



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

**Imagem-nação, nação imaginada: história, memória e identidade
em *Os Memoráveis*, de Lídia Jorge**

Rio de Janeiro

2018

Ariane de Andrade da Silva

Imagem-nação, nação imaginada: história, memória e identidade em *Os Memoráveis*, de Lúcia Jorge



Dissertação apresentada, como requisito parcial, para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dra. Cláudia Maria de Souza Amorim

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

J82 Silva, Ariane de Andrade da.
Imagem-nação, nação imaginada: história, memória e identidade em Os Memoráveis, de Lídia Jorge / Ariane de Andrade da Silva. - 2018.
102 f.

Orientadora: Cláudia Maria de Souza Amorim.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Jorge, Lídia, 1946- - Crítica e interpretação – Teses. 2. Jorge, Lídia, 1946-. Os memoráveis – Teses. 3. Memória na literatura – Teses. 4. Portugal – História – Revolução, 1974 - Ficção – Teses. 5. Análise do discurso narrativo – Teses. I. Amorim, Cláudia Maria de Souza. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Ariane de Andrade da Silva

Imagem-nação, nação imaginada: história, memória e identidade em *Os Memoráveis*, de Lídia Jorge

Dissertação apresentada, como requisito parcial, para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada 27 de março de 2018:

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Cláudia Maria S Amorim (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

Prof.^a Dra. Gumercinda Nascimento Gonda
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof.^a Dra. Viviane da Silva Vasconcelos
Instituto de Letras – UERJ

Rio de Janeiro

2018

DEDICATÓRIA

A todas as mulheres que lutam diariamente por um espaço de fala, de escuta e de reconhecimento. Em especial à Irene e à Neuza, meus amores e meus alicerces.

AGRADECIMENTOS

À toda minha família, que é meu orgulho e meu exemplo. Obrigada por sempre me apoiar.

Às minhas mães Irene e Neuza, e ao meu irmão Ariel, por sempre confiarem em mim, por serem meus alicerces, meus exemplos e minha morada.

Ao Thiago, por seu meu alento diário, meu companheiro de vida, obrigada por sempre acreditar em mim.

À Renata Gomes, por ser minha irmã de alma e coração, a quem admiro e em quem me inspiro diariamente por ser ela um expoente da intelectualidade e da força da mulher negra brasileira.

À Iasmin Luz, um exemplo de força e de dedicação, minha amiga querida, obrigada por ser sempre divertida e companheira.

Às amigas Renata Spolidoro e Natália Affonso, minhas companheiras de luta, pesquisadoras brilhantes e minhas melhores amigas, por serem minha acolhida e por compartilharem comigo o Gaga e a Mia.

Às queridíssimas Ana Carla, um alento num momento de fúria, à Fernanda Vieira, uma inspiração diária, à Mariana Sousa Dias, uma pessoa iluminada, à Lícia Matos, uma companheira querida, e à Hilda Santos, uma amiga especial.

Aos meus queridos amigos de luta e de profissão, Lívia Mouriño, Renata Assis, Alan Guedes, Durval Mariano, Raphael Wandermur, Caio Villarino, Jamille Casanova, Patrícia Paula e Délcio Pimentel.

A mais competente equipe que já tive o prazer de conhecer, em especial, muito obrigada pela parceria, Annelise, Daniel, Fernanda, Gabriel, Natália, Priscilla, Renata e Thomas, amigos com quem compartilhei conhecimento e um amor incondicional à nossa estimada UERJ. Que nunca nos falte força para lutar pela Universidade Pública de qualidade.

À professora Ana Cristina Santos e ao professor Sílvio Renato Jorge, cujas aulas foram uma inspiração e uma força motriz.

Às estimadas professoras Cinda Gonda e Viviane Vasconcelos, agradeço imensamente pela leitura atenta desta pesquisa, assim como pelas valiosas indicações bibliográficas.

À minha querida orientadora e professora Cláudia Amorim, obrigada pelos momentos de escuta atenta e por compartilhar comigo seu conhecimento e sua paixão pela literatura portuguesa.

Ao CNPq, pelo incentivo dado a esta pesquisa e pela disponibilização da bolsa.

Folhear um livro, expressão admirável que significa passar de página em página - ao contrário de desfolhar, separar folhas, como por vezes se diz por engano - representa a capacidade plástica do ramo de árvore, que tem um tronco de apoio, uma lombada, e ao mesmo tempo permite que as folhas múltiplas balancem no ar. Nas suas margens, ainda por cima, existe um espaço em branco onde cada leitor é livre de acrescentar o que deseja - texto de apoio ou de contradição, impropério ou desenho - como memória da sua própria passagem por esse espaço que sendo tão finito, não acaba.

Lídia Jorge

RESUMO

SILVA, Ariane de Andrade da. *Imagem-nação, nação imaginada: história, memória e identidade em Os Memoráveis*, de Lídia Jorge. 2018. 102f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Esta dissertação analisa o romance "Os Memoráveis" (2014), da autora portuguesa Lídia Jorge, através da relação que este estabelece com a Revolução de 25 de Abril de 1974 e seus desdobramentos. No que toca à revisitação desse marco histórico da nação portuguesa, discute-se a interlocução entre o discurso historiográfico e o discurso (meta) ficcional, principalmente, com vistas a repensar de que formas o quadro político-social português foi, no período revolucionário, entremeado por forte intervenção norte-americana, assim como quais foram (são) os reflexos disso em Portugal. Essa reflexão é iluminada pela análise de elementos que norteiam a busca pelo passado, nesse sentido, repensa-se a História através da memória tanto de objetos guardados, quanto de sujeitos testemunhais. Diante do despertar para as margens da história, reavalia-se o caminhar de três jovens jornalistas portugueses afetados que são pelo confronto geracional que protagonizam e por um percurso que os obriga a ler a História a contrapelo. Ainda, ao percebermos a recuperação ficcionalizada de ícones do período revolucionário, discutem-se os processos que levam tais sujeitos em exílio a encontrarem nas memórias do passado, nesse tempo fraturado, um local de pertencimento, desenraizando-se do presente. Percebe-se, ainda, que a personagem Ana Machado, ao retornar ao seu país de origem, estará posicionada em um tempo de interrogações, em que pesa a necessidade de confrontar-se com a figura de seu pai e, ao mesmo tempo, reavaliar os laços afetivos que mantém com sua pátria. A par dessa relação, investiga-se, finalmente, a emergência de uma narração fragmentada, que se submete à memória de seus interlocutores na recomposição daquilo que foi relegado às sombras da história.

Palavras-chave: 25 de Abril de 1974. História. Memória. Revolução. Narração.

ABSTRACT

SILVA, Ariane de Andrade da. *Image-nation, imagined nation: history, memory and identity in Os Memoráveis*, by Lúcia Jorge. 2018. 102f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This work analyzes the novel “Os Memoráveis” (2014) written by Portuguese writer Lidia Jorge, in the light of its connection with the 25th of April 1974 and the aftermath of the revolution. The idea behind revisiting this remarkable event in the history of the Portuguese nation is to discuss the interlocution between the historiographic discourse and the (meta)fictional discourse. The main goal is to rethink both the ways in which the Portuguese social-political scenario was, during the revolutionary period, permeated by a strong North American intervention and the consequences of such influence over Portugal, which linger on to this day. This reflection is enlightened by the analysis of elements which serve as a north in the search for the past, rethinking History through memory imprinted on mementos and testimonial subjects. In the face of the awakening to the margins of history, the journey of three young Portuguese journalists is reevaluated. The analysis considers how they are affected by the generational confrontations and the road they take, which forces them to read History in a counter-hegemonic way. Moreover, the examination of the fictionalized recovery of icons from the revolutionary period allows for a discussion around the processes which lead these exiled subjects to find in the memories of the past a place of belonging. It is by uprooting themselves from the present, in this fractured time, that they reach a sense of self. In addition, it is also noticeable that the character Ana Machado, upon returning to her country of origin, finds herself in a space and time of questioning which evokes the need to confront her father and, at the same time, to reassess the affective ties she has with her homeland. Taking into consideration these relations, this thesis investigates the emergence of a fragmented narration that is bound to the memory of its interlocutors in the reconstruction of events which have been relegated to the shadows of history.

Keywords: 25th of April 1974. History. Memory. Revolution. Narration.

