo para a compreensão e localização de um movimento crítico que se poderia definir por desmonumento. Nesse exercício crítico, não está na pauta do dia demolir as construções monumentais, fechar os museus ou apagar o passado de glória, ao contrário disso, a literatura e suas criações acolhem respeitosamente todos esses registros históricos, entretanto, coloca ao lado de tudo isso – em posição de igual valor – a representação de tantas outras experiências encolhidas e marginalizadas pela seletividade e arrogância dos centros de poder.

Dado o potencial de movimentação do patrimônio e da memória portuguesa, as obras *Memorial do Convento* (2006) e *Viagem a Portugal* (1997), de José Saramago, são elencadas para a discussão em tela em vista da entrada irreverente e insubordinada junto aos monumentos e à história de Portugal, em que se registra uma visita aos salões principais e aos espaços reclusos e interditos. Extrair-se-ão das referidas obras instantes em que se força uma abertura nas representações monumentais e monumentalizadas, à luz de desierarquizar a perspectiva centralizadora, castradora e totalitária do todo, abrindo espaço para representações patrimoniais e mnemônicas mais humanizadas e alinhadas à heterogeneidade das experiências humanas.

### **José Saramago: história, ficção e desmonumento**

Na aproximação literatura, memória e desmonumento, uma visita à obra de José Saramago pode produzir os efeitos críticos de que este artigo necessita, haja vista o interesse declarado do autor sobre a história e sua postura irreverente perante os objetos e a escrita oficial da história. O escritor português declara em diversas entrevistas concedidas ao longo de sua trajetória literária a importância da história na tessitura de suas narrativas, trazendo a contundente afirmativa de que “Fora da História não há nada” (SARAMAGO, 2010: 253).

No livro *As palavras de Saramago*, em que Fernando Gómez Aguilera (2010) seleciona e organiza importantes falas do autor e de onde retiro a citação indicada anteriormente, Saramago mostra um grande fascínio pelo discurso histórico. No entanto, nesse diálogo com a história, é instigante localizar em seu texto linhas de perturbação que movimentam, obrigatoriamente, a escrita hegemônica de uma História, que se diz representante da ciência, da verdade, da univocidade. Sua visão agrega ao conceito de história as noções de parcialidade e pluralidade, que, contraditoriamente, podem produzir o sentido de ameaça e perigo, para aqueles que defendem a lógica do monumento, e o sentido de conquista e satisfação, para aqueles que se sentem atraídos pela perturbação da História escrita e oficial e que defendem, portanto, a perspectiva do desmonumento.

O escritor português adere claramente a essa segunda perspectiva ao afirmar que concebe a História a partir de uma perspectiva sincrônica, o que o permite pensá-la por meio do viés da heterogeneidade engendrada pela recepção indiscriminada de histórias, sujeitos e verdades. Saramago comumente utiliza em seus discursos críticos a palavra História, para representar o registro oficializado, e histórias, cuja forma pluralizada indica confluência de perspectivas, ideologias e vidas e um trabalho coletivo. Esse jogo de grafias pode ser visualizado no trecho que diz: “Se fosse possível reunir numa só História todas as histórias – além da História escrita e oficial -, começaríamos a ter uma ideia sobre o que aconteceu na realidade” (SARAMAGO, 2010: 255-256).

Interessante acrescentar ainda uma fala de José Saramago (2010: 253), em que disponibiliza uma nota importante sobre seu trabalho de renovação da historiografia quando diz: “Se não ligasse o meu trabalho à História não faria qualquer trabalho [...] o que eu quero escrever liga-se aos fatos e aos homens passados, mas não em termos de arqueologia. O que eu quero é desenterrar homens vivos. A História soterrou milhões de homens vivos”. Por esse excerto, é possível adiantar a leitura de um afastamento das obras de Saramago do enquadramento reverente da honra e da celebração, a partir do qual se desenvolve a representação e a narrativa histórica do monumento. Em um recorte outro, extrai-se da fala do escritor o desejo de agitar os registros históricos, no sentido de confrontar e subverter o exercício de segregação e soterramento de partes valorosas do acervo humano.

Aleida Assmann (2011), em *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, apresenta a leitura de uma das dimensões da memória responsável pela repetição e preservação de seus registros entre as gerações futuras, denominada na obra por *fama*. Para o entendimento e localização das ações da fama sobre o processo de memorização, três condições são arroladas por Assmann para que se identifique sua presença nas narrativas do passado. São elas: “grandes feitos, sua documentação e sua rememoração na posteridade” (ASSMANN, 2011: 43).

