

Herança de sombras

MEMÓRIA, PÓS-MEMÓRIA E RESPONSABILIDADE EM 'OS MEMORÁVEIS' DE LÍDIA JORGE

PAULO DE MEDEIROS

Ist nicht das Gedächtnis unabtrennbar von der Liebe, die
bewahren will, was doch vergeht?

THEODOR W. ADORNO (*MINIMA MORALIA*, 79)

TODOS OS ROMANCES de Lídia Jorge são romances políticos. Mas isso em si pouco ou nada significa. Em primeiro lugar porque os romances de Lídia Jorge não são de modo algum o que se poderia convencionar como arte política, com todas as limitações que tal designação invariavelmente acarreta. São, antes de mais, grandes obras literárias que combinam uma experimentação radical da forma do romance com uma beleza e um poder emotivo perturbantes. *Os Memoráveis* (2014) representa uma intervenção direta na sociedade portuguesa contemporânea, ao mesmo tempo que proporciona aos seus leitores uma reflexão crítica metaliterária sobre o processo de escrita, sobre as condições da memória, sobre opções pessoais e condicionamentos históricos, que nos interpela a todos quer como portugueses quer como agentes responsáveis pelas nossas escolhas e atos. A receção crítica deste romance de Lídia Jorge tem salientado prioritariamente a questão da memória — tema central da obra da autora — assim como o foco na revolução de 1974¹. Sem dúvida serão esses dois eixos fundamentais para qualquer leitura do romance, a que irei também recorrer. Neste momento, porém, penso ser necessário contemplar o romance através de uma perspetiva ligeiramente diferente, ou complementar, com recurso ao questionamento sobre pós-memória que o romance gera, com todas as implicações éticas assim suscitadas. E também a questão da responsabilidade, individual e coletiva, em relação quer à revolução, ou melhor, à sua memória, quer ao presente na sua imediata intensidade.

Tal como Adorno nos lembra na passagem de *Minima Moralia* que uso como epígrafe, «não é a memória inseparável do amor, que quer guardar aquilo que sempre passa?» Um dos grandes valores da literatura em geral, e deste romance em particular, é exatamente o de colocar questões essenciais,

duras por vezes, lacerantes também, sem nunca ceder à tentação de as substituir por qualquer resposta que seja. Penso ser impossível ficarmos impassíveis depois da leitura de *Os Memoráveis*, com todas as suas diferentes vozes, as várias versões do passado, ora coincidentes, ora contraditórias. Assim como a protagonista, Ana Maria Machado, jornalista da CBS que aceita o repto lançado pelo ex-embaixador americano em Portugal de procurar a verdade da revolução — embora soubesse que a verdade que interessava ao homem vestido de seda não era sobre Portugal e os portugueses, mas sim sobre a sua própria sociedade —, também os leitores são desafiados a questionarem a sua memória ou a falta dela. E tal como Ana Maria descobre, de entrevista em entrevista, até ao confronto final com o próprio pai — ele mesmo protagonista da revolução —, embora o tempo não pare e tudo tenda a desaparecer, há feridas sem cicatriz possível e sonhos que não morrem por completo. Cabe-nos a nós todos, individualmente — mas sem nunca esquecer que somos parte de uma coletividade —, não só reconhecer o nosso legado comum, que a distância física ou de espírito, geográfica ou temporal nos impõe, mas também assumi-lo.

Embora seja impossível separar a pós-memória da memória, as diferenças são significativas. Em primeiro lugar porque a pós-memória não é uma memória, embora se assuma como tal. Segundo a definição elaborada por Marianne Hirsch, a pós-memória caracteriza-se principalmente por ser uma experiência de segunda geração, ou seja, da geração seguinte à que viveu situações-limite, na maior parte dos casos, profundamente traumáticas, e mediadas por histórias e imagens, entre outros recursos. Se o conceito de pós-memória de Hirsch tem sido adotado pela maioria dos investigadores que trabalham no campo da memória cultural, não deixa de haver, como seria de esperar, divergências e até, nalguns casos, a recusa em considerá-lo um termo de análise válido, o que me parece uma simples rejeição dos desafios inerentes aos processos de transferência intergeracional, se não mesmo uma rigidez conceptual redutora.

Da definição de Hirsch desejo salientar dois pontos: um tem a ver com a questão de a relação em causa ser sempre, mesmo que deslocada e parte de uma memória coletiva, um assunto pessoal. O outro prende-se com a questão da mediação necessária para a transmissão através de gerações, uma mediação que exige recursos narrativos, textuais e muitas vezes visuais, e que vai muito além da questão da representação sem a qual como é óbvio nenhuma memória seria possível. Frequentemente, e é esse o caso dos vários estudos elaborados por Hirsch, a pós-memória encontra-se ancorada em certos objetos, principalmente fotografias que permitem a transmissão da memória e ao mesmo tempo como que garantem a sua fidelidade. No caso de *Os Memoráveis*, a mediação da memória é elaborada através dos meios tecnológicos empregados por Ana Maria Machado e pelos seus dois colegas, Margarida Lota e Miguel Ângelo,

as gravações e os vídeos. E, especialmente, pela fotografia de um evento, um jantar histórico no tempo pós-revolução, datada de 21 de agosto de 1975, que a protagonista roubara do acervo do pai e lhe serve como uma espécie de mapa e salvo-conduto ao mesmo tempo. Mencionada, mesmo que só de passagem, pelos vários críticos, é o objeto que mais se assemelha às velhas fotografias de álbuns de família na origem da conceptualização de Hirsch. É precisamente essa fotografia que serve de ponto fulcral ao romance como desencadeador da pós-memória, reunindo não só as várias testemunhas da revolução retratadas no jantar comemorativo no restaurante Memories, como a triangulação pessoal e trágica entre Ana Maria Machado, o pai, António Machado, e a mãe, a atriz belga Rosie Honoré, que escrevera nas costas a data, o lugar e os nomes de todos, e que na mesma altura abandonara marido e filha. Se a fotografia de certo modo representava já o início do fim da revolução — a sua passagem para um passado inexorável no ‘verão quente’ de 75 —, ela acaba por ser inscrita como uma prova tornada fantasmática e ‘assinada’ pela figura também já fantasma da própria mãe.