SUMÁRIO

| | | |
|-----|--|-----|
| | INTRODUÇÃO | 9 |
| 1 | PEQUENA ÓPERA: OS MEMORÁVEIS, DE LÍDIA JORGE | 14 |
| 1.1 | Sociedades disfarçadas: pátrias imaginadas | 14 |
| 1.2 | A História Acordada: revisitação à Revolução de 25 de Abril de 1974 | 25 |
| 2 | RECORDAÇÕES IMPERFEITAS: VOZES QUE (RE) CLAMAM | 42 |
| 2.1 | Objetos que pungem: o despertar da memória | 43 |
| 2.2 | As últimas pétalas da metralha: murmúrios marginais | 53 |
| 3 | (DES/RE) ENRAIZAMENTO DOS SUJEITOS: REPENSANDO IDENTIDADES | 68 |
| 3.1 | Três faces de um Eu: Machadinha, Miss Machado, Ana Machado | 69 |
| 3.2 | "Aquele <i>she</i> era eu": a (im) possibilidade de narrar | 83 |
| | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 96 |
| | REFERÊNCIAS | 100 |

INTRODUÇÃO

A segunda metade do século XX foi, também, cenário de uma irrupção de mulheres no contexto literário em Portugal, contrariamente ao pouco espaço da mulher e da visibilidade dada a sua escrita nos séculos anteriores. Numa sociedade de "barões assinalados", segundo Cerdeira, "*a mulher aparecia em escala menor, segregada ao lar e à terra. Ao homem, ao contrário, cabia a aventura marinheira*" (CERDEIRA, 1997). As mulheres-escritoras antecessoras ao século XX, muitas delas marcadas por um regime de opressão, foram silenciadas e excluídas da cena literária portuguesa. Já nos séculos XVII, XVIII e XIX, várias eram elas, sobretudo freiras, especificamente nos séculos XVII e XVIII, que, ao serem obrigadas por pais ou maridos a seguir o caminho religioso, encontravam nos conventos espaço para exercer sua sociabilidade e ter acesso à leitura e à escrita. Muitas outras havia, inclusive com salões literários (sécs. XVIII e XIX), entretanto, dessas, poucas conseguiram manter seu nome, como a Marquesa de Alorna, reconhecida, inclusive, como mestra por alguns escritores da primeira geração romântica.

No século XX, a ditadura salazarista perpetuou essa cultura de repressão, legando à mulher o papel de esposa e mãe subserviente e dependente do marido ou do pai, com isso, anulando suas possibilidades de participação socialmente ativa. Na década de 1960, sobretudo, a par dos movimentos feministas do Ocidente, em Portugal, a Guerra Colonial¹, ocorrida nas então colônias portuguesas em África, e a conseqüente partida dos homens (maridos, pais ou filhos) para a Guerra, redimensionava, a princípio, a posição da mulher na sociedade portuguesa. Aliada a esse quadro, uma outra revolução insurge, e prova disso é a publicação, por Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta, de *Novas Cartas Portuguesas*, em 1972, livro este que discute o papel social da mulher e sua marginalização na sociedade patriarcal em que está inserida.

Nomeadamente, o momento decisivo, que aponta uma mudança nessa dinâmica, dá-se em 25 Abril de 1974, com a Revolução dos Cravos e o processo que se lhe seguiu – os três DDD: Democracia, Descolonização e Desenvolvimento. Com a Revolução e fim da ditadura salazarista, parte da produção literária portuguesa ancora-se no tema do retorno às raízes de identidade nacional. Já agora, diante de sentimentos de fascínio e ressentimento

¹ Há outros nomes utilizados na designação desse momento histórico. Os portugueses referem-se ao período como "Guerra Colonial", os africanos utilizam-se de nomenclaturas tais como "Guerra pela independência" e "Guerra de Libertação", por exemplo.

pela Europa, em grande parte das narrativas portuguesas o recorte temático regressa ao tema dos descobrimentos, num processo de revisitação e revisão crítica do expansionismo português. Assim, a identidade nacional portuguesa entra em conflito, principalmente ao confrontar-se com ascensão das ex-colônias africanas à independência, processo que culmina no período pós-Imperial português. Após esse inesperado abalo na identidade nacional e coletiva, Portugal depara-se com uma nova e reduzida ordem geográfica para si e, em processo de conformação com sua nova condição sociopolítica, na década de 1980, o país opta por inserir-se na Comunidade Econômica Europeia². Tal processo deixa a sociedade portuguesa num momento de ambiguidade identitária, pois, na busca por uma "*compensação [...], uma nova modalidade de grandeza nacional*" (MAGALHÃES, 1994, p.190) que suprisse as recentes perdas, o país refugia-se numa nova premissa de grandeza, o ser europeu. Se antes já pertencia geograficamente ao continente, agora há uma percepção clara da necessidade política e econômica de habitar o grupo CEE.

Nessa perspectiva, "*a realidade dessas sociedades ocidentais, até então relativamente homogênea de um ponto de vista étnico-cultural, rapidamente se transforma numa realidade pluricultural*", a medida em que "*novas vozes, partindo das margens da nação, [começam] a emergir*" (MAGALHÃES, 2001, p.308). Tais margens são representadas pelos cidadãos de quem não se ouvia a voz, ou, por aqueles que têm suas vozes manipuladas por discursos dominantes. Nesse sentido, nota-se que o período pós-guerra marca a ascensão do discurso próprio do sujeito marginalizado. As narrativas que dão visibilidade às margens emergem no cenário social e revelam um novo tema de análise: o regresso, as viagens de retorno à pátria. Entretanto, o regresso está repleto de frustrações e desencantos, narrado sem qualquer emoção nacionalista que remonte às épicas nacionais de outrora. Ainda, é possível notar que muitas narrativas preocupam-se com a viagem imóvel, interior ao ser e interessada na "*exploração de si mesmo, através de infundáveis percursos na memória, ou de interrogações diversas*" (MAGALHÃES, 1994, p.198). Assim, a história portuguesa, em revisão, torna-se tópico principal nas narrativas mais recentes em que são recuperadas memórias nacionais coletivas.

A partir dos anos 1980, há um crescimento exponencial de mulheres-escritoras na cena literária portuguesa, algumas das quais optam por criar ficções literárias que tematizam a guerra colonial. Esses textos "constituem 'testemunhos' talvez exemplares, pelo

² Comunidade Econômica Europeia (CEE) é a designação anteriormente dada à atual União Europeia.

próprio fato de serem configurados pela ficção, quanto ao olhar dos portugueses sobre si mesmos e sobre os outros, e [quanto ao olhar] dos outros sobre nós [portugueses]" (MAGALHÃES, 2001, p.311). Essa produção literária traz a relevo uma discussão sobre elementos fundamentais da identidade portuguesa, configurada no período pós-Império.

Nesse contexto, ao lado de outros férteis escritores do período pós-revolução em Portugal, inicia-se o percurso literário da autora portuguesa Lídia Jorge³. Detentora de inúmeros títulos de relevo, destacam-se sobretudo *O dia dos prodígios* (1980), romance de estreia da autora, cuja narrativa dinamiza a existência de uma comunidade portuguesa localizada nas regiões rurais do Sul do país, durante o período da Revolução de 25 de Abril. É também nos anos 1980, que Lídia Jorge lança outros títulos, como *O Cais das Merendas* (1982) e *Notícia da Cidade Silvestre* (1984), assim como o célebre *A Costa dos Murmúrios* (1988), romance em que se debate o entrelaçamento político e amoroso dos personagens, no período da guerra colonial em África, revisando e revisitando esse período histórico, através da literatura. Posteriormente, destacam-se *O Jardim sem Limites* (1995), *O Vale da Paixão* (1998), e o relevante *O Vento Assobiando na Gruas* (2002), que trata de uma história de amor entre uma jovem portuguesa e um africano, narrativa que revela discussões sobre racismo e colonialismo socialmente latentes. Mais recentemente, *Combateremos a Sombra* (2007), *Contrato Sentimental* (2009) e *A Noite das Mulheres Cantoras* (2011) recebem lugar de destaque entre suas produções no panorama literário português. Nesse sentido, a produção jorgiana,

reside precisamente no facto de a sua ser uma voz das margens, proporcionando uma perspectiva nova e feminina sobre acontecimentos históricos determinantes (ou considerados como tal) e empenhando-se no processo de recuperação de acontecimentos, vozes e posições frequentemente consideradas de importância secundária pela ordem dominante. (ALONSO *apud* MEDEIROS, 2004, p.102)