Segundo essa acepção, o trabalho com a memória passaria pelo desejo de assegurar a continuidade e imutabilidade de um registro do passado, pressupondo empenho discursivo para imprimir grandiosidade e fascínio no objeto representado. A *fama* pressupõe reações de assombro e reverência por parte do público receptor da sua obra, de modo a desautorizar interferências pessoais e intrusões de qualquer elemento que possa ferir a aura monumental. Narrativas históricas enviesadas pela *fama* trabalham na linha da lógica do monumento, imprimindo poder e glória no objeto representado e pequenez, fragilidade e alheamento no público que absorve encolhido a obra construída. Desse modo,

José Saramago, patrimônio e memória:  
um legado de rebeldia e irreverência

a história, muitas vezes contada a partir da perspectiva artificiosa e alienante da *fama*, cria um espaço de poder em que se privilegia um conjunto de saberes e representações autointitulados legítimos, únicos e verdadeiros.

Michel Foucault (1999), na obra *Em defesa da sociedade*, afronta a linha de força criada pela sobreposição de saber e poder, que prova sua nocividade ao desqualificar e condenar à sujeição muitos saberes, subjetividades e memórias locais. Servindo como contraponto ao discurso de poder da *fama* e do monumento, o filósofo propõe na obra a abordagem descentralizadora e subversora da “genealogia”, que tem por definição:

Chamemos, se quiserem, de “genealogia” o acoplamento dos conhecimentos eruditos e das memórias locais, acoplamento que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização desse saber nas táticas atuais. [...] Eu diria em duas palavras o seguinte: a arqueologia seria o método próprio da análise das discursividades locais, e a genealogia, a tática que faz intervir, a partir dessas discursividades locais assim descritas, os saberes dessujeitados que daí se desprendem. Isso para reconstituir o projeto de conjunto. (FOUCAULT, 1999: 13-16)

Ao contrário das táticas de poder, que atuam como forças castradoras e alienadoras, o exercício genealógico chama os homens para o campo da “tática de intervenção”, o que nos permite associar a genealogia a um trabalho de participação e envolvimento humano. Interessa, ainda, chamar a atenção para o conceito da genealogia naquilo que propõe como uma relação mediadora entre as distintas formas de saber e a gama variada de sujeitos produtores, que, para efeito das discussões levantadas neste artigo, responderia, por exemplo, ao chamado de Saramago para que *histórias* destronizem o lugar soberano da *História*, sendo o primeiro termo sensível à indissociabilidade e heterogeneidade das realizações e manifestações humanas.

A genealogia foucaultiana propõe a insurreição do “saber das pessoas”, ou seja, “um saber particular, um saber local, regional, um saber diferencial” (FOUCAULT, 1999: 12). Ela estimula a criação e a valorização de espaços discursivos alternativos e combativos, em que possam fazer-se representados saberes e sujeitos subjugados. O exercício genealógico faz-se presente nas obras de Saramago toda vez que o escritor busca novos fatos e novos sujeitos históricos e coloca-os ao lado dos grandes heróis e feitos nacionais. Esses personagens expressam o olhar crítico do escritor diante da História do seu país, rememorando as histórias de pessoas comuns que foram conscientemente esquecidas. Saramago acolhe o Portugal esquecido e marginalizado, de forma a contar uma outra história, que às vezes se soma ao registro oficial, mas que também o contradiz, o contesta.

*Viagem a Portugal e Memorial do Convento* valem-se da ficção para enfrentar e subverter os vazios da história. Abraçando a metáfora do viajante presente no primeiro título indicado, o escritor português assume a postura inquiridora de um viajante curioso e audaz e passeia por Portugal, visitando lugares turísticos e residências particulares e visitando especificamente, no caso do *Memorial do Convento*, a construção do Convento de Mafra e as casas, histórias e vidas paralelas à elevação do monumento do século XVIII. A metáfora serve, aqui, para guiar a leitura das duas obras, pois, adotando a perspectiva do viajante, saímos do espaço de poder das academias, dos museus e dos livros para adentrarmos no espaço indefinido da leveza, da espontaneidade e da paixão.

Esse viajante não cumpre uma obrigação formal, não atende a agendas acadêmicas, não se curva diante do monumento, não mumifica o passado. Segue talvez um instinto, uma pulsão, uma orientação íntima, um vestígio de perturbação, uma satisfação pessoal. Viajantes como Saramago sentem uma forte pulsão por ver, experimentar e inaugurar novos trajetos, assim como visitar locais já traçados por outros viajantes. Para o viajante, o que importa é ver, conhecer, recomeçar sempre. Saramago (1997: 387) esboça uma espécie de preâmbulo acerca do viajante e suas viagens dizendo:

Não é verdade. A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o viajante se sentou na areia da praia e disse: “Não há mais que ver”, sabia que não era assim. O fim duma viagem é apenas o começo doutra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na Primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre. O viajante volta já.