Uma das primeiras perguntas que *Os Memoráveis* nos oferece tem a ver com a pertença. Se hoje em dia cada vez mais questões identitárias e especialmente de opções individuais parecem sobrepor-se a qualquer forma de coletividade que não seja sempre já fragmentada, o romance confronta-nos com uma visão não tanto romântica como paternalista e condescendente, disfarçada de elogio, de Portugal e dos portugueses, e um distanciamento dessa imagem até certo ponto cultivada quer para fácil consumo e exportação, quer ainda como amargo resíduo de uma utopia destruída. Estas as palavras do antigo embaixador, o homem vestido de seda com uísque a girar dentro do copo:

Pode crer, Miss Machado, que nunca encontrei ao longo do meu percurso um povo tão sensato como aquele a que você pertence. Um povo pobre, sem álgebra, sem letras, cinquenta anos de ditadura sobre as costas, o pé amarrado à terra, e de repente acontece um golpe de Estado, todos vêm para a rua gritar, cada um com sua alucinação, seu projecto e seu interesse, uns ameaçando os outros, corpo a corpo, cara a cara, muitos têm armas na mão, e ao fim e ao cabo insultam-se, batem-se, prendem-se, e não se matam. Eu vi, eu assisti. É esta realidade que é preciso contar antes que seja tarde. Compreende o que estou a dizer? (17)²

E Ana Maria a resistir, mesmo se silenciosamente: «Eu não precisava de compreender» (17). Em vez de qualquer simples denúncia do papel exercido pelo governo dos EUA na figura do então embaixador Frank Carlucci, Lídia Jorge utiliza uma ironia mordaz ao representá-lo, passadas quatro décadas, ainda a assumir-se não só como testemunha («Eu vi, eu assisti»), mas como

defensor da verdade supostamente em risco de ser comprometida. E ao mesmo tempo tentando manipular a jovem jornalista, amiga do seu afilhado, para se rever como uma figura diretamente envolvida na engrenagem da História e vingar-se de António Machado, pai dela — o jornalista que o expunha escrevendo que ele «era o cavalo de um Átila chamado capitalismo» (21). Enquanto o antigo embaixador e o seu afilhado só com dificuldade se lembram do nome da flor que ficou como símbolo da revolução, Ana Maria dissimula, e o seu aparente esquecimento funciona também como outra forma silenciosa de resistir. Naquela casa, de madeira e vidro, ela resiste ainda a essa identificação tão fácil quanto presumida com o «seu» povo, reconhecendo a posição para onde estava a ser remetida pelo «padrinho»³: «Na altura, interessava-me muito pouco a exaltação das virtudes de um povo longínquo que só por acaso era o meu. Reconheço. Aquele discorrer grandioso, disfarçado sob um tom comum, que de comum se tornava intenso, alternado em duas línguas, não me atingia. Estava em questão o *seu* povo. E o padrinho invocava uma gente mansa» (17). Pode-se dizer que é a partir dessa provocação que Ana Maria Machado regressa, não só ao «seu» país e ao «seu» povo, como à casa paterna, ao pai, e através dele a um passado decisivo, mas em vias de desaparecer por completo por entre as brumas do olvido e do mito. O romance de Lídia Jorge é também uma forma de resistência contra essas duas forças que, embora de modos muito diferentes, tentam sempre negar ou mascarar a realidade. *Os Memoráveis* não é um romance sobre a revolução, mas sim sobre a sua possível herança, real, imaginada e fantasmática. É sobre esses três planos que a ativação da pós-memória através da ficção tem de ser examinada. Antes, porém, é necessário considerar brevemente a estrutura da narrativa.

O romance está dividido em três partes, «A Fábula», «Viagem ao Coração da Fábula» e «Argumento», o que nos alerta desde o início para a necessidade de evitar simples dicotomias, sejam elas entre passado e presente, História e memória, memória e pós-memória, real e imaginado. Dado que a revolução, ou melhor, a sua evocação, olvido e eventual resgate, assume um papel central na narrativa, as comparações com o primeiro romance de Lídia Jorge, *O Dia dos Prodígios* (1980), em que a revolução também é central, são óbvias. Aliás, é a própria autora que torna essa relação evidente, ao afirmar em entrevista conduzida por José Jorge Letria: «Tenho a ideia que o desafio de escrever sobre o presente tal como surge, desamparado no ar, é uma demanda que me diz respeito. Foi assim, no fundo, que o último romance que publiquei acabaria por ser, por assim dizer, uma resposta ao primeiro. *Os Memoráveis* é uma resposta a *O Dia dos Prodígios*, mesmo sabendo que seria um livro para ser punido» (2016: 115). Deixo de lado, por enquanto, a questão da «punição» para me concentrar nas outras duas, a do «desafio de escrever sobre o presente» e a da «resposta».

Aquilo que sobressai nesta afirmação de Lília Jorge é a maneira como encara a função da escrita, centrada sobre o presente, mas obviamente sempre em relação ao passado e a pensar no futuro. Ou seja, a posição da autora é essencialmente dialética num sentido rigoroso. Aliás, logo de imediato a escritora não deixa lugar para dúvidas quando diz a José Jorge Letria: «Claro que, passados todos estes anos, e ancorados no furacão do mundo actual, o desafio agora era bem diferente. Só poderia ser assim, n'Os *Memoráveis* as figuras do passado ressuscitam do futuro» (*ibid.*). Ao mesmo tempo que torna mais nítido o «desafio» de escrever sobre o presente, Lília Jorge apresenta outra faceta ainda mais complexa — e que em si já antecipa uma das questões principais sobre o uso da pós-memória numa obra de ficção, a que voltarei em seguida — e que tem a ver com a ideia de atualizar o passado através da imaginação do futuro. O que fica bem claro é a impossibilidade de pensar, e escrever, o presente sem ter em conta simultaneamente o passado e o futuro. A evocação do passado assim, mesmo que por vezes possa assumir uma condição de melancolia, nunca resvala para a nostalgia, que afinal nada mais é do que uma aniquilação da própria ideia de futuro. Pelo contrário — e aí podemos ver a relação dialética que Lília Jorge coloca na matriz da escrita —, a única possibilidade para quem queira, sem ilusões ou ressentimentos, preservar as lições do passado baseia-se na imaginação do futuro. Se *Os Memoráveis* são, antes de mais, uma resposta a *O Dia dos Prodígios*, só o podem ser, em verdade, através da imaginação de um futuro ainda por construir no presente. Ou, como Fredric Jameson salienta na conclusão do seu estudo *A Singular Modernity: «Ontologies of the present demand archeologies of the future, not forecasts of the past»* (2013: 215).