Com a publicação do romance *Os Memoráveis* (2014), Lídia Jorge afirma que pretendeu "*criar em torno da realidade uma outra realidade*" (JORGE, 2014, s/p). A obra insere-se em um terceiro momento de viragem da literatura portuguesa, reflexo de uma sociedade vivendo um momento de crise dos valores construídos pós-revolução, em que pesam as falácias da democracia e o ressentimento com a pátria. No romance, cuja publicação marca os 30 anos da Revolução dos Cravos, é possível perceber que um diálogo com a história nacional é estabelecido a partir de uma leitura de revisitação ao 25 de Abril

³ Nomes como os das autoras Florbela Espanca e Augustina Bessa Luis, por exemplo, destacam-se como precursores da produção literária de Lídia Jorge.

de 1974. A par disso, a ideia de continuidade do passado perpassa os períodos recuperados em revisão, em que é lançado um olhar crítico sobre marcos da nação portuguesa, tais como a Ditadura Salazarista, a Guerra Colonial, a Revolução de 25 de Abril de 1974, os processos políticos que levaram à instauração de República Democrática e a adesão de Portugal à Comunidade Europeia. Além disso, a obra tenciona, entre outras questões, a discussão sobre como são vistos na contemporaneidade os heróis de abril, qual o valor do seu testemunho e quais foram as vitórias e derrotas do período de democratização português.

A Revolução dos Cravos, símbolo, principalmente, do findar do período de ditadura militar e instauração do governo democrático em Portugal, é recuperada por Jorge num processo bipartido, à medida que resgata o passado a partir da ficcionalização de figuras que efetivamente participaram deste momento histórico, através de uma ótica que o desmitifica, e ressalta, sobretudo, testemunhos até então negligenciados por discursos tradicionais. De fato, Lídia Jorge opta por uma construção narrativa que apropria da História aquilo que lhe convém, entretanto, à mercê da memória, se fia em testemunhos para fazer as correspondências necessárias.

Nesse sentido, na narrativa, diante da ficcionalização da sociedade portuguesa num determinado período histórico, revela-se a necessidade de ler a história a contrapelo, como já nos afirmava Walter Benjamin, e buscar nas reminiscências do passado, vestígios que iluminem o esquecimento. Aqui, também as palavras de Beatriz Sarlo mostram-se propícias para que possamos entender esse retorno ao passado corroborado no romance, pois, ao afirmar que "*é mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar*" (SARLO, 2007, p. 22), fica evidente que um número significativo de produções ficcionais tenta preencher algumas lacunas, solapadas por discursos impostos, até então, vistos como definitivos.

Ao analisarmos as aproximações e distanciamentos entre o discurso historiográfico e o discurso (meta)ficcional, a fotografia e as cartas ficcionais da narrativa iluminam o percurso para adentrarmos por episódios históricos determinantes no processo que culminou na Revolução de 25 de Abril de 1974, assim como mostram-se fulcrais para repensar as intervenções políticas internacionais nos desdobramentos do processo revolucionário. Em mesma medida, a partir de tais objetos de memória, verifica-se a discussão sobre como a exposição ficcionalizada de personagens e acontecimentos históricos amplia a reflexão sobre identidade coletiva e nacional portuguesa.

A rememoração e revisitação do passado histórico português, reconstituído pela voz de personagens-participantes do 25 de Abril de 1974, leva-nos a repensar o processo de construção identitária dos sujeitos em exílio. Assim, tal encadeamento revela, sobretudo, a importância da memória como lugar de pertencimento desses sujeitos, visto que se encontram à margem em seus territórios, nesse sentido, discute-se neste trabalho a contemporaneidade como criadora de uma contínua sensação de "*viver nas fronteiras do 'presente'*" (ALMEIDA, 2013, p.66).

Ao nos apropriarmos da afirmação de Stuart Hall (2015) - "*as identidades modernas estão sendo 'descentradas', isto é, deslocadas ou fragmentadas*" (HALL, 2015, p.9), almeja-se discutir como a identidade nacional passa a diluir-se na sociedade contemporânea, avultando muito mais uma discussão sobre as identidades de pequenas comunidades formadas dentro da cultura nacional. Desse modo, tentaremos perceber como o conceito de identidade nacional, no romance, encontra-se fragilizado, dissolvido pela passagem do tempo, posto que, para os personagens designados como memoráveis, a memória torna-se sua pátria, seu espaço relacional e identitário.

Para contrariar o esquecimento, iluminam-se os acordos da história, a partir da permissão para que ela seja reescrita a partir de outras vozes. Nesse sentido, analisa-se a experiência de contar, a narração da experiência, ao se refletir sobre a presença de uma instância ficcional que se destaca no processo narrativo, a voz em primeira pessoa da personagem-protagonista-narradora Ana Machado, que se entrelaça ao romance para questionar, interpelar e desestabilizar estruturas sociais já consolidadas, ao retornar ao país de origem, com o imposto objetivo de reler o 25 de abril de 1974 e tentar preencher as lacunas da memória através da recuperação de um tempo outro, mas alcançável. Entretanto, a par desse propósito de retorno, destaca-se como a conflituosa relação de Ana Machado com o pai metaforiza a relação do sujeito retornado com sua pátria.

Nesse sentido, tentaremos perceber como o próprio texto ocupa o entre-lugar, pois rompe um (in)visível acordo tácito de silêncio acerca da Revolução de Abril e suas consequências. Assim, caberá, finalmente, investigar o projeto de revisão crítica mantido em *Os Memoráveis* (2014), posto que a inserção de vozes marginais na produção literária contemporânea corrobora um gatilho para a subversão de construções sacralizadas.

1 PEQUENA ÓPERA: OS MEMORÁVEIS, DE LÍDIA JORGE

Nas páginas seguintes procura-se analisar o romance *Os Memoráveis*, de Lídia Jorge, tendo em vista a face histórica que permeia o discurso ficcional da obra construída pela autora. Nesse sentido, ao analisarmos, brevemente, parte da fortuna literária da autora, é fomentada uma reflexão sobre as potencialidades do texto literário, que revela-se capaz de desnudar discussões camufladas por discursos enviesados. Ao ter em atenção o processo de construção do romance, buscamos repensar as formas de apropriação do discurso história, principalmente, através do processo de construção metaficcional narrativo. Nesse viés, reavalia-se o processo revolucionário e seus desdobramentos sociopolíticos no contexto nacional e, ainda, observa-se de que formas o entremear do discurso ficcional na recuperação do passado histórico português, principalmente no que toca à Revolução de 25 de Abril de 1974 é revelador de um passado inacabado, cujas máculas ainda estão presentes na sociedade portuguesa.

1.1. Sociedades disfarçadas: pátrias imaginadas

O livro vegetal funciona como um prolongamento do corpo, e em termos de objecto cumpre o que esperamos dum artefacto de cultura. Além de falar como gente em silêncio, como nem gente fala, o livro também é pintura e escultura. (JORGE, 2009, p.92)

Um personagem levantou-se e disse. Isto é uma história. E eu disse. Sim. É uma história. Por isso podem ficar tranquilos nos seus postos. A todos atribuirei os eventos previstos, sem que nada sobrevenha de definitivamente grave. Outro ainda disse. E falamos todos ao mesmo tempo. E eu disse. Seria bom para que ficasse bem claro o desentendimento. (JORGE, 1984, p.14).

É possível reconhecer, em parte da produção literária portuguesa que sucede à Revolução de Abril, uma inclinação para a revisitação, e conseqüente revisão, do recente passado nacional português, possibilitando, desse modo, o estreitamento do diálogo entre os discursos histórico e ficcional. Tal preocupação com a (re) descoberta da História de Portugal culmina num processo de (re) escrita, no domínio ficcional, de episódios históricos fulcrais para a formação identitária da sociedade portuguesa.

Em um dos momentos da entrevista concedida à *Revista Desassossego* (2012), Lúcia Jorge descreve *O dia dos prodígios* (1984)⁴, sua primeira obra publicada, como "*um livro para não esquecer, apenas para não esquecer*" (JORGE, 2012, p.193). Ao revisar tal obra 32 anos após seu contexto de publicação, a autora comenta sobre a ambição de ser uma "*testemunha do tempo*" (JORGE, 2012, p.191), uma visitante daquilo que entrou para a história. Nesse sentido, revela-se um novo compromisso assumido por um grupo de escritores contemporâneos, cujos autores marcaram uma geração exatamente por habitar um tempo determinado, tais como "*Lobo Antunes, o José Saramago, o Cardoso Pires, o João de Melo, ou a Teolinda Gersão, ou a Hélida Correia, ou o Almeida Faria, ou o Mário de Carvalho*" (JORGE, 2012, p.198).