O trecho acima citado encerra o livro *Viagem a Portugal*, que relataria uma viagem que o próprio José Saramago diz ter feito em 1979, onde o leitor pode encontrar uma narrativa de experiências de viagem profundamente marcada por uma visão subjetiva e minimalista. Um livro em que os limites entre vida e criação, história e ficção, autor e narrador são naturalmente transgredidos, conforme sugere o próprio autor ao comentar a composição da referida obra: “Eu trago a minha sensibilidade de escritor. Fala-se de Portugal, mas naturalmente por trás desse olhar há uma pessoa que o narra” (SARAMAGO, 2010: 294), em suma, trazendo para o conhecimento do leitor suas reflexões e reações diante dos locais visitados, bem como o registro criativo à moda saramaguiana.

Em *Viagem a Portugal*, o viajante tem se dedicado a “aprender a ver, aprender a ouvir, aprender a dizer” (SARAMAGO, 1997: 152), aprendizado que requer atenção e disposição para acolher a tradição monumental exposta nos museus, igrejas, conventos e castelos, mas que não descarta as tradições menores, que se encontram em lugares mais reclusos e despercebidos, necessitando, assim, estar sempre à espreita de construções e objetos de pessoas comuns, como vemos em:

Não é solar nem palácio, nem castelo nem igreja, nem torre nem alpendrada. É uma casa comum, de porta e janela, parede da frente baixa, alta a de trás, telhado tosco de duas águas. Grandes placas de reboco desapareceram, a pedra está à vista. A janela há um homem de barba crescida, chapéu velho e sujo, e os olhos mais tristes que pode haver no mundo. Foram esses olhos que fizeram parar o viajante. (SARAMAGO, 1997: 7)

Saramago trabalha com uma tradição literária sensível e atenta às mais diversas produções humanas, destacando a importância de se ouvir as mais singelas e discretas ações e de se fazer da escrita um instrumento de registro dessas produções humanas nada glamorosas. Chama a atenção a plasticidade da cena cotidiana apresentada, cujos detalhes subjetivamente captados remetem ao propósito já referendado pelo escritor de resgatar um Portugal de “homens vivos soterrados”.

Alinhado à perspectiva do desmonumento, Saramago visita o Portugal de pequenas povoações esquecidas, a memória em ruínas, os pequenos objetos

ou resíduos, os quais, embora aparentemente pareçam sem importância diante de outros elementos da tradição monumental portuguesa, ganham destaque e luminosidade a partir de sua leitura. Um episódio bastante simbólico para essa discussão seria o da coleira de um escravizado, objeto histórico que chama a atenção de nosso viajante e ganha uma visão humanizada em sua descrição:

Na torre que aqui está foi em tempos encontrada uma coleira com uns dizeres gravados, os quais assim rezavam: “Este preto he de Agostinho de Lafetá do Carvalhal de Óbidos.” O viajante não sabe mais nada do escravo preto, a quem a coleira só deve ter sido tirada depois que morreu. Foi deixada aí pelos cantos, brincaram talvez com ela os filhos de Agostinho de Lafetá e de sua mulher, D. Maria de Távora, e pelo modelo se terão feito os que serviram aos cães e que até hoje se usaram: “Chamo-me Piloto. No caso de me perder, avisem o meu dono.” E depois com a morada e o número do telefone. E ainda assim houve progressos. Na coleira do escravo de Agostinho de Lafetá nem sequer se mencionava o nome. Como se sabe, um escravo não tem nome. *Por isso, quando morre, não deixa nada.* Só a coleira, que fica pronta para servir outro escravo. Quem sabe, pergunta o *viajante fascinado*, a quantos escravos teria ela servido, sempre a mesma, enquanto houvesse pescoço de escravo em que servisse? (SARAMAGO, 1997: 275, grifo meu)

No excerto acima, duas considerações merecem ser desenvolvidas. Destaca-se, em primeira mão, a constatação da expressão de fascínio do viajante diante da coleira do escravizado “sem nome”, contrariando as tradicionais reações de fascínio diante de objetos monumentais e reações de rejeição e indiferença diante de objetos anônimos e sem fama. A segunda observação vem para destacar a inserção provocativa do trecho “quando morre, não deixa nada”, sugerindo a noção de que histórias e personagens periféricos estão condenadas ao esquecimento, de forma que morte e esquecimento estão inevitavelmente ligados.