Os Memoráveis não só respondem a *O Dia dos Prodígios* como entram em diálogo também — e aí está outra relação dialética — com *A Costa dos Murmúrios*. Se repararmos na estrutura deste último, ele divide-se em duas partes: «Os Gafanhotos», um primeiro relato tradicional curto, de trinta páginas, evocativo de uma perspetiva oficial em plena negação da realidade e da violência que permeava todos os aspetos da vida; e o próprio romance que, por assim dizer, só então começa, embora evidentemente se inicie com o relato anterior e lhe sirva de extenso comentário. Assim, nesse romance, já a segunda parte era uma resposta à primeira: «Esse é um relato encantador» (Jorge, 1988: 41). Embora não houvesse uma terceira parte formal a demonstrar a natureza dialética do romance, ela está bem patente na constante reavaliação do seu próprio passado levada a cabo por Eva Lopo, a protagonista e narradora da segunda parte. Ora, no caso d'*Os Memoráveis*, se a própria divisão em três já indica o processo dialético, a sua leitura mostra como esse processo se desdobra repetidamente, já que a segunda parte é uma consequência da primeira e como que a executa — a investigação levada a cabo por Ana Maria, aparen-

temente o que o antigo embaixador exigira. Mas é a terceira parte, afinal, que constitui uma resposta ao repto lançado na primeira. E, ao mesmo tempo que responde à segunda, anula a primeira, numa evocação que penso ser direta da conclusão d'*A Costa dos Murmúrios*: «A pouco e pouco as palavras isolam-se dos objectos que designam, depois das palavras só se desprendem sons, e dos sons restam só os murmúrios, o derradeiro estágio antes do apagamento — disse Eva Lopo, rindo. Devolvendo, anulando *Os Gafanhotos*» (*ibid.*: 259).

«O Argumento», redigido seis anos após a conclusão da «Viagem ao Coração da Fábula», é e não é aquilo que o antigo embaixador desejara. Enviado ao afilhado, o «Argumento» é um roteiro para o documentário nunca realizado da encenação da revolução e da sua memória. Mais ainda que «Os Gafanhotos», também este relato é «encantador», para referir Eva Lopo, e também ele se apresenta como sendo fiel à realidade: «o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso» (41). De certo modo, pode-se dizer que este roteiro para um fácil consumo da revolução hoje em dia é exatamente aquilo que muitos desejariam: não só uma encenação da realidade e da memória, mas até mesmo uma encenação da encenação, a revolução como um mito de compreensão fácil, num universo a preto e branco, com as sucessivas cenas carregadas de simbolismo, desde a cidade escura com ruas desertas, onde «os carris dos eléctricos devem parecer veias» até às várias imagens sobrepostas no relógio monumental do Arco da Rua Augusta, cujo «mostrador deve estar cego» (331). A «resposta» dada pelo «Argumento» é também perpassada por uma ironia dupla e avassaladora, encenando a sua submissão à visão supostamente elogiosa, mas sempre redutora do excecionalismo português, ao mesmo tempo que a subverte. Isso torna-se mais que evidente no contraste entre a inclusão, como derradeira apoteose, do depoimento do padrinho e o testemunho do jornalista Ernesto Salamida. No mínimo, diz Ana Maria, é imperativo incluir esta passagem do depoimento do antigo embaixador: «Sublinho que tudo isto foi feito em dois anos e sem derramamento de sangue. Parece-me que é um caso único na história do mundo» (341)⁴. O contraste com a visão de Salamida, a ser proferida por várias vozes, não poderia ser maior: «Sem saber como, achei-me deitado na cama sem ter atravessado a porta, achei-me jovem, morto, despedaçado na Guerra de África, morto e bem morto [...] e aí eu pensei que a minha morte em África não tinha servido para nada, a morte de todos os que haviam apodrecido na prisão não tinha servido para nada» (332). O que está em causa não é o espanto da ausência de grande violência no decorrer da revolução, mas sim a sua instrumentalização e a tentativa de classificar essa ausência como uma aberração, «um caso único», que acabam por lhe retirar a carga utópica e o potencial emancipador. O que está em causa também é o silêncio sobre o percurso que levou à revolução, a experiência colonial portuguesa ainda apre-

sentada como um grande feito, «Heróis do Mar» & Co., em vez de revelar, ou pelo menos admitir, o seu custo em sangue. E é isso que o testemunho de Salamida proporciona ao refletir não só na angústia pessoal mas ao vê-la como sistêmica. E é assim que também este «Argumento» não só responde como «anula» a «Fábula».

Na visão do antigo embaixador, a narrativa da História deve assumir as proporções do mito, mas em traços simples, de fácil consumo. A cooptação de Ana Maria Machado, como jornalista e como filha da revolução, é uma tentativa mal disfarçada de mais uma vez se intrometer e manipular os outros, ao mesmo tempo que se reserva um lugar privilegiado, heroico até. Ele, que não hesita em separar o «povo» português do seu, poderia assim inserir-se naquela lenda deslumbrante de uma revolução que mais parece ser uma produção dos estúdios Disney. O que Lídia Jorge nos oferece, entretanto, é o desmantelamento do mito e o resgate da condição humana, afastada de falsos heroísmos e mais complexa. Talvez seja essa uma das razões de nos dizer estar consciente de que *Os Memoráveis* «seria um livro para ser punido». Outras haverá de certeza e, embora a crítica até aqui tenha sido largamente favorável, seria talvez de esperar que este romance suscitasse um eco muito maior, que provocasse um debate público sobre o que significa a revolução hoje, sobre a parte da sua herança que cabe a cada português, e nos levasse a assumir esse legado com todas as vantagens, equívocos e falhas, o que nada tem a ver com qualquer celebração ritualizada ou dia feriado estilizado. Talvez *Os Memoráveis* afinal, não obstante constituir uma escrita do presente, necessite de tempo para ser não só aceite como devidamente lido. Isto porque a narrativa de Lídia Jorge não evita contradições, não hesita em correr riscos, não evade a responsabilidade da escrita, nunca se submete ao senso comum, e nisso é tão coerente quanto possível consigo e com o legado de liberdade que é, apesar de tudo, parte da herança da revolução.

Não é apenas por se recusar a esquecer a revolução, e muito menos reduzi-la a uma fita em *Technicolor* com palmeiras ao fundo, que *Os Memoráveis* incomodam. Um dos pontos perturbantes desta narrativa é de certeza o modo como relaciona a memória com a História, e as duas com a pós-memória. Por um lado, porque tradicionalmente os estudos de memória privilegiavam a formação da identidade nacional, como no caso do trabalho de Pierre Nora, ou então incidiam especialmente sobre questões de trauma, com relevo especial para o trauma profundo do Holocausto⁵. Ora, se no caso da guerra colonial⁶, assunto d'*A Costa dos Murmúrios*, ainda se possa e deva falar de trauma, já o mesmo não se aplica, pelo menos sem um bom número de qualificações, ao tema da revolução. Isto, por motivos que penso óbvios: a revolução foi sem dúvida um marco incontornável da História de Portugal, um vento que mudou profundamente a sociedade portuguesa, permitiu finalmente a descolonização