De fato, ao ser afetada por uma espécie de "*badalada sobre o passado*" (JORGE, 2012, p.193), uma geração de escritores será marcada pela apropriação do discurso histórico na composição de suas produções literárias. Como afirma Jorge, mesmo sem se dar conta, "*estávamos inscritos numa geração, quer dizer, fazíamos parte duma geração; portanto, a transfiguração era pessoal, mas as nossas raízes eram dum tempo determinado*" (JORGE, 2012, p.198).

Esse passado que “badala” insurge, desde logo, em seu romance "Os Memoráveis" (2014). Nele a personagem-narradora Ana Machado, jornalista radicada em Washington e declaradamente fascinada pela cobertura de conflitos armados, é convidada por um embaixador americano a construir uma reportagem sobre a noite da Revolução de 25 de Abril de 1974, em Portugal. A proposta para tal reportagem é compor uma série televisiva americana, denominada "*A História Acordada*", cujo objetivo é a reunião dos grandes marcos da história mundial. Nesse sentido, a fim de comprovar a tese de que aquela teria sido uma noite memorável, *Miss* Machado viaja para Portugal para enveredar por esse episódio do passado português. Assim como ela, outros repórteres, de inúmeras outras nacionalidades, são convidados a retornar aos seus países de nascimento, pois, para os idealizadores da série, essa relação de pertencimento é necessária para revisitar os momentos de exceção da história mundial.

Ao imergir no passado através da memória, a personagem-narradora, que assume a voz narrativa em inúmeras partes do romance, vê-se envolvida numa "*Fábula*"⁵ em que é

⁴ Primeira edição datada de 1980.

⁵ Note-se que esse processo de construção da narrativa, muito característico da autora, já está presente no célebre romance *A costa dos murmúrios* (1988).

conduzida, subitamente, por dois americanos, Bob Peterson e o Embaixador americano, "*para lugares que não desejava visitar*" (JORGE, 2014, p.14). Em sua busca, Ana Machado será guiada por uma fotografia que remonta o encontro de alguns dos personagens-chave da narrativa e representa "*a dimensão testemunhal de um momento acontecido nas costas da história*" (JORGE, 2014, p.56). Numa noite de forte nevasca na casa do embaixador americano, em Washington, à Ana é delegada a missão de recuperar a noite memorável de maneira a reconstituí-la obedecendo à cartografia da memória do próprio embaixador americano, testemunha dos acontecimentos à época, sobretudo, entrando em contato com sujeitos fragmentados, assinalados por terem vivido durante um momento de exceção da história portuguesa.

Ao fazer uma "*Viagem ao coração da fábula*", Ana Machado, auxiliada por seus companheiros Margarida Lota e Miguel Ângelo, vai cartografar uma Lisboa de outro tempo, em busca de refazer os passos daqueles selecionados participantes do 25 de Abril de 1974. Nesse sentido, os três serão responsáveis por perseguir o passado, por viajar de "*regresso ao início, [por fazer] a reobinagem de uma passagem da vida à excelência de um momento em que a história se tinha calado para dar lugar ao milagre. O momento luminoso*" (JORGE, 2014, p.123). Assim, é possível verificar que os jovens não reencontram o passado em si, mas sim a "*presença do passado no presente que o ultrapassa e o reivindica*" (AUGÉ, 2007, p.71), pois os três jovens passeiam não apenas pelos locais físicos, mas também pela memória dos entrevistados, guiados por um objetivo comum de "*contrariar o esquecimento, contrariar sem remédio*." (JORGE, 2014, p.105).

Dominado pela voz de Ana Machado, seis anos mais amadurecida, após confrontar-se com seu país de origem, com seus conflitos familiares e com os testemunhos de "*vultos*" - como os chama Margarida Lota, da Revolução dos Cravos, essa parte da narrativa apresenta o seu "*Argumento*" - uma explicação necessária sobre o que se passou com a proposta da construção de um documentário para CBS. Simulando um apêndice à narrativa, o encerramento conduz o leitor às escolhas de edição do documentário a ser produzido, em meio às recolhas feitas por Ana e seus companheiros.

Ao revisitar ficcionalmente a Revolução de 25 de Abril de 1974, a historiografia inunda o discurso literário. Nesse sentido, para avaliar esse entrecruzar de narrativas, tem-se em atenção uma das principais obras que compõe o percurso de escrita do crítico e teórico Hayden White, "*Trópicos do Discurso*" (1994), em que o autor aborda uma visão

contemporânea acerca do discurso histórico. Para ele, o historiador do século XIX apresenta-se não somente como um mediador entre o passado e o presente, mas sim "*tem igualmente a tarefa especial de reunir dois modos de compreensão do mundo que costumeiramente estariam invariavelmente separados*" (WHITE, 1994, p.40). Nesse período, a concepção da História está voltada a uma ciência que transita entre as ciências sociais e a arte, entretanto, o autor nota que, na contemporaneidade, há uma crescente crítica a essa postura, que, sobretudo, parece uma tentativa de eximir o historiador do compromisso com os modelos críticos a que cada uma dessas vertentes de estudos se submete. Esse herança conceitual do século XIX, fruto de uma leitura desencontrada sobre os conceitos de arte, no período romântico, e de ciência, no período positivista, resultou numa crítica contemporânea a essa formação do historiador, pois a posição de um mediador entre arte e ciência tornava-se cada vez mais prescindível.

De fato, as ciências sociais tecem uma crítica à abordagem da História feita pelo historiador convencional. De maneira semelhante, nas artes modernas, há também uma crítica aos historiadores convencionais, que consubstancia-se numa hostilidade à consciência histórica desse historiador, pois "*enquanto o cientista o acusa apenas de uma falha metodológica ou intelectual, o artista o indicia por uma falta de sensibilidade ou de vontade*" na apreensão do passado (WHITE, 1994, p.44). Nesse contexto, uma revolta contra a história nos tempos/textos modernos foi marcada por um debate sobre a representação da realidade. Em verdade, até então, a concepção de História estava associada à necessidade de preparar o homem para a vida, a medida em que a recuperação do passado deveria servir à aprendizagem do homem no presente. Entretanto, a Primeira Guerra Mundial, por exemplo, demonstrou como ele estava despreparado para o seu advento. Já nos anos 1930, uma atitude mesmo anti-histórica se desenvolveu, "*a história só tinha valor na medida em que destruía mais do que estabelecia a responsabilidade para com o passado*" (WHITE, 1994, p.49), afirmação que confirma a visão de que o passado era um fardo a ser lidado pela história.

Nesse sentido, há uma necessidade de se reestabelecer a dignidade dos estudos históricos, encontrando neles um fim de alteração social, posto que, para White (1994), o "*historiador contemporâneo precisa estabelecer o valor do estudo do passado, não como um fim em si, mas como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para a solução dos problemas peculiares ao nosso tempo*" (WHITE, 1994, p.53). Assim, a história tem em mãos a responsabilidade e a conjugação de arte e ciência, das quais pode se valer na construção de seus conceitos. Como observa White,

Muitos historiadores continuam a tratar os seus 'fatos' como se fossem 'dados' e se recusam a reconhecer, diferentemente da maioria dos cientistas, que os fatos, mais do que descobertos, são elaborados pelos tipos de pergunta que o pesquisador faz acerca dos fenômenos que tem diante de si. (WHITE, 1994, p.56)

De maneira semelhante, em "História e Memória" (1990), Le Goff afirma que "*a historiografia surge como seqüência de novas leituras do passado, plena de perdas e ressurreições, falhas de memória e revisões*" (LE GOFF, 1990, p.29). O autor vem a discutir as nuances que o conceito de história pode admitir, e traça, sobretudo, a relação entre o ontem e o agora que a História coloca em tensão ao abarcar acontecimentos do passado que têm ressonância no presente. Nesse sentido, ainda que ciência do passado, a História desempenha uma função social no tempo presente, pois recupera e organiza fatos passados a serviço de suprir necessidades atuais, posto que é "*em função da vida que ela interroga a morte*" (FEBVRE, 1949, p. 438 *apud* LE GOFF, 1990, p.27).

