

Manuscript version: Author's Accepted Manuscript

The version presented in WRAP is the author's accepted manuscript and may differ from the published version or Version of Record.

Persistent WRAP URL:

<http://wrap.warwick.ac.uk/141779>

How to cite:

Please refer to published version for the most recent bibliographic citation information. If a published version is known of, the repository item page linked to above, will contain details on accessing it.

Copyright and reuse:

The Warwick Research Archive Portal (WRAP) makes this work by researchers of the University of Warwick available open access under the following conditions.

Copyright © and all moral rights to the version of the paper presented here belong to the individual author(s) and/or other copyright owners. To the extent reasonable and practicable the material made available in WRAP has been checked for eligibility before being made available.

Copies of full items can be used for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes without prior permission or charge. Provided that the authors, title and full bibliographic details are credited, a hyperlink and/or URL is given for the original metadata page and the content is not changed in any way.

Publisher's statement:

Please refer to the repository item page, publisher's statement section, for further information.

For more information, please contact the WRAP Team at: wrap@warwick.ac.uk.

Herança de Sombras

Memória, Pós-Memória, e Responsabilidade em *Os Memoráveis* de Lídia Jorge¹

Paulo de Medeiros
University of Warwick

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

Theodor W. Adorno (*Minima Moralia*, 138)

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, em primeiro lugar, 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 opções e atos. A recepção crítica deste romance de Lídia Jorge tem salientado prioritariamente a questão da memória – tema central da obra de Lídia Jorge – assim como o foco na revolução de 25 de Abril.² Sem dúvida serão esses dois eixos fundamentais para qualquer leitura do romance, a que terei recurso também. Neste momento, porém, penso ser necessário contemplar o romance através de uma perspectiva ligeiramente diferente, ou complementar, tendo 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, a sua memória quer ao presente na sua imediata intensidade.

Tal como Adorno nos lembra naquela 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 suas várias versões do passado, ora coincidentes, ora contraditórias. Assim como a protagonista, Ana Machado, jornalista da CBS que aceita o rapto lançado pelo ex-embaixador americano em Portugal de procurar a verdade da revolução, embora soubesse que o que o homem vestido de seda queria não era a verdade sobre Portugal e os portugueses, mas sim a verdade sobre a sua própria sociedade, também os leitores são desafiados a questionarem a sua memória ou então a falta dela. E tal como Ana Machado 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 social, 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 significantes. Em primeiro lugar porque a pós-memória não é uma memória embora se assuma como tal. A pós-memória, segundo a definição elaborada por Marianne Hirsch, 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. Tal como ela afirma no seu estudo pioneiro, “Postmemory describes the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. (...) Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation”. Se o conceito de pós-memória, formulado inicialmente por Marianne 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, uma recusa de considerar a pós-memória como um termo de análise válido, o que me parece uma simples recusa de aceitar os desafios inerentes aos processos de transferência inter-geracional, senão mesmo uma espécie de rigidez conceptual redutora.

Da definição de Hirsch desejo salientar dois pontos: um, tem a ver com a questão da relação em causa ser sempre, mesmo que deslocada, e parte de uma memória coletiva, um assunto pessoal. O outro, tem a ver com a questão da mediação necessária para a transmissão através de gerações, uma mediação que necessariamente necessita de recursos narrativos, textuais, e muitas vezes visuais, que vai além de modo significativo 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 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 Ana Machado roubara do acervo de seu pai e que 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 várias fotografias de álbuns de família na origem da conceptualização da pós-memória por Hirsch. É essa fotografia mesmo que serve de ponto fulcral ao romance ora como gatilho, ora como despoletamento da pós-memória. Ela como que reúne em si não só as várias testemunhas da revolução assim retratadas no jantar comemorativo no restaurante ‘Memories’, como a triangulação pessoal e trágica entre Ana Machado, seu pai, António Machado, e de sua mãe, a atriz belga, Rosie Honoré, que escrevera nas costas a data, o lugar, e os nomes de todos, e que tinha então abandonado tanto Ana Machado como António Machado. 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 a sua alucinação, seu projeto 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).