e proporcionou o regresso de Portugal a um realinhamento europeu, com todas as vantagens e desvantagens que isso implica. Ao pôr fim a meio século de ditadura, a revolução, apesar de todas as suas falhas, é encarada, ainda hoje, de forma predominantemente positiva, não obstante a ameaça constante do regresso de nacionalismos xenófobos tão em voga na Europa hoje em dia. O questionamento do mito — que não se deve confundir com a sua negação, pois os mitos tendem a regressar sempre, como bons *revenants* que são — pode incomodar a muitos. Mas penso que o que incomoda ainda mais é o modo como Lídia Jorge insiste na importância da memória contra o olvido e como ela assume o dever ético não só de lembrar como de transmitir essa memória, não tanto para que simplesmente não se perca por completo, mas para que as novas gerações possam, assumindo aquilo que afinal é a sua herança legítima, decidir da sua própria realidade, transformando o mundo de novo de modo a possibilitar um futuro mais digno. No diálogo estabelecido com José Jorge Letria, Lídia Jorge é de uma lucidez tão cândida como cortante ao refletir sobre o que vê como o estabelecimento de

uma distopia em relação àquilo que tinha sido a utopia que moveu 1974. Coloquei-me no lugar dos jovens de hoje, que olham para essa época com desdém e com incompreensão. Coloquei-me aí para lhes tentar dizer que perderiam muito se não compreendessem os fundamentos dessa ruptura, e inventei para eles um livro fantasmático. Não para repetirem os mesmos passos, mas para perceberem quanto se torna necessário uma nova flor, uma nova senha, um novo percurso, um novo destino. (2016: 125)

Poucos escritores, poucos intelectuais terão a capacidade de apresentar os motivos por detrás do seu projeto de escrita de modo semelhante, extremamente direto e concentrado, sem moralismos bafientos, mas também sem nunca perder a noção do que constitui o dever e a responsabilidade, sem os quais a própria ideia de sociedade deixaria de ser viável. Desde a data da publicação d'*Os Memoráveis*, decorridos escassos seis anos, as condições do mundo têm sofrido toda uma série de alterações. As eleições nos Estados Unidos em 2016 desencadearam um processo rápido de desmantelamento de toda e qualquer espécie de rede de segurança social, assim como possibilitaram a ascensão de forças de direita e extrema-direita um pouco por todo o lado, mas muito especialmente através das várias regiões europeias, com o resultado de que mesmo a ordem neoliberal, que parecia suprema e sem qualquer possibilidade de contestação, a partir da crise financeira de 2008 deixou de aparentar ser a via única que pretendia ser. Isso não quer dizer que as condições da maior parte dos cidadãos europeus tenham melhorado, muito pelo contrário. Mas, ao exacerbar a polarização da sociedade, o neoliberalismo contribui para a sua

própria dissolução por forças abertamente antidemocráticas. Wendy Brown apresenta este ponto de vista no primeiro estudo a fundo sobre estes desenvolvimentos no presente, *In the Ruins of Neoliberalism*: «o argumento [deste livro] é que nada escapa sem ser tocado pela razão e avaliação neoliberal e que o ataque do neoliberalismo contra a democracia por todo o lado infetou o direito, a cultura e a subjetividade política» (2019: 8). Embora a situação dos vários países europeus não seja de maneira nenhuma idêntica — e em Portugal talvez se possa até considerar que a ameaça da extrema-direita ainda não atingiu o mesmo nível que se nota em países diversos como a Alemanha ou a Grécia, por exemplo —, tudo indica que a necessidade dessa «nova flor» de que nos fala Lídia Jorge se torna cada vez mais urgente⁷. Não é portanto o apelo à intervenção dos jovens que apresenta problemas; nem sequer a observação de que os jovens de hoje olhariam para a geração da revolução com desdém e incompreensão, mesmo sendo uma generalização e portanto sempre prestes a resvalar para o preconceito. Aliás, talvez seja mesmo inerente a cada nova geração a condição de olhar para as anteriores com uma mistura de condescendência e soberana confiança nas suas próprias capacidades de ir mais longe.

O que se me assemelha como problemático é o posicionamento da autora como possível porta-voz da nova geração — «Coloquei-me no lugar dos jovens de hoje». Em primeiro lugar por ser impossível. Por mais atenta que Lídia Jorge seja às questões enfrentadas pelos jovens, a sua perspetiva será sempre marcada pela sua experiência, pela sua História. No entanto, não é sempre função da literatura — de qualquer prática artística, mas da narrativa em especial — imaginar a diferença, assumir-se outro, criar mundos alternativos, cartografar o que não existe e porventura nunca poderá vir a existir? Claro que sim. Creio ser importante nunca perder isso de vista para que não se corra o risco de ignorar a condição da arte. E no entanto... Por que razão este posicionamento de Lídia Jorge, na figura de Ana Maria, continua a incomodar? O que está em causa não é de modo algum a fantasia de voltar à juventude, de poder experimentar outra vez a vida como infinita, de cometer erros novos aproveitando a salvaguarda da experiência para evitar cometer os mesmos do passado ou então decidindo conscientemente deixar-se seduzir de novo e voltar a cometê-los. Fosse apenas isso e nada distinguiria afinal este projeto de outros já consagrados, como a suposta identificação de Flaubert com a sua Madame Bovary ou o universo heteronímico de Fernando Pessoa. Penso que a questão é mais radical e por isso tem de ser considerada com o devido rigor.

Para tal, convém ter presente a definição — que a própria já está a expandir — oferecida por Hirsch: «A pós-memória descreve a relação que a 'segunda geração' mantém com o trauma pessoal, coletivo e cultural daqueles que os precederam — para com experiências de que se 'lembram' apenas através de histórias, imagens e comportamentos entre os quais cresceram.»⁸

Tendo em conta que na maior parte dos casos a pós-memória está relacionada com traumas profundos, a questão da apropriação por parte da autora dos sentimentos de uma jovem que, quando muito, seria como uma filha sua levanta questões de natureza ética. E não é por a revolução não ter sido um evento traumático (a não ser talvez para quem fosse fascista convicto ou membro dos vários órgãos repressivos) mas sim um processo de libertação de toda uma sociedade que a questão passa a ser menos problemática ou menos delicada. O que me interessa nesta linha de reflexão é o potencial para um questionamento dos parâmetros tradicionais da pós-memória, eventualmente abrindo possibilidades de reconceptualizar o modo como a pós-memória tende a ser equacionada. Nisto, aliás, tento abrir um diálogo com os trabalhos recentes de Marianne Hirsch e de Michael Rothberg, que têm vindo a contribuir para uma teorização e aplicação da pós-memória em áreas diferentes da inicial, tentando expandir a aplicabilidade do conceito e ao mesmo tempo defini-lo melhor tendo em conta experiências diversas. Para tal desejo referir o que se me afigura como três axiomas essenciais.