Esta dependência da história do passado em relação ao presente deve levar o historiador a tomar certas precauções. Ela é inevitável e legítima, na medida em que o passado não deixa de viver e de se tomar presente. Esta longa duração do passado não deve, no entanto, impedir o historiador de se distanciar do passado, uma distância reverente, necessária para o respeitar e evitar o anacronismo. Penso que a história é bem a ciência do passado, com a condição de saber que este passado se torna objeto da história, por uma reconstrução incessantemente reposta em causa (...). (LE GOFF, 1990, p.26)

Ao traçar o percurso da historiografia portuguesa, poluído e atrasado pelo conservadorismo da ditadura salazarista, Barradas de Carvalho (1974) afirma que uma das principais questões, que impedem o historiador de associar outras ciências sociais ao desenvolvimento historiográfico, é o desejo permanente de abarcar toda a História. Nesse sentido, ao rejeitar a importância fundamental que tais conhecimentos agregariam à análise histórica, o desenvolvimento dessa ciência encontra-se defasado.

Salvo alguns grandes mestres, os historiadores portugueses do século XIX e da primeira metade do século XX ignoraram o desenvolvimento das ciências políticas, económicas e sociais, no entanto um dos factos mais importantes do nosso tempo. Ignoraram esta essência da História que é precisamente a aplicação ao passado da problemática das ciências sociais do presente. Os economistas ficaram isolados nas Faculdades de Direito, confinados à teoria estática tradicional, sem as preocupações de dinâmica económica que noutros países tanto se aproximam dos historiadores. Os sociólogos, no sentido que nós damos a esta palavra nos países nórdicos, e mesmo na França, não existem em Portugal. Demografia e Ciência Política são em Portugal desconhecidas. Só a Etnologia e a Geografia merecem algum favor. Mas não existe curso de Geografia obrigatório para os candidatos à Licenciatura em História. A aliança, muito tempo mantida, da Filosofia e da História na mesma licenciatura tinha chegado em muitos casos à 'verbiage' histórica. (CARVALHO, 1974, pp.28-29)⁶

⁶ Citação ao artigo do professor Frédéric Mauro, "Orientação actual dos estudos históricos", Capítulo "Uma ciência histórica tradicional" (1963).

De fato, a crítica ao historiador português tradicional, que nutre "*o gosto do anedótico, da precisão e do detalhe em domínios ou sobre assuntos que não têm nenhuma importância*", deriva da não apropriação daquilo que outras ciências têm a oferecer, posto que o historiador tradicional consente em meramente listar os fatos e descrever acontecimentos, o que o deixa ficar "*demasiado perto dos documentos*", mas também deles se afastar em excesso. (CARVALHO, 1974, p.29)

Diante desse atrito, entender o texto histórico como artefato literário, como nos afirma mais uma vez Hayden White (1994), possibilita perceber como os discursos de cada área de conhecimento se entrelaçam e se complementam. O autor aproxima o discurso histórico e o discurso literário, reconhecendo o primeiro como "*ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências*" (WHITE, 1994, p.98).

White aponta que o processo de confecção de ambos os discursos é bastante semelhante, posto que os acontecimentos históricos podem ser contados de inúmeras formas, o que gera diferentes interpretações e sentidos. Entretanto, é importante discernir que isso não está relacionado à descoberta constante de novos fatos, mas sim de uma postura dos historiadores em perseguir "*tipos diferentes de fatos porque tinham tipos diferentes de histórias para contar*" (WHITE, 1994, p.101). Nesse sentido, as múltiplas histórias sobre um determinado evento são resultado dos inúmeros objetivos e interpretações que os historiadores desejam gerar, afinal, o registro histórico é fragmentário e sempre inacabado. Para o autor,

O modo como uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção. (WHITE, 1994, p.102).

Isso implica dizer que no processo de construção da narrativa histórica é possível reconhecer "*todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça*" (WHITE, 1994, p.100). Nesse sentido, a historiografia utiliza como método a apropriação de dados quase sempre imediatamente estranhos ao leitor, "*em virtude de estarem distantes de nós no tempo e de se originarem num modo de vida diferente do nosso*", o que revela como os "*documentos históricos não são menos opacos do que os textos estudados pelo crítico literário*", uma vez que "*a narrativa histórica não reproduz os eventos que descreve*", mas sim se apresenta como uma sequência de "*traduções*"

do fato em ficções" (WHITE, 1994, pp.102, 106, 108, respectivamente). Desse modo, White assume que

A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável. Assim concebidas, as narrativas históricas são estruturas complexas em que se imagina que o mundo da experiência existe pelo menos de dois modos, um dos quais é codificado como 'real' e o outro se 'revela' como ilusório no decorrer da narrativa. Trata-se, obviamente, de uma ficção do historiador a suposição de que os vários estados de coisas que ele constitui na forma de começo, meio e fim de um curso do desenvolvimento sejam todos 'verdadeiros' ou 'reais' e que ele simplesmente registrou 'o que aconteceu' na transição da fase inaugural para a fase final. (WHITE, 1994, p.115).

Em verdade, Hayden White propõe-se a determinar o ponto de contato comum às narrativas, pois, para o autor, "*não importa se o mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe sentido é a mesma*" (WHITE, 1994, p.115). Assim, Hayden White afirma que reconhecer o elemento ficcional comum a todas as narrativas, inclusive às narrativas da história, não equivale à falta de credibilidade desta ciência, ou sequer implica em reconhecê-la como ideológica, mas sim ao redimensionamento da historiografia quanto um discurso que pressupõe a representação mais fidedigna dos acontecimentos, ou como sendo capaz de fomentar a descoberta dos fatos ou o retrato da realidade. Nesses termos, o ensino da historiografia levaria ao desenvolvimento de autoconsciência, desde que ela busque por livrar-se de um "*empenho em parecer científica e objetiva*" (WHITE, 1994, p.116).

Ainda que o autor demonstre a aproximação existente entre os discursos historiográfico e o ficcionalizado, posto que ambos "*desejam oferecer uma imagem verbal da 'realidade'*" (WHITE, 1994, p.138), mostrando-se, sobretudo, textos complementares entre si, Hayden White revela, no capítulo "Ficções de representação factual", as maneiras pelas quais os eventos históricos diferem-se dos eventos ficcionais. Nesse sentido, segundo o autor, o principal ponto de divergência seria que a matéria de que o historiador se ocupa são os eventos históricos, ao passo que aquilo de que o escritor se apropria são os eventos históricos como também os eventos ficcionais, hipotéticos e imaginados.

Os historiadores ocupam-se de eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, eventos que são (ou foram) em princípio observáveis ou perceptíveis, ao passo que os escritores imaginativos - poetas, romancistas, dramaturgos - se ocupam tanto desses tipos de evento quanto dos imaginados, hipotéticos ou inventados. O problema não é a natureza dos tipos de eventos com que se ocupam historiadores e escritores imaginativos. (...) [O que interessa] é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente. Embora os historiadores e os escritores de ficção possam interessar-se por tipos diferentes de eventos, tanto as formas dos seus respectivos discursos como os seus objetivos na escrita são amiúde

os mesmos. (...) as técnicas ou estratégias de que se valem na composição dos seus discursos são substancialmente as mesmas (...). (WHITE, 1994, p.137).

Nesse sentido, o autor deixa em evidência que os historiadores também se apropriam de técnicas de representação ficcional na composição do discurso histórico. Pois são, sobretudo, os "*tipos de verdade*" (WHITE, 1994, p.138) de que as histórias e os romances se ocupam, que os distinguem, portanto, "*a história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica*" (WHITE, 1994, p.138). De fato, ambas as narrativas buscam construir uma imagem possível da realidade.

Por esse viés, White traça um panorama sobre a maneira pela qual a história e a ficção passaram a ser distinguidas e, até mesmo, vistas como construções discursivas opostas. Segundo o autor, antes da Revolução Francesa, "*a historiografia era considerada uma arte literária. Mais especificamente, era tida como um ramo da retórica, com sua natureza fictícia geralmente reconhecida*" (WHITE, 1994, p.139). Já no século XVIII, inúmeras técnicas de representação, semelhantes às empregadas na poesia, foram utilizadas na construção histórica. Entretanto,

no começo do século XIX tornou-se convencional, pelo menos entre os historiadores, identificar a verdade com o fato e considerar a ficção o oposto da verdade, portanto, um obstáculo ao entendimento da realidade e não um meio de apreendê-la. A história passou a ser contraposta à ficção, e sobretudo ao romance, como a representação do 'real' em contraste com a representação do 'possível' ou apenas do 'imaginável'. (WHITE, 1994, p.139).