Assim que o viajante chega a Lisboa, ao Museu de Arqueologia e de Etnografia, sua primeira atitude é procurar a coleira da qual ouvira falar, conforme mostrará o episódio abaixo. A coleira ganha enorme relevância, como se saísse de seu ocultamento e fosse iluminada instantaneamente.

Cá está a coleira. O viajante disse e cumpriu: mal entrasse em Lisboa iria ao Museu de Arqueologia e Etnologia à procura da falada coleira usada pelo escravo dos Lafetás. Podem-se ler os dizeres: “Este preto he de Agostinho de Lafetá do Carvalhal de Óbidos.” O *viajante repete uma vez e outra para que fique gravado nas memórias esquecidas.* Este objeto, se é preciso dar-lhe um preço, vale milhões e milhões de contos, tanto como os Jerónimos aqui al lado, a Torre de Belém, o palácio do presidente, os coches por junto e atacado, provavelmente toda a cidade de Lisboa. Esta coleira é mesmo uma coleira, repara-se bem, andou no pescoço dum homem, chupou-lhe o suor, e talvez algum sangue, de chibata que devia ir ao lombo e errou o caminho. Agradece o viajante muito do seu coração quem recolheu e não destruiu a prova de um grande crime. Contudo, uma vez que não tem calado sugestões, por tolas que pareçam, dará agora mais uma, que seria colocar a coleira do preto de Agostinho de Lafetá numa sala em que nada mais houvesse, apenas ela, para que nenhum viajante pudesse ser distraído e dizer depois que não viu. (SARAMAGO, 1997: 290, grifo meu)

Saramago nos impressiona por sua habilidade de provocar os vazios, as memórias esquecidas, fazendo da história escondida em um pequeno objeto um registro de memória. O objeto descrito possibilita a retomada de um momento doloroso na história da construção da grande nação portuguesa, de modo que

o escritor narra uma outra história que se contrasta com a história de luxo e riqueza contida nas grandes construções portuguesas. Saramago pincela o objeto com uma grandiosidade que se via ofuscada perante tantos objetos reluzentes e valorosos. Contudo, seu valor reside em sua própria história, uma história de contestação e enfrentamento. Ao final, o viajante deixa uma sugestão que dirige uma crítica implícita à forma de organização de muitas exposições e coleções, que oferecem posição de maior destaque aos objetos suntuosos, chamativos por sua beleza, luxo e fama.

A pequenez e a singeleza de certos objetos e fatos lembrados pelo escritor contrastam-se com a enormidade de certos monumentos. Em seu livro *Viagem a Portugal*, o viajante visita o Convento de Mafra, surpreendendo-se com sua grandiosidade. O convento pode ser entendido como um dos grandes símbolos monumentais da época áurea de Portugal, como um símbolo da riqueza e da imponência da grande nação portuguesa em pleno século XVIII.

O convento de Mafra é grande. Grande é o Convento de Mafra. De Mafra é grande o convento. São três maneiras de dizer, podiam ser algumas mais, e todas se podem resumir desta maneira simples: O Convento de Mafra é grande. Parece o viajante que está brincando, porém o que ele não sabe é pegar nesta fachada de mais de duzentos metros de comprimento, nesta área ocupada de quarenta mil metros quadrados, nestas quatro mil e quinhentas portas e janelas, nestas oitocentas e oitenta salas, nestas torres com sessenta e dois metros de altura, nestes torreões, neste zimbório. [...] Viu o viajante a galilé, com as estátuas que vieram da Itália: talvez sejam obras-primas, quem é ele para pôr em dúvida, mas deixam-no frio, frio. E a igreja, vasta, mas desproporcionada, não consegue aquecê-lo. (SARAMAGO, 1997: 278-279, grifo meu)

Ressoa, no fragmento, dois tipos de resposta à visita ao monumento: uma de assombro (expresso diante do tamanho da construção) e outra de desconforto pessoal (exemplificado na manifestação de uma sensação de frio). O viajante, com isso, sugere um descompasso entre a engenharia luxuosa da obra e a falta da presença humana que tanto o fascina.