Primeiro: a pós-memória não é o mesmo que a memória, embora se assemelhe ao ponto de ser sentida como tal. A diferença radical entre a pós-memória e a memória deve-se à falta de experiência concreta da segunda geração. Neste caso, Lídia Jorge e os seus contemporâneos teriam sido testemunhas da revolução por terem vivido nesse período. Já a geração seguinte, na qual Ana Maria Machado se inseriria, só pode ter conhecimento da revolução através da mediação feita pelos pais ou outros da geração dos pais, por meio de relatos, fotografias, histórias de família, eventos pessoais, e toda uma panóplia de objetos que asseguram a transmissão da memória. O silêncio, nestes casos — e basta pensar aqui não tanto na revolução como na guerra colonial —, deve ser considerado de forma prioritária não só como índice da falha de transmissão da memória, mas como possível catalisador da busca da memória. Em *Os Memoráveis* assiste-se a tal encenar do silêncio, pois é a falta de comunicação entre pai e filha, assim como a ausência da mãe, que levam Ana Maria a reagir como reage, a aceitar o desafio do antigo embaixador mesmo sabendo que ele só desejava instrumentalizá-la. E essa encenação do silêncio tem a sua expressão condensada como carga simbólica no «Argumento», como não poderia deixar de ser: «A sua face redonda deve engrandecer na nossa frente, o seu vazio deve dizer-nos que o tempo parou há muito. Miguel Ângelo montou várias imagens sobre esse relógio, será só uma questão de as seleccionar em função da música. Mas a música do início deve ser o silêncio» (331).

Segundo: a verdade da pós-memória nunca é nem absoluta, nem sequer verdadeira. Isto, em parte, devido a resultar de uma mediação, de depender sempre da narrativa, da imagem, da representação. Mas também, e principalmente, por se constituir como uma forma de deslocamento, se não de trans-

ferência, e por isso colocar em causa simples assunções sobre o que constitui a realidade, a experiência, a legitimidade. Se só através da pós-memória se pode observar a preservação da memória — que não se deve confundir com os objetos que a possibilitam, pois para além da materialidade que lhes é inerente é necessário recorrer à subjetividade de sujeitos que sejam ou se sintam diretamente afetados —, esse processo implica sempre uma relação complexa. Ao assumir como suas as memórias da geração antecedente, a segunda geração inevitavelmente desloca a sua própria experiência, como Hirsch igualmente assinalou, e é isso que permite ao passado continuar no presente. Em parte, pode-se encarar isto como um dos paradoxos da autenticidade. Ou como uma herança assombrada. No caso de pós-memórias de trauma, a questão da «autenticidade», de quem legitimamente se pode constituir como testemunha, ou como herdeira desse testemunho, é extremamente complexa. Em causa estão não só as noções de verdade e justiça, como a necessidade imperativa de manter uma demarcação tão firme quanto difícil entre vítima e perpetrador. Essa distinção, no entanto, embora pareça fundamental e imprescindível, também deve ser questionada, como o trabalho mais recente de Michael Rothberg (2019) o demonstra, com a sugestão de que um conceito como o de «sujeito implicado» possa ser mais útil para tentar compreender processos extremamente complexos. Em causa está a própria questão da responsabilidade e da necessidade de melhor precisar os termos de empenhamento em relação à violência, ao poder e à justiça⁹. No caso d'*Os Memoráveis* a questão da responsabilidade, dos vários graus e modalidades de responsabilidade, é central. Mas também o posicionamento da «verdade» no âmago de tudo e todos, o que implica igualmente o seu questionamento, exposto, de forma quase cínica na exposição metodológica do documentário encomendado pelo «padrinho»: «Usar de uma certa ignorância dentro da reportagem, e mesmo do documentário, seria um dos ingredientes indispensáveis para se obter a ilusão da verdade, ou até mesmo a própria verdade» (67).

Terceiro: se o limitar a pós-memória a condições relacionadas com memórias de trauma e a sua transmissão aparenta oferecer uma certa estabilidade assente numa delimitação mais ou menos clara, acaba por criar um espaço epistemologicamente inseguro. Embora o conceito de pós-memória tenha sido no início uma resposta à necessidade de pensar a condição da segunda geração relativamente às vítimas do Holocausto, esse desiderato foi objeto de questionamento já em 2009 por Michael Rothberg com o seu estudo seminal *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Esse estudo é especialmente relevante para pensar a situação de Portugal, devido ao seu passado enquanto império, aos vários traumas associados à guerra colonial, assim como aos seus vestígios e consequências, incluindo o «regresso» de mais de meio milhão de pessoas em 1974 e 1975. Para não

evocar ainda toda a questão da escravatura em que o papel de Portugal foi marcante e que, não obstante o muito trabalho já feito, continua a ser relativizado dos modos mais suspeitos¹⁰. Quer o passado imperial quer a guerra colonial representam obviamente situações concretas de trauma. No caso concreto da revolução já não é bem assim; e, portanto, considerar *Os Memoráveis* dentro da figuração da pós-memória significa um alargamento do conceito que pode parecer arrojado, mas, a meu ver, é necessário. Aliás a própria Marianne Hirsch, mais recentemente, expressou opiniões semelhantes a propósito de uma exposição de arte, ao afirmar que «as memórias passadas de geração para geração não são apenas memórias traumáticas [...] também são memórias de resistência» (2016)¹¹. Ora, não é isto mesmo que *Os Memoráveis* articula?

Penso que através destes breves enunciados se pode responder a várias perguntas que o romance suscita. Em primeiro lugar, no que diz respeito à autenticidade, penso que, embora seja uma questão importante, não é adequada, tornando-se em mais uma pista falsa que convém descartar assim que possível. Mas também penso ser de grande importância considerar que *Os Memoráveis* representa um esforço — e bem conseguido — de impulsionar a conceptualização da pós-memória para uma outra fase, em que até a designação, em si problemática, de «pós-memória» pode vir a ser apoiada pelo conceito suplementar de «memória herdada». E penso que, mais do que nunca, o novo enfoque em questões de resistência é urgente no presente que estamos a viver, em que a ramificação dos conflitos internos das sociedades tidas como desenvolvidas continua a remeter para a violência imperial ainda não devidamente trabalhada. O caso de Portugal a esse respeito de modo algum é único, mas penso que será por demais evidente no discurso tradicional dos «Heróis do Mar» — e que Lídia Jorge não hesita em expor na imagem patética do antigo revolucionário, outro «Herói do Mar», agora transformado num «El Campeador» e condenado a posar a cavalo na praia à espera de uma entrevista da BBC que nunca chega a ter lugar. É uma imagem «inefável» como diz Miguel Ângelo (302).