No século XIX, a historiografia se concretizou como disciplina erudita, entretanto, como resultado de uma série de conflitos políticos, tornou-se imperativo reformatar o registro histórico de modo a torná-lo, utopicamente, objetivo e realista. De fato, esse pensamento resultou numa equação que previa que "*a desmistificação de qualquer campo de pesquisa tendia a ser igualmente equiparada à desficcionalização desse campo*" (WHITE, 1994, p.140). Em consequência, uma concepção de distinção da construção narrativa foi abraçada pelos historiadores, visto que seria determinada "*a história como o estudo do real e o romance como a representação imaginário*" (WHITE, 1994, p.140). Em resumo,

o objetivo do historiador do século XIX era expungir do seu discurso todo traço do fictício, ou simplesmente do imaginável, abster-se das técnicas do poeta e do orador e privar-se do que se consideravam os procedimentos intuitivos do criador de ficções na sua apreensão da realidade. (WHITE, 1994, pp.139-140)

Contudo, "*houve tantos 'estilos' de representação histórica quanto estilos literários identificáveis no século XIX*" (WHITE, 1994, p.141), o que simbolizava a forma como tais discursos avançavam lado a lado. Segundo White, ainda se busca por uma terminologia técnica para a caracterização da história, visto que os "*historiadores continuam vítimas da (...)*

ilusão de que é possível uma descrição de valor neutro dos fatos, antes da sua interpretação ou análise" (WHITE, 1994, p.150).

A maioria dos historiadores do século XIX não compreendiam (...) que os fatos não falam por si mesmos, mas que o historiador fala por eles, fala em nome deles, e molda os fragmentos do passado num todo cuja integridade é - na sua representação - puramente discursiva. (...) Os romancistas podiam lidar apenas com eventos imaginários enquanto os historiadores se ocupavam dos reais, mas o processo de fundir os eventos, fossem imaginários ou reais, numa totalidade compreensível capaz de servir de *objeto* de uma representação é um processo poético. (WHITE, 1994, p.141).

Ainda que exista uma tensão entre tais construções narrativas, fato é que o estreitamento dos laços entre o discurso histórico e o discurso literário mostrou-se seara fértil para o desenvolvimento de novas correntes investigativas. No capítulo *Metaficção Historiográfica*, do livro *Poéticas do Pós-Modernismo* (1991), Linda Hutcheon discute a relação entre a narrativa ficcional e a narrativa histórica, admitindo que ambas são discursos, pois apropriam-se de intertextos em suas construções. Os conceitos de História e Ficção são aproximados como construções ideológicas, isto é, como sistemas de significação que partilham o objetivo de mediar o mundo e introduzir sentido a ele. Num dos cerne de sua pesquisa teórica, Hutcheon observa que em ambas as construções há a possibilidade de escrever sobre uma realidade observável e que, tais textos baseiam-se na verossimilhança para desenvolver temas do passado com sua própria realidade complexa. Assim, ao refletir sobre o paradoxo existente entre a dinâmica de representação no romance histórico e no romance pós-moderno, Hutcheon entende que a metaficção historiográfica demonstra mais uma leitura possível do passado, ao apropriar-se de reminiscências históricas com um objetivo de revisão crítica à história tradicional. O estudo teórico de Linda Hutcheon reafirma que a literatura possui, certamente, um esquema de referências ao passado, entretanto, a ficcionalização de um acontecimento, na metaficção historiográfica, acata realidades sociais múltiplas, até então desautorizadas ou legadas à margem do discurso historiográfico.

Segundo Linda Hutcheon (1991, p.150), a metaficção historiográfica, "*e não a ficção histórica - com sua intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado*", é um modo possível de narração do passado, pois seria aquela capaz de questionar os limites entre história e literatura, ao apropriar-se dos métodos narrativos do discurso historiográfico. De fato, a autora define a ficção histórica como "*aquela que segue o modelo da historiografia até o ponto em que é motivado e posto em funcionamento por uma noção de história como força modeladora*" ao passo que a metaficção historiográfica seria aquela que "*se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico*", entretanto, opta para que

certos "*detalhes históricos conhecidos [sejam] deliberadamente falsificados para ressaltar as possíveis falhas mnemônicas da história registrada e o constante potencial para o erro proposital ou inadvertido*" (HUTCHEON, 1991, pp.151-152).

Desse modo, a metaficção coloca-se como uma forma de combate a um único e autoritário discurso. Assim, ao falar sobre a autorreflexividade metaficcional, presente em narrativas pós-modernas, a autora está questionando a transparência da referencialidade das narrativas históricas, pois a metaficção tende a entrelaçar as possibilidades de significado e forma, convidando o leitor a adentrar no texto e a construir seus significados. Como admite Hutcheon (1991, p.157), não se ignora o discurso historiográfico, já que "*só conhecemos o passado (que de fato existiu) a partir de seus vestígios textualizados*", mas deve-se percebê-lo como mais um discurso possível. Nesse sentido, a referencialidade da metaficção historiográfica reconhece os limites e poderes do relato e da escrita do passado, pois o romance pós-moderno se constrói a partir de uma referência prévia, contida em um texto prévio, entretanto, a metaficção historiográfica cumpre a função de (re)estabelecer "*a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriedade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radicais*" (HUTCHEON, 1991, p.155).

A metaficção historiográfica está em constante relação de atrito com o discurso historiográfico, pois dele se aproxima e se afasta, por si só "*essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois lados*" (HUTCHEON, 1991, p.142). A historiografia, de múltiplas maneiras, cristalizou formas de construção narrativa, ao passo que o romance contemporâneo buscou novas formas de representação, utilizando-se do poder da arte como instrumento de mudança de olhar. Nesse sentido, a metaficção surge como artifício não apenas de representação expositiva de fraturas históricas, mas também, e consequentemente, de representação dos sujeitos cindidos, como se a fragmentação só pudesse ser concebida por um caminho do meio, por onde só é possível enveredar utilizando-se de estratégias sublevadas. Cabe ressaltar, entretanto, que a intertextualidade, presente no discurso metaficcional,

é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Não é um desejo modernista de organizar o presente por meio do passado ou de fazer com que o presente pareça pobre diante em contraste com a riqueza do passado (...). Não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história. Em vez disso, ele confronta diretamente o passado da literatura - e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos (documentos). Ele usa e abusa desses ecos

intertextuais, inserindo as poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia. (HUTCHEON, 1991, p.157)

A metaficção busca "*desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico*" (HUTCHEON, 1991, p.145), nesse sentido, entendendo a história como mais um discurso possível. Dessa forma, ao incorporar dados históricos, o que se busca enfatizar é a tentativa de assimilação de tais discursos, numa tentativa de apropriar-se de lampejos do passado. Nas produções metaficcionais avulta a caracterização dos protagonistas do enredo, sempre "*excêntricos, marginalizados, figuras periféricas da história*" (HUTCHEON, 1991, p.151), que fogem do título de representantes do personagem-'tipo', exceto diante da necessidade de apropriá-los ironicamente, como forma de criticar estruturas de poder. Como nos afirma Hutcheon (1991),

a interação do historiográfico com o metaficcional coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões de representação 'autêntica' e cópia 'inautêntica', e o próprio sentido de originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da referencialidade histórica. A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é - em ambos os casos - revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teológico. (HUTCHEON, 1991, p.147)

Ao admitir testemunhos, recortes, intertextos múltiplos, a "*ficção pós-moderna não aspira a contar a verdade*" (...) [*mas, sobretudo,*] *perguntar de quem é a verdade que se conta*" (HUTCHEON, 1991, p.162). Portanto, será na tentativa de reler um episódio sacralizado na memória e na história da sociedade portuguesa que Lídia Jorge constuirá com sua narrativa um diálogo direto com a historiografia, enviesando pelo percurso da contestação, questionando de quem é a verdade que se conta, tal como o discurso metaficcional, que

se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico. (...) [*mas*], certos detalhes históricos conhecidos são deliberadamente falsificados para ressaltar as possíveis falhas mnemônicas da história registrada e o constante potencial para o erro proposital ou inadvertido. (HUTCHEON, 1991, p.152).