Como forma de enxertar a história do Convento de Mafra, reduzida, em sua visita física, a números e metragens exorbitantes, o romance *Memorial do Convento* vem para aquecer a história oficial do convento, abordando, por um lado, o trabalho pesado, as condições de vida precárias dos trabalhadores do convento e, por outro lado, a ostentação e o luxo empregados na construção de tal convento. O autor dedica todo um capítulo para contar a história da enorme pedra de mais de duas mil arrobas que seria utilizada na construção do convento, e, principalmente, para contar o sacrifício e as perdas provenientes do seu transporte até Mafra.

Dormiram ainda outra noite no caminho. Entre Pêro Pinheiro e Mafra gastaram oito dias completos. Quando entraram no terreiro, foi como se estivessem chegando numa guerra perdida, sujos, esfarapados, sem riquezas, toda a agente se admirava com o tamanho da pedra, Tão grande. Mas Baltazar murmurou olhando a basílica, Tão Pequena. (SARAMAGO, 2006: 255)

A pedra do convento representa as perdas, o trabalho árduo, a dor e a tristeza das famílias separadas. Além disso, ao mesmo tempo, a pedra rememora o trabalho anônimo e sem fama de todos os operários que se dedicaram na construção da grande nação portuguesa. Uma situação análoga à cena do manuseio da pedra pode ser encontrada em *Viagem a Portugal*, quando o viajante re-

José Saramago, patrimônio e memória:  
um legado de rebeldia e irreverência

memora também a história de pessoas anônimas e esquecidas que participaram ativamente da construção da história portuguesa, “homens vivos” que foram soterrados pelo peso da tradição dos monumentos.

Repreende-se por estar brincando com coisas, e encara primeiro Afonso, depois Sancho, um que conquistou, outro que povoou, vê-os deitados sob estes magníficos arcos góticos e decide em seu coração de viajante que neste lugar se celebram quantos desde aquele século XII lutaram e trabalharam para que Portugal se fizesse e perdurasse. Se se levantassem as tampas destes túmulos veríamos um formigueiro de homens e mulheres, e alguns seriam os que tiraram estas pedras da pedreira, as transportaram e afeiçoaram, e, sentados nelas, na hora de jantar, comiam o que mulheres tinham cozinhado, e se o viajante não põe aqui ponto final é a história de Portugal que acabará por ter de contar. (SARAMAGO, 1997: 142)

Novamente o autor reitera um importante suporte ideológico presente nos monumentos e absorvido pela construção identitária da nação-monumento portuguesa: associar a imagem de grandeza, por contraste, ao discurso de autoridade e ao discurso de subordinação e apequenamento do ser humano. Se, de um lado, assusta o tamanho das construções monumentais e o peso da biografia de figuras lendárias, como Afonso e Sancho, por outro, destaca-se a pequenez daqueles que igualmente trabalharam para erguer Portugal, a ponto de serem comparados a um efervescente formigueiro.

Um outro tipo de movimentação perturbadora atua nas páginas de *Viaagem a Portugal*. Além dos enxertos, registra-se nas obras citadas uma preocupação em denunciar os falseamentos da História, que, depois de documentados e sagrados, são incorporados como a verdade dos fatos. Como exemplo, temos o episódio da falsa lápide que substituiu uma já existente e, de forma autoritária, impõe um engodo:

Porém, apenas vinte e cinco anos depois, por ordem do marquês de Pombal, foi mandada picar a lápide “em que mais se não conheça a existência das ditas inscrições”. E no lugar da verdade foi autoritariamente posto o engano, o logro, o roubo do esforço popular. A nova lápide, que o marquês aprovou, falsificava assim a história: “Regulando D. João V, o melhor dos reis, o bem público de Portugal, foram introduzidas na cidade, por aquedutos solidíssimos que hão-de durar eternamente, e que formam um giro de nove mil passos, águas salubérrimas, fazendo-se esta obra com tolerável despesa pública e sincero aplauso de todos. Ano de 1748.” (SARAMAGO, 1997: 305, grifo meu)

Como se pode observar, os dizeres da nova lápide formam uma espécie de texto palimpséstico, encobrendo a anterior e substituindo a verdade pelo engano. A nova lápide oculta o trabalho do povo que custeou e auxiliou na construção das Águas Livres, privando todos do acesso a sua história e, novamente, tirando o protagonismo dos partícipes da história de Portugal. Na lápide antiga, liam-se as seguintes inscrições:

“No ano de 1748, reinando o piedoso, feliz e magnânimo rei D. João V, o Senado e povo de Lisboa, à custa do mesmo povo e com grande satisfação dele, introduziu na cidade as Águas Livres desejadas por espaço de dois séculos, e isto por meio de aturado trabalho de vinte anos a arrasar e perfurar outeiros na extensão de nove mil passos.” Era o mínimo que se podia dizer, e nem o orgulhoso D. João V ousou sonegar a verdade. (SARAMAGO, 1997: 304-305, grifo meu)

Ao resgatar a lápide original, Saramago não somente abala o arquivo cultural português, questionando a veracidade do discurso histórico dos monumentos, como abre uma prerrogativa para que se manuseiem com desconfiança os discursos bem arquitetados e bem comportados que os monumentos tentam comunicar às (e perpetuar entre) gerações futuras.