Visto desta maneira até parece que *Os Memoráveis* seria o romance desejado e esperado por todos, o romance perfeito e puro que viria finalmente prestar a devida homenagem ao passado, reconhecer o papel histórico do que ficou como exemplo para todas as gerações seguintes, repondo aqueles homens na sua grandeza e na sua humanidade. Nada mais enganador, claro. Ou seja, esse seria o desígnio do antigo embaixador, essa a sua «verdade», o seu «testemunho», em que para garantir um lugar na História mais singelo e singular, não como o «cavalo» do capitalismo — muito menos como o vice-diretor da CIA que Frank Carlucci foi de 1978 a 1981, antes de assumir o cargo de Secretário da Defesa na presidência de Ronald Reagan —, mas como o defensor de Portugal no momento crucial da fragilidade do PREC,

desafia Ana Maria Machado a construir um documentário, «uma narrativa luminosa» (43) já que na sua opinião «a beleza [seria] o grau mais elevado da verdade» (43). Tal como a jornalista está ciente da «cilada» (43) lançada pelo «padrinho» de Bob, também o leitor precisa de ter cautela e evitar quaisquer atalhos interpretativos que facilmente o podem levar a conclusões erradas. A resposta de Ana Maria vem no fim do «Argumento», quando decide justapor o depoimento do antigo embaixador americano à imagem de «El Campeador» a cavalo na praia, como «um tipo de ousadia que a História está sempre a engendrar» (342). Lídia Jorge está bem consciente da «cilada» que a proposta indecente do homem vestido de seda constitui.

Ana Maria Machado resiste dissimuladamente à proposta, ora fingindo o esquecimento, ora enviando o «Argumento» em resposta ao desafio — e isto é ainda uma simulação, pois, encobrendo o produto desejado, esse «argumento» é um cavalo de Troia que leva dentro de si as forças para a anulação daquela soberba do «padrinho», a mais completa reificação da memória da revolução e do espírito de liberdade que a animou. Assim, também o «Argumento» remete a tal «entidade luminosa» anunciada pelo «padrinho» para a arrecadação da fábula desgastada. O ponto final do «Argumento», e do romance, é uma alegoria não só da situação histórica em causa — um Frank Carlucci apoiando abertamente Mário Soares e o seu governo «socialista» como o menor dos males na luta contra o «comunismo» da qual ele se assume campeão¹² —, como da nebulosa entidade metafísica — um anjo, se não mesmo a divindade — apelidada pelo «padrinho» de «luminosa» e da qual ele seria a testemunha privilegiada, como que a sua garantia. Nas suas palavras: «Desculpe, Miss Machado, que lhe fale de temas tão raros. Preciso ainda de lhe dizer que a entidade luminosa raramente sobrevoa a Terra e mal acontece logo desaparece deixando o mundo às escuras, fazendo nós mesmos parte dessa escuridão. Juro-lhe, nós mais não somos do que um desenho que se move na escuridão. Testemunhei isso por toda a parte. Com uma excepção» (24). Essa «excepção», essa falha no testemunho da «verdade» da entidade luminosa, deveria ser recomposta, preenchida, por assim dizer, pelo documentário — belo além de verdadeiro — a fazer por Ana Maria, que assim o completaria, transportando-o do passado para o futuro, e no processo destruindo a essência do seu próprio pai que sempre desmascarara a imagem do «cavalo» do capitalismo. Sim, é um plano obscuro. Mas que tem uma resposta plena e avassaladora no fim do «Argumento»: «Em Lisboa de setenta e cinco, eles eram adversários [...]. Nessa altura, como bem se sabe, já a entidade luminosa há muito que tinha feito o seu trabalho e, cansada, havia batido as asas em retirada, deixando-nos atrás de si vinte, trinta, quarenta, cem anos, ou o tempo que ainda venha a ser necessário, para deciframos o que verdadeiramente se passou» (342).

Por um lado, esta afirmação denota uma certa experiência amarga que talvez a Ana Maria do encontro com o «padrinho» não dispusesse ainda, mas que certamente, depois do seu próprio regresso ao país, ao pai, e a si mesma, se quisermos, não nos espanta. Sim, pode-se pensar que por detrás de Ana Maria Machado como personagem de ficção está sempre a figura da autora. Mas também isso pode ser uma falácia, pois embora Lídia Jorge só pudesse ser testemunha do 25 de Abril à distância, através da rádio — portanto já também efetivamente uma memória possibilitada pela mediação tecnológica —, viveu durante essa época como jovem adulta, professora num liceu da cidade da Beira em Moçambique, enquanto a protagonista do seu romance precisa de ir à descoberta dos acontecimentos. Mas também esta, como personagem, teria vivido esses acontecimentos, e diretamente, levada pelo seu pai. Ou seja, no universo ficcional, Ana Maria, embora criança, viveu de muito mais perto a revolução, ao passo que a autora só o pôde fazer à distância. O importante não é que na realidade só a autora tenha vivido a revolução, como é óbvio, mas sim que Lídia Jorge evita qualquer simples dicotomia entre experiência direta e mediada, atual ou imaginada, entre memória e pós-memória, o que de novo levanta ainda mais questões que ficam para debate. Não será este um caso único. Embora não seja aqui o lugar para seguir essa linha de pensamento, vale a pena salientar que o processo narrativo de Lídia Jorge, de que depende mesmo a sua força ética e a sua forma de intervenção política, recusa, para além de respostas fáceis, qualquer forma de resposta pré-digerida. Aliás, a coruja de Atena que Hegel supunha voar apenas ao crepúsculo já há muito que também deixou de ser vista. Tal como a conclusão do romance explicita, cabe-nos a nós, leitores e cidadãos, decidir quais as nossas respostas aos problemas que a escrita lúcida de Lídia Jorge nos coloca, e para isso, na ausência de qualquer «entidade luminosa», ou seja, na recusa de qualquer transcendentalismo ou idealismo estéreis, temos todo «o tempo que ainda venha a ser necessário, para deciframos o que verdadeiramente se passou» (342).

Uma das muitas perguntas que a narrativa levanta tem a ver com a relação de Ana Maria com o pai, por um lado, e com os colegas, por outro. Embora distintas, essas relações têm um ponto comum que é a tal fotografia e, através dela, a busca dos três jovens ao passado e à sua herança, ignorada ou até rejeitada. Tal como em toda a narrativa, também esta questão deve ser abordada numa perspetiva dialética que, embora não conduza a uma resposta fixa nem única para ela, pelo menos permite a única fidelidade exigida pela escrita a qualquer leitor, assente no rigor e na partilha dos seus objetivos. O romance inteiro é uma forma de aprendizagem e uma forma de travessia, embora esteja bem longe do ideal burguês do *Bildungsroman*. As descobertas das várias personagens nem sempre são pacíficas. Por exemplo, Miguel Ângelo tem de aceitar a decisão por parte de Margarida Lota de tentar ter um filho com o