De fato, é latente a natureza metaficcional em "Os Memoráveis" (2014), pois a narrativa põe em evidência "*a ideia de que por vezes uma entidade benéfica passa iluminando como um relâmpago a tenebrosa escuridão da Terra*" (JORGE, 2014, p.31) e, ao apropriar-se desse anjo iluminado, o desejo de narrar aquilo que ficou camuflado será consumado. Nesse sentido, os eventos históricos ficcionalmente apropriados pela autora serão aliados à retomada de personagens-chave da Revolução de 25 de Abril de 1974.

1.2. A História Acordada: revisitação à Revolução de 25 de Abril de 1974

'Classifico-o como obra de um milagre, minha senhora. Milagre, sim. Sendo eu um agnóstico, até que gostaria de usar outro termo mais sereno, mas não encontro. E milagre porquê? Pela coincidência no tempo de factos inesperados. Olhai. Registem a minha opinião antes que seja tarde.' Por razões óbvias, esta passagem deve ser incorporada na íntegra. Não encontro alguma outra declaração que melhor defina o espírito de A História Acordada. (JORGE, 2014, p.333)

o mito é aquela fábula reduzida, presa a um lugar e a um tempo, e que serve para com ele nos identificarmos, ou para com ele interiormente discutirmos (...). (JORGE, 2009, p.165)

Como vimos, a literatura portuguesa contemporânea envereda por um novo processo de escrita, em que as relações entre construção literária e percurso histórico se estreitam e se conectam intimamente. Por sua vez, nesse cenário, novas vozes, partindo das margens da nação, emergem e, ao se distanciarem de certa maneira do discurso historiográfico, é à memória que se fiam, na tentativa de que essa seja capaz de abarcar as percepções do sujeito, revelar fragmentos do passado e expor as mazelas de um tempo pretérito.

No capítulo intitulado "Mito", em *Contrato Sentimental* (2009), Lídia Jorge dá seguimento a uma discussão muito cara à sociedade portuguesa, ao refletir sobre o peso do passado nacional ainda na contemporaneidade. Abandonada a imagem de império colonial, a nação portuguesa, *"em termos de desenvolvimento, (...) mantém os piores índices dos indicadores de progresso da Europa, comportando-se em muitos aspectos como uma periferia longínqua"* (JORGE, 2009, p.177). Entretanto, diante desse indicador, como proceder? Como reavaliar a mácula do passado no presente?

Como ajudar a silenciar sem matar, como aniquilar sem ninguém saber, como fazer desaparecer da memória sem que se conhecesse o processo de levar ao cabo o apagamento? Ou melhor, como atingir esses efeitos, sem ninguém sofrer, sem haver causador nem causado? Vejamos os causadores, dizia-se numa das cartas. Como subtrair o seu passado, o seu presente, mas sobretudo o seu futuro? Oxalá eles pudessem desaparecer em silêncio, como se raptados por um ovni, levados por uma luz azul. Acaso a CIA não poderia encarregar-se disso? Subtrair sem dor, sem maldade, sem fazer sofrer quem quer que fosse? Pedidos delicados. (JORGE, 2014, p.39).

Em "Os Memoráveis" (2014), a reportagem para a série televisiva americana, denominada "A *História Acordada*", tem por tarefa recuperar um episódio português "memorável", a madrugada de 25 de Abril de 1974, mas não somente. Seu audacioso objetivo se põe como a reunião dos grandes marcos da história mundial. Nessa leitura a contrapelo, o que se projeta é uma história teatral, que, na narrativa jorgiana, é fruto de acordos embasados num quase pacto de silêncio, que solapa o testemunho dos personagens memoráveis. Tal fato se verifica, inclusive, nas assertivas da personagem Ana Machado, pois a direção da produção americana exige uma história construída de maneira muito "*simples, muito conforme o guião do Bob (...) À procura de uma narrativa positiva, luminosa, intervalos de exceção no processo calamitoso da história.*" (JORGE, 2014, p.106) .

Nesse sentido, note-se a possível e fortuita tríade de significados do termo "acordar", pois, em consulta ao *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (AULETE, 2011), duas acepções do termo nos interessam. A primeira associa o vocábulo ao significado "*interromper o sono*", "*despertar*", "*voltar à consciência da realidade*"; termos bastante sugestivos nesta análise, visto que a composição de uma "História Acordada" apontaria para o despertar de um alguém/povo, num ato de insurreição, em um determinado momento luminoso, para usar o jogo simbólico da narrativa, da história. Já a segunda acepção, apontada no Dicionário, evidencia o caráter paradoxal do termo, pois incorpora a ele o significado de "*consentir*"; "*concordar*", nesse sentido, já agora a construção nos leva a uma *História Acordada* formatada, efabulada, posto que, segundo a narradora,

Nós só pretendíamos reunir material útil para construir o primeiro episódio de uma série chamada a *História Acordada* e só interessava o que fosse positivo, grandioso e desse da população portuguesa a imagem da sua bondade. (JORGE, 2014, p.209).

Nesse sentido, diante do excerto acima destacado, cabe fazer uma rebobinagem nos ponteiros do tempo e perguntar que momentos históricos levam ao desentendimento? Posto que, na narrativa, o Embaixador Carlucci exige à Ana Machado "*uma narrativa luminosa na qual uma pessoa se reveja*" (JORGE, 2014, p.43), justificando que era "*precisamente, para contrabalançar a permanente lei da recidiva que valia a pena escolher da sua espiral os momentos de intervalo que de onde em onde sempre iam surgindo*" (JORGE, 2014, p.13).

"*Liberdade, só a suficiente*" (CARVALHO, 1974, p.159). A Primeira República Portuguesa, instaurada em 1910, quando da queda da Monarquia, teve como lema nacional o ditame "Ordem e Trabalho". De fato, a representatividade desses dois termos acompanhou a sociedade portuguesa, inclusive, durante os 48 anos de ditadura salazarista e, ainda na atualidade, não abandonou por completo a "*pequena casa lusitana*", para empregar aqui a

expressão de Eduardo Lourenço⁷. Em 28 Maio de 1926, após o golpe de Estado que derruba a Primeira República Portuguesa, a ditadura militar é instaurada em Portugal, liderada pelo general Gomes da Costa, sucedido pelo presidente Óscar Carmona, a 25 de Março de 1928. Nesse período, António Oliveira Salazar, então um professor de economia em Coimbra, é convidado para ocupar o cargo de Ministro das Finanças, cargo que assume em 1928. Já durante o Estado Novo, em 1932, Salazar vem a ocupar a posição de Presidente do Conselho de Ministros. A ditadura em Portugal assustaria, no entanto, pela sua duração.

Em "O obscurantismo salazarista" (1974), Barradas de Carvalho discute as nuances de persuasão e manipulação de massas promovidas por Salazar, e enumera as deliberadas restrições as quais o povo foi submetido durante a ditadura militar em Portugal. Sob a bandeira do "orgulhosamente sós", António de Oliveira Salazar foi, também, reconhecido por seus muitos discursos que exaltavam o valor do trabalho e da ordem, num regime cujo lema central, muito caro a uma sociedade reconhecidamente conservadora, era "Deus, Pátria e Família". Além disso, a forte censura aos meios de comunicação e a perseguição às universidades foram marcas de sua atuação no regime ditatorial. Nesse último aspecto, como observa Carvalho, o regime ditatorial "*é inimig[o] da investigação científica. O imobilismo salazarista não se pode coadunar com a pesquisa, com a busca do novo, com o progresso. A verdade científica tende a destruir o imobilismo*" (CARVALHO, 1974, p.41). De fato, a ditadura "paternalista" promovida por Salazar foi, verdadeiramente, "*uma ditadura fascista*" (CARVALHO, 1974, p.27), em que um muro de silêncio, grande parte, consubstanciava-se na institucionalização de forças de repressão, tais como a criação da polícia política (PIDE), em 1969, com apoio tático norte-americano.

desde os fins da década de 1950 a CIA trabalhara em estrita colaboração com a polícia política portuguesa (PIDE/DGS). Muitos agentes portugueses foram aos Estados Unidos para cursos de treinamento de quatro meses. Allen Dulles, veterano diretor da CIA, elogiou-os como 'visitantes muito competentes, diligentes e corteses' em uma carta descoberta depois do golpe de abril de 1974. A maioria desses agentes enviados para os Estados Unidos provinha do departamento de investigação, responsável pelo interrogatório e, em alguns casos comprovados, pela tortura de prisioneiros políticos. (MAXWELL, 2006, p.103).