A ficção de Saramago, ao descentralizar a posição hegemônica da grande tradição, investe no potencial narrativo e humano das construções singelas e dos anônimos, creditando protagonismo e valor ao que esses representantes da história portuguesa têm a dizer. Desse modo, conduz-se a duas conclusões: os discursos periféricos e interditos têm o potencial de humanizar a “frieza” dos monumentos e podem ser recuperados de alguma forma, logo, há que se acreditar que sempre resta um vestígio, uma impressão, um índice.

Mesmo diante da falta de documentos e monumentos para registrar as histórias das minorias, Saramago não recua. Mas aproveita o potencial de enxerto da ficção para que essas histórias represadas sejam protagonizadas em sua narrativa de construção do Convento de Mafra, sendo encenadas ao lado das figuras históricas de D. João e Dona Maria Ana Josefa, estes últimos, inclusive, com menor relevo no romance. Com o intuito de ilustrar essas entradas no discurso oficial, é elucidativo o trecho compreendido entre as páginas 224 a 229, em que alguns trabalhadores se autoapresentam na obra. Para não estender em demasia a citação, far-se-á um recorte, em que lemos:

O meu nome é João Anes, vim do porto e sou tanoeiro, também para construir um convento são precisos tanoeiros, quem haveria de fazer e consertar as dornas, as pipas e os baldes, se um pedreiro está no andaime e lhe chegam o cocho da massa, tem de molhar as pedras com a vassoura para que façam boa presa a pedra que está e a outra que vai assentar, para isso é que lá tem o balde, e os animais bebem onde, bebem nas tinhas, e quem fez as tinas, fizeram-nas os tanoeiros, não é por me gabar, mas não há ofício como o que eu tenho, até Deus foi tanoeiro, vejam-me essa grande dorna que é o mar, se a obra não estivesse perfeita, se as aduelas não estivessem tão bem ajustadas, entrava-nos o mar pela terra dentro, era aí outro dilúvio, sobre a minha vida não tenho muito que dizer, deixei a família no Porto, lá se vão governando, há dois anos que não vejo a mulher, às vezes sonho que estou deitado com ela, mas se sou eu não tenho a minha cara, no dia seguinte corre-me sempre mal o trabalho, gostava de me ver completo no sonho, em vez daquela cara sem boca nem feição, sem olhos nem nariz, que cara estará a minha mulher vendo nessa ocasião, não sei, era bom que fosse a minha, O meu nome é Julião Mau-Tempo, sou natural do Alentejo e vim trabalhar para Mafra por causa das grandes fomes de que padece a minha província, [...] (SARAMAGO, 2006: 226)

Ao recorrer aos discursos, acontecimentos e subjetividades outras, o Convento de Mafra, insígnia da grandeza nacional e da pequenez dos anônimos, vai perdendo sua grandiloquência, de modo que, quanto mais complementos vai recebendo ao longo da narrativa, menos monumental se torna e mais se aproxima do desmonumento.

### Considerações finais

Da leitura da obra de José Saramago fica a sensação de que há um sujeito que investe no valor humano e, aprofundando um pouco mais, que acredita na recuperação de muitas experiências humanas desperdiçadas. Corrobora essa visão, a obra *Sobrevivências dos vaga-lumes*, de Georges Didi-Huberman, um sujeito

José Saramago, patrimônio e memória:  
um legado de rebeldia e irreverência

que credita valor na experiência humana e na transmissibilidade da experiência, de modo a apostar na impotência dos organismos de poder em eliminá-las completamente, uma vez que se acredita que, mesmo a contragosto, os restos ficam e “quase sempre se movimentam” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 149). É produtivo para esse debate o trecho em que o estudioso apresenta a visão em torno da indestrutibilidade das experiências, que diz:

Não se pode, portanto, dizer que a experiência, seja qual for o momento da história, tenha sido “destruída”. Ao contrário, faz-se necessário – e pouco importa a potência do reino e de sua glória, pouco importa a eficácia universal da “sociedade do espetáculo” –, afirmar que a experiência é indestrutível, mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e às clandestinidades de simples lampejos na noite. (DIDI-HUBERMAN, 2011: 148, grifo do autor)

Por essa analogia, se se considera que as experiências são indestrutíveis, por consequência, toda experiência é recuperável e testemunhável de alguma forma, somos, portanto, responsáveis por resgatar, de alguma forma, os sinais (mesmo rasos) que resistiram ao completo apagamento, que resistiram à morte. Saramago e Didi-Huberman aproximam-se no sentido de fazer um chamado para que se tome, em nosso próprio tempo, uma agenda de responsabilidade para com as experiências humanas (ou vestígios de experiências) que enfrentaram a violência da repressão, que tem como efeitos possíveis o silêncio, a marginalização e o apagamento.