antigo jornalista Ernesto Salamida, numa rejeição explícita e consciente do que ela considera ser um saldo negativo entre a sua geração e a anterior, por mais que isso lhe custe. Quanto a Ana Maria Machado, a sua primeira reação tinha sido a de achar esse propósito obsceno, sem conseguir articular a razão para isso, talvez ainda num assomo de moral tradicional, ou numa constatação de que a amiga — embora não tivesse tido o acesso direto à revolução que a si lhe fora proporcionado pelo pai — afinal tinha decidido intervir e assumir uma ligação ainda mais direta e íntima, com o desejo de transmitir a memória através do filho a gerar. Mas Ana Maria consegue rever a sua própria posição, acabando por considerar que a decisão de Margarida Mota não era obscena e apenas a sua imaginação do encontro da amiga com o velho jornalista o seria. É uma realização penosa, mas necessária — e afinal, penso, o que era mesmo obsceno nem sequer seria essa imaginação, mas a proposta do «padrinho». Essa e outras etapas da aprendizagem de Ana Maria Machado, o seu confronto com a realidade humana dos supostos heróis míticos da revolução, e muito em especial com o seu próprio pai, em vez de criarem mais distância entre ela e o seu «povo», ou seja a sua história pessoal e coletiva, acabam por lhe dar a ver o que significa pertencer e o que é afinal a herança da revolução: a lição de coragem absolutamente necessária para poder mudar o mundo. Margarida Mota é como que um duplo de Ana Maria, embora as opções das duas jovens sejam bem diferentes, assim como Miguel Ângelo necessariamente faz parte de mais uma triangulação em constante movimento no desenvolvimento dialético da narrativa.

Perto do fim, a protagonista aprende ainda mais uma lição ao descobrir que a fúria do pai ao confrontá-la com o «furto» e uso, a seu ver ilícito, da fotografia, bem como o castigo que lhe dá de a expulsar de casa e de a mandar calar, são afinal um subterfúgio para que ela não testemunhe a sua degradação, o facto de ficar sem eletricidade por não ter pago as contas, de estar falido economicamente. Aquilo que Ana Maria aprende nessa altura é, por um lado, a verdadeira e inalienável natureza da relação entre pai e filha, em que amor e responsabilidade são atributos inseparáveis. A acusação do pai, por mais estratégica que seja, e é, necessita de atenção: «Traidora, fizeste o que não te pertencia, e nem me disseste uma palavra. Fizeste-o, sim, fizeste. Colocaste o teu olhar maligno sobre este caso, e não tinhas o direito de o fazer. Não tinhas. Não tinhas o direito, não és contemporânea deles, não podes ser tu a salvar o que foi belo e puro, e lindo, não podes, não. Tu não, Ana Maria» (325). Nesta imprecação terrível contra a filha, António Machado ressalva o facto de ela, enquanto membro da segunda geração não ter o direito de confrontar a sua, de revelar até que ponto o tempo os desgastou e reduziu, parecendo ter igualmente obliterado as suas convicções. E nisso tem uma certa razão. Mas também acusa a filha de duas outras infrações: uma de «traição»; a outra,

de não ter o direito de «salvaguardar» a revolução por não ser «contemporânea», e esta acusação em si levanta ainda mais questões. Não é a autora quem não tem o direito de se colocar na posição dos jovens, exatamente por não ser contemporânea? Ora, ao colocar aquela acusação na boca de António Machado e a dirigir à filha, o romance obriga o leitor a considerar que, não obstante a divisão natural entre gerações — a recusa de cada geração por vezes em tentar compreender ou imaginar as outras, quer precedentes quer posteriores —, o ser-se contemporâneo é muito mais complicado do que simplesmente uma data na certidão de nascimento. Ser-se contemporâneo exige sempre uma ligação afetiva, individual ou coletiva, assim como uma certa responsabilidade, que é o oposto da traição.

Margarida Mota inventa a sua contemporaneidade com a geração da revolução quando decide ter um filho de Salamida, um filho «premeditado [...] para um dia mais tarde mudar o mundo» (308). Talvez Ana Maria Machado, na altura em que descobre que isso não era obsceno, também tenha reconhecido que essa era uma das possíveis respostas ao desígnio obscuro do padrinho, que saudara a sua própria ideia para a série de documentários a ser iniciada pelo dela, «com uma longa saúde, como se alguém no interior daquele salão fosse ter um filho» (14). Outra resposta possível para a protagonista é aceitar a verdade do seu pai, que todos julgavam morto e que se encontra em franca ruína, mas que se mantém bem vivo, fiel aos seus princípios e, acima de tudo, livre. Talvez a lição principal que Ana Maria Machado aprende ao longo da «viagem ao coração da fábula» seja mesmo isso, o que significa ser-se livre e agir a partir dessa liberdade. A sua decisão de ficar com o pai, de ignorar a sua pretensa expulsão, de chamar os antigos camaradas em seu auxílio, enfim, a sua decisão de se responsabilizar por ele — o que talvez seja mais difícil de compreender neste presente atual — é uma expressão de amor mas também de ter finalmente assumido a sua herança. Essa herança é das mais preciosas e hoje, de novo, extremamente necessária. Embora as lutas pareçam diferentes e as opções tenham mesmo de ser diferentes, o objetivo de se lutar por um futuro mais digno e livre ainda é o mesmo. Lídia Jorge tem toda a razão em dizer que compete à geração atual decidir sobre as suas próprias opções, sobre qual será a sua «flor» no lugar dos cravos. Para isso a memória e a pós-memória da revolução continuam a ser essenciais, mesmo quando no caso de alguns jovens essa memória tenha de ser uma memória não inventada, mas herdada, como sugere Marianne Hirsch. No fim, quando Ana Maria Machado é capaz de escrever e enviar o «Argumento», volvidos seis anos da sua decisão de não atraiçoar nem o pai nem os ideais que permitiram a todo um povo viver em liberdade, aquilo que é enviado de volta ao afilhado do antigo embaixador é a própria antítese daquilo que lhe tinha sido encomendado, e nisso constitui-se como um ato de libertação. Se a memória da revolução é já difícil e em cons-

tante esbatimento, e a sua pós-memória muitas vezes contestada e até negada, essa memória herdada nunca foi mais necessária, mesmo que se revele sempre como uma herança de sombras.

NOTAS

Este artigo resulta parcialmente do trabalho desenvolvido pelo projeto MEMOIRS — Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato n.º 648624). Desejo agradecer especialmente a Catherine Dumas e a José Cândido de Oliveira Martins pela gentileza de me terem proporcionado acesso aos seus textos sobre *Os Memoráveis* neste período de confinamento geral.