E Ana Machado 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, Lúcia Jorge utiliza uma ironia mordaz ao representá-lo assim, passadas quatro décadas, ainda se assumindo não só como testemunha (“Eu vi, eu assisti”), mas como defensor da verdade supostamente em risco de ser comprometida ao mesmo tempo que tenta manipular a jovem jornalista, amiga do seu afilhado não só para próprio proveito, para se rever como uma figura diretamente envolvida na engrenagem da História, mas também como vingança sobre António Machado, o pai dela, o jornalista que o expunha, e “escrevia que eu era o cavalo de um Átila chamado capitalismo” (21). Enquanto tanto o antigo embaixador como o seu afilhado, só com dificuldade se lembram qual a flor que ficou como símbolo da revolução, Ana Margarida dissimula e o seu aparente esquecimento funciona também como outra forma silenciosa de resistir. Naquela casa, de madeira e vidro, Ana Margarida 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 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 Lúcia 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 Lúcia Jorge, *O dia dos prodígios* (1980), em que a revolução também é central, são óbvias. Aliás, é a própria Lúcia Jorge que torna essa relação evidente, ao afirmar em entrevista com 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’.⁴ Deixo de lado, por enquanto, a questão da ‘punição’ para me concentrar nas outras duas, a do ‘desafio de escrever sobre o presente’ e da ‘resposta’.

Aquilo que sobressai nesta afirmação de Lúcia Jorge é a maneira em 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 Lídia Jorge 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’ (115). Ao mesmo tempo que torna mais nítida o ‘desafio’ de escrever sobre, e no, presente, Lídia Jorge também 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 ideia mesmo de futuro. Pelo contrário, e aí podemos ver a relação dialética que Lídia 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 sobre *A Singular Modernity*: ‘Ontologies of the present demand archeologies of the future, not forecasts of the past’.⁵

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 desse romance, ele dividia-se em duas partes: ‘Os Gafanhotos’, um primeiro relato tradicional curto, de trinta páginas, evocativo de uma perspectiva oficial em plena negação da realidade atual e da violência que permeava todos os aspetos da vida; e o romance próprio, que por assim dizer só então começa, embora como é óbvio, comece evidentemente com o relato anterior e que funciona como um extenso comentário ao relato anterior. Assim, nesse romance, já a segunda parte era uma resposta à primeira: ‘Esse é um relato encantador’ (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 principal 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 em 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 Margarida, aparentemente o que o antigo embaixador exigira. Mas a terceira parte afinal é 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* (259).

‘O Argumento’, redigido seis anos após a conclusão da ‘Viagem ao centro 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 já uma encenação da encenação, a revolução como um mito de fácil compreensão, num universo a preto e branco, com as sucessivas cenas carregadas de simbolismo, desde a cidade escura com ruas desertas e ‘os carris dos eléctricos [a] parecer veias até às várias imagens sobrepostas no relógio monumental do

Arco da Rua Augusta, com um mostrador inicialmente 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 excepcionalismo 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 em contraste com o testemunho do jornalista Ernesto Salamida. No mínimo, diz Ana Machado, 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).⁶ 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 apresentada 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 sistémica. 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 co-optação de Ana Machado, como jornalista, e como filha da revolução, é uma tentativa mal disfarçada de mais ma vez se intrometer e manipular os outros, ao mesmo tempo que se reserva um lugar privilegiado, heróico 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 qual a herança dela que cabe a cada português, que 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 ser 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 tomar 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 seu relacionamento da memória com a História, e das duas com a pós-memória. Por um lado, porque tradicionalmente os estudos de memória tinham ou privilegiado a formação da identidade nacional como no caso do trabalho de Pierre Nora, ou então incidido especialmente sobre questões de trauma, com relevo especial para o trauma profundo do Holocausto.⁷ Ora, se no caso da Guerra Colonial⁸, 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 razões que penso óbvias: a revolução foi sem dúvida um marco incontornável da História de Portugal, uma vento que