Por esse viés, ainda que desqualificadas e soterradas, subentende-se que essas vozes destoantes permanecem ao lado do arquivo oficial, aguardando um viajante disposto a levantar e narrar vestígios singelos de memória que, quando somados à história monumental, fornecem plasticidade e dinamicidade ao legado mnemônico. Em suma, apostar na transmissibilidade das experiências implica pensar a história e a memória como lugar de movimentação e intervenção, portanto, inclusiva e flexível, abrindo duas importantes prerrogativas: o sujeito (no tempo presente) tem seu poder de atuação garantido e o mesmo sujeito tem sua carga de responsabilidade perante o passado e as experiências de vida passadas, de forma a atuar feito um guardião respeitoso e garantidor da constituição heterogênea da memória.

Paul Ricoeur (2010: 396), no livro *Tempo e narrativa*, receptivo ao nosso potencial de intervenção nas narrativas históricas, afirma que:

São essas as fases que a análise geral da iniciativa percorre: por meio do “eu posso”, a iniciativa marca meu poder; por meio do “eu faço”, ela se torna meu ato; por meio da intervenção, inscreve meu ato no curso das coisas, fazendo coincidir assim o presente vivo com o instante qualquer; por meio da promessa mantida, dá ao presente a força de perseverar, em suma, de durar.

Em resumo, atribui ao sujeito a função dupla de “leitor” e “scriptor” (RICOEUR, 2010: 419), em outros termos, o sujeito é receptor e produtor, potencialmente introduz sua própria vida na tessitura maior de histórias narradas. E nesse enovelado narrativo que se produz, onde entra histórias de si, histórias dos outros, histórias monumentais ou não, o sujeito vai deixando sua marca na constituição da memória. Essa linha de leitura tem sua incursão no trabalho de Maurice Halbwachs, com a apresentação do conceito de memória coletiva, mas deseja ir um pouco além, a fim de somar à noção de que não nos lembramos sozinhos a noção de que não somos lembrados sozinhos, de que precisamos

de um outro para que nossas experiências não sejam efetivamente destruídas e, por consequência, cada um (como “scriptor”) tem uma carga de responsabilidade sobre a sobrevivência das experiências.

Em *Memorial do Convento*, há uma belíssima passagem que sintetiza o empenho do narrador em coletivizar a memória e em assumir um papel ético e social, para que se revigore e preserve a memória de tantos homens que trabalharam na construção do Convento e foram esquecidos pelas gerações futuras, que herdaram somente a história monumental do Convento. Apesar da extensão do fragmento, é oportuna sua apresentação:

Daqueles homens que conhecemos no outro dia, vão na viagem José Pequeno e Baltazar, conduzindo cada qual uma junta, e, entre o pessoal peão, só para as forças chamado, vai o de Cheleiros, aquele que lá tem a mulher e os filhos, Francisco Marques é o nome dele, e também vai o Manuel Milho, o das ideias que lhe vêm e não sabe donde. Vão outros Josés, e Franciscos, e Manuéis, serão menos os Baltazares, e haverá Joões, Álvaro, Antónios e Joaquins, talvez Baltazares, mas nenhum o tal, e Pedros, e Vicentes, e Bentos, e Bernardos e Caetanos, tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, há que não poderemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, *torná-los imortais*, pois aí ficam, se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, [...] (SARAMAGO, 2006: 233, grifo meu)

Reiterando as partes grifadas no excerto: “é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, *torná-los imortais*”, compreendidas como a inscrição de um dever da própria ficção, do próprio labor criativo que empreende ao escritor uma situação de dívida como herdeiro do passado e das representações do passado que a ele são transferidos. Consequentemente, imprime-se também na literatura um poder de atuação sobre o registro da tradição. Aliado a esse pensamento, Ricoeur (2010: 389) associa os termos herança, dívida e tradição no trecho que diz: [...] a ideia de herança, que é uma das expressões mais apropriadas da eficiência do passado, pode ser interpretada como a fusão das ideias de dívida e de tradição”, sintetizando a postura de um herdeiro crítico e interventor em relação aos bens herdados.