- ¹ Saliento em especial os ensaios cuja leitura informa a minha: Mateus (2014); Besse (2015), especialmente o subcapítulo «Une mémoire partagée» (235-250); Dumas (2015); Martins, (2018); Amorim (2019). Consultei também a tese de mestrado de Lucília Maria Pinho (2017).
- ² As citações de *Os Memoráveis* serão indicadas apenas pelo número de página.
- ³ Segundo João Pedro Henriques, Mário Soares teria simpatizado com Carlucci, embora se referisse a ele como «Um tipo pequenino, vivo. Um típico mafioso italiano!» (2008).
- ⁴ Esta é uma tradução fiel de parte do depoimento prestado por Frank Carlucci ao Congresso dos Estados Unidos em 25/2/1977, *Military and Economic Assistance to Portugal*, p. 16.
- ⁵ Os Estudos de Memória têm vindo a desenvolver-se nos últimos vinte anos, o que torna impossível apresentar aqui, mesmo de forma reduzida, qualquer visão panorâmica. Um dos manuais mais úteis para consulta é o volume organizado por Erlil e Nünning (2008). A recente antologia *Estudos de Memória: Teoria e Análise Cultural* (2016) apresenta uma seleção razoável de breves textos traduzidos que pode servir para uma primeira orientação neste campo de estudos.
- ⁶ Embora seja óbvio, penso ser ainda necessário indicar que a designação de «guerra colonial» implica em primeiro lugar uma perspetiva portuguesa, já que do ponto de vista das novas nações africanas, o termo «guerra de libertação» é muito mais aplicável e justo.
- ⁷ Daniel Finn apresenta uma visão das várias diferenças, positivas, que Portugal recentemente exhibe em relação a outros países europeus (Finn, 2017).
- ⁸ Refiro-me aqui à breve definição apresentada no *site* de Marianne Hirsch por ser não só compacta como a mais acessível: «‘Postmemory’ describes the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before — to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present» (postmemory.net).

- ⁹ «This book emerges from a belief that our understanding of power, privilege, violence, and injustice suffers from an underdeveloped vocabulary. In particular, we lack adequate concepts for describing what Hannah Arendt called ‘this vicarious responsibility for things we have not done’» (Rothberg, 2019: 1).
- ¹⁰ A este respeito, também o trabalho mais recente de Michael Rothberg é de grande relevo. O segundo capítulo de *The Implicated Subject*, «On (Not) Being a Descendant: Implicated Subjects and the Legacies of Slavery» (59-84), trata exatamente a questão da escravatura e dos seus legados.
- ¹¹ Marianne Hirsch colaborou com a exposição artística «From Generation to Generation: Inherited Memory and Contemporary Art», organizada por Pierre-François Galpin e Lilly Siegel, que esteve patente no Contemporary Jewish Museum, em São Francisco, de 25 de novembro de 2016 a 2 de abril de 2017. Vários documentos e depoimentos podem ser acedidos em rede através do *site* do museu (<https://www.thecjm.org/exhibitions/2>). Num breve depoimento (parte 1 de 9) Hirsch discute o conceito de «memória herdada» e afirma também o seguinte: «memory is not just about the past, also about the future, how the future will look back at us» (1’05”).
- ¹² Para verificar que é essa a imagem «oficial» basta consultar os materiais disponíveis através da Association for Diplomatic Studies and Training (de que fazem parte como membros honorários tanto Hillary Clinton como Henry Kissinger): «Frank Carlucci: Helping Block the Communists in Portugal».

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W., *Gesammelte Schriften*, vol. 4 — *Minima Moralia*, org. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003.
- ALVES, Fernanda Mota, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues (org.), *Estudos de Memória: Teoria e Análise Cultural*, Vila Nova de Famalicão, Húmus/Centro de Estudos Comparatistas, 2016.
- AMORIM, Cláudia, «A História Acordada: Tempo de Ação / Tempo de Reflexão em *Os Memoráveis*, de Lídia Jorge», *Convergência Lusitana*, n.º 42, jul. 2019, p. 290-297. <<http://rgplrc.libware.net/ojs/index.php/rcl/article/view/367>> (cons. 7/6/2020).
- BESSE, Maria Graciete, *Lídia Jorge et le sol du monde: Une écriture de l'éthique au féminin*, pref. Lídia Jorge, Paris, L'Harmattan, 2015.
- BROWN, Wendy, *In the Ruins of Neoliberalism: The Rise of Antidemocratic Politics in the West*, Nova Iorque, Columbia University Press, 2019.
- CARLUCCI, Frank, entrevista com Charles Stuart Kennedy, «Frank Carlucci: Helping Block the Communists in Portugal». <<https://adst.org/2018/06/frank-carlucci-helping-block-the-communists-in-portugal/>> (cons. 7/6/2020).
- DUMAS, Catherine, revisão crítica a Lídia Jorge, *Os Memoráveis, Colóquio/Letras*, n.º 188, jan. 2015, p. 237-241.
- ERLL, Astrid, e Ansgar Nünning (org.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlim e Nova Iorque, Walter de Gruyter, 2008.
- FINN, Daniel, «Luso-Anomalies», *New Left Review*, n.º 106, jul. 2017, p. 5-32.
- HENRIQUES, João Pedro, «Frank Carlucci Parecia ‘Um Típico Mafioso Italiano’», *Diário de Notícias*, 13/11/2008. <<https://www.dn.pt/arquivo/2008/frank-carlucci-parecia-um-tipico-mafioso-italiano-1135377.html>> (cons. 7/6/2020).

- HIRSCH, Marianne, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Nova Iorque, Columbia University Press, 2012.
- , «On *From Generation to Generation*», parte 1 de uma série de 9. <<https://www.thecjm.org/exhibitions/2>> (cons. 7/6/2020).
- JAMESON, Fredric, *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present* [2002], Londres, Verso, 2013.
- JORGE, Lídia, *O Dia dos Prodígios*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1980.
- , *A Costa dos Murmúrios* [1982], Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988.
- , *Os Memoráveis*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2014.
- LETRIA, José Jorge, *Lídia Jorge: A Literatura É o Prolongamento da Infância. Diálogo com José Jorge Letria*, Lisboa, Guerra & Paz, 2016.
- MARTINS, José Cândido de Oliveira, «*Os Memoráveis* de Lídia Jorge. Em busca da Revolução (quase) Perdida: Mito, Tempo e Memória», *Colóquio/Letras*, n.º 198, maio 2018, p. 164-173.
- MATEUS, Isabel Cristina, recensão crítica a *Os Memoráveis*, *Diacrítica*, vol. 28, n.º 3, 2014, p. 1-6. <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/51902>> (cons. 7/6/2020).
- Military and Economic Assistance to Portugal*, Hearing before the subcommittee on Foreign Assistance of the Committee on Foreign Relations, US Senate, 95th Congress, 1st Session, 25/2/1977, Washington, D.C., Government Printing Office.
- PINHO, Lucília Maria, «Sobre *Os Memoráveis*, de Lídia Jorge. Ao Encontro da Luz Primordial», tese de mestrado, Faculdade de Letras de Lisboa, 2017. <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/32034>> (cons. 7/6/2020).
- ROTHBERG, Michael, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2009.
- , *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford, Stanford University Press, 2019.