mudou profundamente a sociedade portuguesa, que permitiu finalmente a descolonização, e proporcionou o regresso de Portugal a um realinhamento europeu, com todas as vantagens e desvantagens que isso implica. Ao por 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 toda 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 em 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 aquilo 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 quando se torna necessário ma nova flor, uma nova senha, um novo percurso, um novo destino (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 ideia mesmo 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 2006 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 contribuiu para a sua própria dissolução por forças abertamente anti-democráticas. Wendy Brown apresenta este ponto de vista no primeiro estudo a fundo sobre estes desenvolvimentos no presente, *In the Ruins of Neoliberalism*: (2019) ‘the argument is that nothing is untouched by a neoliberal mode of reason and valuation and that neoliberalism’s attack on democracy has everywhere inflected law, political culture, and political subjectivity’ (8).⁹ Embora a situação através dos vários países europeus não seja de qualquer modo 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 urgente.¹⁰ Não é portanto esse 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 preste a resvalar para o preconceito. Aliás talvez seja a condição mesmo de cada nova geração, a de olhar para as anteriores com uma mistura de condescendência e soberana confiança nas suas próprias capacidades de alcançar 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 perspectiva será sempre marcada pela sua experiência, pela sua História. No entanto, e penso que é um ponto importante a considerar, não é sempre a função da literatura – de qualquer prática artística, mas da narrativa em especial – o imaginar a diferença, o assumir-se outra, o criar mundos alternativos, o de 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... Porque razão este posicionamento de Lídia Jorge, na figura de Ana Machado, continua a incomodar? O que está em causa não é de modo algum a fantasia de voltar à juventude, de poder voltar a experimentar 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-nos 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 rigor que exige.

Para tal, convém ter presente a definição – que ela própria já está a expandir – oferecida por Hirsch: ‘A pós-memória descreve a relação que a ‘segunda geração’ mantém para 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 aqueles no seio de quem cresceram’.¹¹ Tendo em conta que na maior parte dos casos a pós-memória está relacionada com traumas profundos, a questão do que para todos os efeitos não deixa de ser uma 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 de repressão) 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 para uma reconceptualização do modo em como a pós-memória tende a ser equacionada. Nisto, aliás, sigo na esteira de, e tento abrir um diálogo com, o trabalho recente de Marianne Hirsch, e o de Michael Rothberg, que têm vindo a contribuir para uma teorização e aplicação da pós-memória em áreas diferentes da inicial, numa tentativa de 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 afiguram 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 assim como todos da sua geração teriam sido testemunhas da revolução por terem vivido nesse período. Já a geração seguinte, na qual Ana Machado se inseriria, só pode ter conhecimento da revolução através da mediação feita pelos pais ou outros da geração dos pais, através de relatos, fotografias, histórias de família, eventos pessoais, e toda uma panóplia de objetos de memória que asseguram a transmissão da memória através das gerações. 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 um tal encenar do silêncio pois é a falta de comunicação entre pai e filha, assim como a ausência da mãe, que levam Ana Machado 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 ser sempre fruto de uma mediação, de depender sempre da narrativa, da imagem, da representação. Mas também, e principalmente, por se constituir como uma forma de deslocamento, senão de transferência, 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 sempre necessário recorrer à subjetividade de sujeitos que sejam, ou que 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 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 questão mesmo da responsabilidade e da necessidade de melhor precisar os termos de empenhamento em relação à violência, ao poder e à justiça.¹² 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 sempre também 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 predicada numa delimitação mais ou menos clara, acaba por criar um espaço epistemologicamente inseguro. Embora o conceito de pós-memória tenha surgido inicialmente através da necessidade de pensar a condição da segunda geração em relação às vítimas do Holocausto, esse desiderato foi posto em questão 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, quer dado o seu passado imperial, os vários traumas associados à Guerra Colonial, assim como aos seus vestígios e consequências, incluindo o ‘regresso’ de mais de meio milhão em 1974 e 1975. Para não invocar 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 continuamente ainda relativizado dos modos mais suspeitos.¹³ Quer o passado imperial, ou a Guerra Colonial, obviamente representam ainda 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 ‘the memories that are being handed down from generation to generation are not just

traumatic memories (...) they are also memories of resistance' [as memórias passadas de geração para geração não são apenas memórias traumáticas (...) também são memórias de resistência] (2016).¹⁴ Ora, não é isso mesmo que *Os Memoráveis* articula?