Sem cair na provocação da escolha, vale a pena reproduzir, neste momento, a pergunta retórica de Ricoeur (2010: 328) quando diz: “Dívida por dívida, qual, a do historiador ou a do romancista, é a mais impagável?”. Na verdade, extrai-se do questionamento apresentado o chamamento de uma dívida dupla, a do historiador e a do romancista, uma vez que o estudioso recebe tanto a ficção quanto a história como espaços produtores de discursos históricos, de igual valor e potencial para ampliar e humanizar a escrita da história. Esse chamado tem por base um fundo histórico de atuação em que se salienta o desperdício de experiências humanas e, destarte, exibe-se um conjunto de narrativas que cederam ao poder de sedução da história monumental.

O alinhamento à perspectiva da veneração, é advertido por Ricoeur (2010: 404) nos seguintes termos: “Mas o perigo ronda: se tudo o que é antigo e passado for igualmente venerável, a história, mais uma vez, fica lesada, não só pela visão curta da veneração, mas pela mumificação de um passado que o presente já não anima, já não inspira. A vida não quer ser preservada, mas ampliada”. Interessante destacar a incompatibilidade gerada entre a história monumental

José Saramago, patrimônio e memória:  
um legado de rebeldia e irreverência

venerada e preservada e a vida presente, o que Ricouer denomina por “presente vivo”, que deseja operar pela recepção e pela abertura. A indissolubilidade entre venerar e preservar exerce uma função danosa sobre o poder de atuação do sujeito, mingando o legado da heterogeneidade das narrativas de vida.

Conforme já se salientou no início deste artigo, os emblemáticos anos 1940, sob a égide de Salazar, eficientemente pôs a serviço da ideologia totalitária o entrecruzamento de discurso monumental e identidade nacional, apoiando-se na perspectiva da veneração e da preservação para a sustentação da imagem de império e de grandeza. Essa herança político-ideológica norteará os anos vindouros do governo de Salazar, estreitando o vínculo identidade, memória e monumento. Em resposta à solidez dessa herança, o processo de abertura iniciado na Revolução pós-1974 recebeu dos portugueses duas reações distintas: uma de celebração, a outra de pesar. Essas reações adversárias provam o entendimento de que ideologias totalitárias deixam o seu legado entre nós, de que o fim do Regime não significou a superação de políticas centralizadoras e repressoras, de que a política do monumento continua a agregar adeptos.

Saindo um pouco desse contexto histórico-político português de ditadura e pós-ditadura, a escrita da história e os escrevedores da história precisam cotidianamente enfrentar o poder coercitivo e sedutor dos mecanismos e dos discursos de poder, que insistem na composição de uma narrativa única, arrogante, coesa e seletiva. Experiências políticas totalitárias hiperbolizam experiências de apagamento e silenciamento, mas tempos de liberdade política não garantem igualdade na questão da participação e intervenção na história. Assim, quando se aproxima memória e resistência se tem duas frentes de luta: uma em direção aos esquecidos e marginalizados do passado e outra travada contra nosso próprio tempo, para que o nosso legado de resistência e nossas próprias experiências sejam absorvidos.

José Saramago, o narrador viajante, enfrenta esse duplo compromisso, atuando a partir do espaço ficcional das suas obras e a partir do seu contexto social – como escritor, como homem e como cidadão –, de modo a selar sua responsabilidade com as vozes e experiências do passado soterradas pelas manifestações do poder e de modo a fazer do espaço da escrita (crítica ou literária) o local de registro de sua própria voz e de seu legado.

## Referências

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

LOURENÇO, Eduardo, *Do Colonialismo como nosso Impensado*. Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi (Orgs.). Lisboa: Gradiva, 2016.

\_\_\_\_\_. *Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa. O tempo narrado*. Trad. Claudia Berliner. São

Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SARAMAGO, José. *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, histórias e políticas*. In: AGUILERA, Fernando Gómez (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Memorial do convento*. 32ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

\_\_\_\_\_. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

THOMAZ, Omar Ribeiro. "O bom povo português": antropologia da nação e antropologia do império. In: L'ESTOILE, Benoît de; NEIBURG, Frederico; SIGAUD, Lygia (Orgs.). *Antropologia, impérios e estados nacionais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2002, 95-123.

*Recebido em 07 de agosto de 2020*  
*Aprovado em 17 de outubro de 2020*