Penso que através destes breves enunciados se pode responder a várias perguntas que *Os Memoráveis* suscitam. 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 quanto ao novo enfoque em questões de resistência, penso ser urgente mais do que nunca no presente que estamos a viver, em que a ramificação dos conflitos internos às sociedades tidas como desenvolvidas remetem sempre ainda para a violência imperial nunca ainda devidamente trabalhada. O caso de Portugal nesse respeito de modo algum é único, mas penso que será por demasiado evidente até que o 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, repor 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 se 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 Ministro dos Negócios Estrangeiros na presidência de Ronald Reagan, mas como o defensor de Portugal no momento crucial da fragilidade do PREC, desafia Ana 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 Ana Machado está ciente da 'cilada' (43) lançada pelo 'padrinho' de Bob, também o leitor necessita de exercer cautela e evitar quaisquer atalhos interpretativos que facilmente o podem levar a conclusões erradas. A resposta de Ana machado vem no fim do 'Argumento', quando decide justapor a imagem do antigo embaixador com o seu depoimento, à 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, essencialmente indecente do homem vestido de seda, constitui.

E, tal como Ana Margarida lhe resiste, dissimuladamente, ora simulando o esquecimento, ora enviando o 'Argumento' em resposta ao desafio – e isso é ainda uma simulação porque esse 'argumento' de filme é um cavalo de Tróia, que leva dentro de si as forças para a anulação daquela soberba do 'padrinho', pois à encoberta do produto desejado, a mais completa reificação da memória da revolução e do espírito de liberdade que a animou, 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 como campeão¹⁵ – como da nebulosa entidade metafísica, anjo senão mesmo a divindade, apelidada pelo 'padrinho' de 'entidade 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 exceção”. Essa ‘exceção’, 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 Margarida, 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 obsceno. 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 que denota uma certa experiência amarga que talvez a Ana Machado 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 Machado como personagem de ficção está sempre a figura da autora. Mas também isso poder 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 que Ana Machado necessita ir à descoberta dos acontecimentos. Mas também Ana Machado, como personagem, teria vivido esses acontecimentos e diretamente, levada pelo seu pai. Ou seja, no universo ficcional Ana Machado, embora criança, viveu de muito mais perto, a revolução, ao passo que a autora, em realidade, só o pode fazer à distância. O importante não é que em realidade só a autora viveu 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 esse 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 não 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, incubenos 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 um 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 Machado para com o seu pai por um lado e para com os seus colegas por outro. Embora distintas, essas relações têm um ponto comum que é a tal fotografia e através dela a busca que os três jovens ao passado e à sua herança, ignorada ou até rejeitada. Tal como em toda a narrativa, também esta questão dever ser abordada numa perspetiva dialética que, embora não saiba encontrar uma resposta fixa nem única para ela, pelo menos permite a única fidelidade que a escrita exige de 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 Machado, a sua primeira reação tinha sido a de achar esse propósito obsceno, sem conseguir articular a razão para isso, talvez ainda num ressalvo de moral

tradicional, ou numa constatação de que embora a sua amiga não tivesse tido o acesso direto à revolução que ela, Ana Machado, teve através do seu pai, ela 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 consegue rever a sua própria posição, acabando por considerar ao fim do terceiro dia que não só a decisão de Margarida Mota não era obscena como apenas a sua imaginação do encontro da amiga com o velho jornalista é que seria obscena. 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 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 que é a lição de coragem absolutamente necessária para poder mudar o mundo. Margarida Mota é como que um duplo de Ana Machado embora as opções das duas jovens sejam bem diferentes, assim como Miguel Ângelo necessariamente forma parte de mais uma triangulação em constante movimento no desenvolvimento dialético da narrativa.

Perto do fim, Ana Machado 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, afinal, assim como o castigo que lhe dá de a expulsar da casa e de a mandar calar, são um subterfúgio para que ela não testemunhe a sua degradação, o facto de deixar de eletricidade por não ter pago as contas, de estar falido economicamente. Aquilo que Ana Machado aprende nessa altura é, por um lado, a verdadeira e natureza inalienável 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 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 salvaguardar 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 ao passo que igualmente parece ter 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 já ainda mais questões. Não é a autora quem não tem o direito de se colocar na posição dos jovens, exatamente por não ser exatamente 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 mesmo de cada geração por vezes de 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 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 de Ana Machado, ‘com uma longa saúde, como se alguém no interior daquele salão fosse ter um filho’ (14). Outra resposta possível, a de Ana Machado, é de aceitar a verdade do seu pai, que todos julgavam morto e que se encontra em franca ruína mas que se mantém não só bem vivo mas fiel aos seus princípios e, acima de tudo, livre. Talvez a lição principal que Ana 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 para seu auxílio, enfim, a sua decisão de se responsabilizar por ele também – o que talvez seja de maior dificuldade até em 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 para 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 o que 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 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 antítese mesmo 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 constante 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.

Obras Citadas

- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia* in *Gesammelte Schriften*, vol. 4., Rolf Tiedemann (org.), Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2003.
- Alves, Fernanda Mota, Luisa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues (org.), *Estudos de Memória : Teoria e Análise Cultural*, Lisboa, Humus / Centro de Estudos Comparatistas, 2016.
- Amorim, Claudia, ‘A História Acordada: tempo de ação / tempo de reflexão em *Os memoráveis*, de Lídia Jorge’, *Revista Convergência Lusíada*, 42, 2019, p. 290-297, <http://rgplrc.libware.net/ojs/index.php/rci/article/view/367>. Acedido a 7 de Junho de 2020.
- Besse, Maria Graciete, *Lídia Jorge et le sol du monde: Une écriture de l'éthique au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- Brown, Wendy, *In the Ruins of Neoliberalism: The Rise of Antidemocratic Politics in the West*, New York: 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/>. Acedido a 7 de Junho de 2020.
- Dumas, Catherine, recensão crítica a Lídia Jorge, *Os Memoráveis*, *Colóquio/Letras*, no. 188, jan. 2015, p. 237-41.
- Erll, Astrid e Ansgar Nünning, (orgs.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlim e Nova Iorque, Walter De Gruyter, 2008.
- Finn, Daniel, ‘Luso-Anomalies’, *New Left Review*, 106, 2017, p. 5-32.
- Henriques, João Pedro. ‘Frank Carlucci parecia "um típico mafioso italiano"’, *Diário de Notícias*, 13 de Novembro de 2008, <https://www.dn.pt/arquivo/2008/frank-carlucci-parecia-um-tipico-mafioso-italiano-1135377.html>. Acedido a 7 de Junho de 2020.
- Hirsch, Marianne, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012.
- , <https://www.postmemory.net>. Acedido a 7 de Junho de 2020.
- , ‘On From Generation to Generation’, Part 1 de 9. <https://www.thecjm.org/exhibitions/2>. Acedido a 7 de Junho de 2020.

- Jorge, Lída, *O Dia dos prodígios*, Lisboa, Europa-América, 1980.
- , *A Costa dos Murmúrios*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988.
- , *Os Memoráveis*, Publicações Dom Quixote, 2014.
- Jorge, Lída e José Jorge Letria, *A Literatura é o Prolongamento da Infância*, Lisboa: Guerra & Paz, 2016.
- Martins, José Cândido de Oliveira, “‘Os Memoráveis’ de Lída Jorge. Em busca da revolução (quase) perdida: mito, tempo e memória’, *Colóquio/Letras*, no. 198, Maio/Agosto 2018, p. 164-173
- Mateus, Isabel Cristina, recensão crítica a *Os Memoráveis*, *Diacrítica*, p. 1-6, <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/51902>. Acedido a 7 de Junho de 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 de Fevereiro de 1977, Washington, D.C., Government Printing Office.
- Pinho, Lucília Maria, *Sobre Os Memoráveis, de Lída Jorge. Ao encontro da luz primordial*, Tese de Mestrado, Faculdade de Letras de Lisboa, 2017, <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/32034>. Acedido a 7 de Junho de 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.

¹ 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 nº 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.

² Saliento em especial os ensaios cuja leitura informa a minha: Isabel Crisitina Mateus, ‘Os Memoráveis’; Maria Graciete Besse, *Lída Jorge et le sol du monde: Une écriture de l’éthique au féminin*, especialmente o sub-capítulo ‘Une mémoire partagée’ (235-250); Catherine Dumas, ‘Lída Jorge. *Os Memoráveis*’; José Cândido de Oliveira Martins, “‘Os Memoráveis’ de Lída Jorge. Em busca da revolução (quase) perdida: mito, tempo e memória’; Claudia Amorim, ‘A História Acordada: tempo de ação / tempo de reflexão em *Os memoráveis*, de Lída Jorge. Consultei também a tese de mestrado de Lucília Maria Pinho, *Sobre Os Memoráveis, de Lída Jorge. Ao encontro da luz primordial*, apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa.

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!", *Diário de Notícias*, 13 de Novembro de 2008.

⁴ Lída Jorge e José Jorge Letria, *Lída Jorge: A Literatura é o Prolongamento da Infância*. Diálogo com José Jorge Letria, Lisboa, Guerra & Paz, 2016, p. 115.

⁵ Fredric Jameson, *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*, London, Verso, p.215: ‘Ontologias do presente exigem arqueologias do futuro em vez de previsões do passado’.

⁶ Esta é uma tradução fiel de parte do depoimento prestado por Frank Carlucci ao Congresso dos Estados Unidos em 25 de Fevereiro de 1977, *Military and Economic Assistance to Portugal*, p. 16.

⁷ Os Estudos de Memória tem vindo a desenvolver-se nos últimos vinte anos o que torna impossível apresentar aqui, mesmo em forma reduzida, qualquer visão panorâmica. Um dos manuais mais úteis para consulta é o volume organizado por Astrid Erll e Ansgar Nünning, *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (2008). A recente antologia, *Estudos de Memória e Análise Cultural* (2016) apresenta uma seleção razoável de breves textos em tradução que pode servir para uma primeira orientação neste campo de estudos.

⁸ 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.

⁹ Wendy Brown, *In the Ruins of Neoliberalism*: ‘o argumento [deste livro] é que nada escapa sem ser tocado pela razão e valiação neoliberal e que o ataque do neoliberalismo contra a democracia por todo lado infetou o direito, a cultura e a subjetividade política’.

¹⁰ Daniel Finn, em ‘Luso-Anomalies’, um artigo publicado na *New Left Review* em 2017 apresenta uma visão considerada das várias diferenças, positivas, que Portugal recentemente exhibe em relação a outros países europeus.

¹¹ 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’.

<https://www.postmemory.net>.

¹² Michael Rothberg, *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*, 2019: ‘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”’, p. 1.

¹³ A este respeito também o trabalho mais recente de Michael Rothberg é de grande relevo e o segundo capítulo de *The Implicated Subject*, ‘On (Not) Being a Descendant: Implicated Subjects and the Legacies of Slavery’, p. 59-84 trata exatamente a questão da escravatura e dos seus legados.

¹⁴ 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’’).

¹⁵ 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 Hilary Clinton como Henry Kissinger): ‘Frank Carlucci: Helping Block the Communists in Portugal’.