O enfraquecimento do poder de Salazar deveu-se à insatisfação militar, à Guerra em África, ao enfraquecimento das Forças Armadas e à pobreza da sociedade portuguesa. Assim, já em Setembro de 1968, com o afastamento de Salazar, Américo Thomaz, então Presidente da República, nomeia Marcello Caetano ao cargo de Presidente do Conselho de Ministros.

⁷ LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade*. Psicanálise Mítica do Destino Português. 3.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

Entretanto, Caetano toma posse de um governo já bastante diferente do assumido por seu antecessor, já no início da década de 1970, uma crise aguda assolou diversos setores da sociedade portuguesa que, mergulhada em pobreza, mostrava sua insatisfação com a perpetuação da guerra em África e com o longo tempo de serviço militar obrigatório, cerca de quatro anos. Durante esse período, mediante as problemáticas, a oficialidade média articulava-se para a criação do MFA (Movimento das Forças Armadas), e, clandestinamente, já articulava o rompimento com o regime de Marcello Caetano.

Nesse ínterim, o Movimento dos Capitães, responsável pelo princípio da articulação para derrubada do regime, viveu três fases principais, a primeira fase, entre junho e setembro de 1973 e foi corporativa, marcada pelo descontentamento com o quadro de efetivos militares. A segunda fase abrange o período entre setembro de 1973 e fevereiro de 1974 e destaca-se pela consciência da necessidade de ações para terminar com a guerra no ultramar. Finalmente, entre fevereiro e abril de 1974, a terceira fase do Movimento dos Capitães é marcada pela decisão de derrubar o governo de Marcello Caetano e o regime de Salazar, para conseguir alcançar a fase de solução política através da Revolução dos Cravos. Após o 25 de Abril de 1974, o Movimento dos Capitães transforma-se em Movimento das Forças Armadas (MFA), para conduzir o processo revolucionário, nesse sentido, como afirma Mattoso (s/d), *"o movimento dos capitães é responsável pela fase de conspiração e pelo derrube da ditadura, o MFA é-o pelo período de transição posterior e sempre se quis institucional, legal e constitucional"* (MATTOSO, s/d, p.225).

Na manhã do dia 25 de Abril, *"o plano militar do major Otelo Saraiva de Carvalho consistia em fechar Lisboa rapidamente, tomar os principais aeroportos, emissoras de rádio e instalações do governo e forçar logo a capitulação do regime"* (MAXWELL, 2006, p.89). De fato, no intervalo que antecede o dia da revolução, *"a grande preocupação (ou pelo menos ocupação) dos estrategas do 25 de Abril foi alimentar a rádio com notícias favoráveis. Confiavam na expectativa positiva da população de Lisboa, contando que as notícias a prendessem em casa"* (MATTOSO, 2001, p.25). Assim, na noite de 24 de Abril de 1974, a RTP (Rádio e Televisão de Portugal) fez a transmissão da canção "E Depois do Adeus", de Paulo de Carvalho. Em seguida, já na madrugada de 25 de Abril, a Rádio Renascença transmitiu a canção "Grândola, Vila Morena", de José Afonso. Portanto, foi através da ocupação da rádio que a população tomou ciência da Revolução, pois o estabelecimento dessa comunicação levou uma multidão de pessoas às ruas de Lisboa, principalmente ao Quartel da GNR (Guarda Nacional Republicana), no Largo do Carmo, onde Salgueiro Maia trabalhava na rendição de Marcello Caetano, lá refugiado.

Após Abril de 1974, *"a política externa portuguesa (...) passou a adotar uma posição 'terceiro-mundista', semineutralista, refletindo o desejo de não-alinhamento entre as superpotências"* (MAXWELL, 2006, pp.243-244), entretanto, com o vislumbre de uma sociedade esmagadoramente tradicionalista e conservadora, o projeto de transformar o MFA num movimento de libertação nacional submete-se ao modelo militar dos personagens atuantes da revolução, fato perceptível na escolha do General Spínola para presidente provisório, mácula da necessidade arraigada de obediência a uma hierarquia e urgência em encontrar um líder para seguir. Nesse sentido, Mattoso (s/d), citando Oliveira Marques (1981, p.595), afirma que *"o movimento militar de 25 de Abril de 1974 pouco tivera de ideológico nas suas raízes. Fora, acima de tudo, uma revolta de protesto contra a condição das Forças Armadas e a eternização da Guerra Colonial"* (MATTOSO, s/d, p.23). Nesse sentido, a ruptura com o passado salazarista não é feita de forma sanguinária, como se sucedeu em tantos outros contextos de queda de regime, portanto, *"se não pode excluir que uma continuidade profunda venha a prevalecer sobre as rupturas ocorridas"* LUCENA, 1989, p.506 *apud* MATTOSO, s/d, p.8).

De fato, as Forças Armadas, a Igreja Católica e os Partidos Políticos tornam-se as três principais instituições do país, sendo os partidos políticos as novidades e os precursores de um real estado democrático. Entretanto, *"o efeito de ruptura que inaugura a democracia acaba por ter como componente mais significativa o facto de ter contribuído para ocultar a complexidade e o ritmo de degradação dos problemas existentes na sociedade portuguesa"* (AGUIAR, 1985, p.9 *apud* MATTOSO, s/d, p.8). Desse modo, o que se percebe é um prolongamento desse estado de exceção mesmo ao findar da ditadura salazarista, pois, o período que a sucede ainda é marcado por graves crises sociais. Como nos afirma Boaventura de Sousa Santos, em *"Do Golpe de Estado à crise revolucionária"* (1990):

O colapso do regime em 25 de Abril de 1974 não implicou o colapso generalizado do Estado. A ruptura deu-se ao nível das características fascistas do velho regime: o partido único, a polícia política, as milícias paramilitares, o tribunal plenário (para julgamento de crimes políticos), os presos políticos, a repressão da liberdade de expressão e de associação (...). [Porém,] o sistema administrativo manteve-se intacto nas suas estruturas de decisão. [Mesmo] um dos mais importantes pilares ideológicos do Estado Novo, a Igreja Católica, foi poupada à contestação social e resguardou-se de qualquer processo de transformação interna. (SANTOS, 1990, p.27 *apud* MATTOSO, s/d, p.8).

Desse contexto deriva o questionamento levantado por José Medeiros Ferreira, no Prefácio de *"História de Portugal"*, (MATTOSO, s/d, Vol.8), em que o autor relativiza o conceito de revolução, nomeadamente no contexto português pós-salazarista. Não há dúvidas

de que o 25 de abril de 1974 é um marco revolucionário para a nação portuguesa, de fato as referências à data estão sempre marcadas por um "antes e depois". Entretanto, a sociedade viveu a seguir um processo revolucionário em constante desenvolvimento, que efetivamente mostrou-se limitado no que diz respeito ao reordenamento da sociedade ainda marcada pela sombra de um regime anterior, que retorna para assinalar as mesmas desigualdades do passado, no presente. O fim da ditadura militar inaugura, assim, um período de transição, pois, de fato, viver no período pós-salazarista é viver na ruptura.

A incômoda verdade era que, até os últimos momentos do antigo regime, o sistema derrubado pelo golpe contara com a aprovação ou aquiescência da maioria dos portugueses. Não foi por acaso que sobreviveu por meio século. Depois de abril, grande parte da população, intensamente tradicionalista e conservadora, viu-se sem porta-vozes. Essas pessoas representavam um prêmio político nada desprezível. Assim, as principais organizações políticas recém surgidas em 1974 não foram as de esquerda, que em sua maioria já existiam antes do golpe e tinham relações de longa data umas com as outras, mas incipientes partidos de centro e direita. (MAXWELL, 2006, p.95).

Em consequência desse cenário, emergiram dois partidos de orientação centrista e conservadora, o Partido Popular Democrático (PPD) e o Centro Democrático e Social (CDS). A fim de consolidar uma coalizão que reforçasse sua autoridade no MFA, o então presidente provisório, general Spínola, convidou tanto o CDS, quanto o PCP (Partido Comunista Português) para integrar o governo provisório. O principal impacto desse convite se deu em Washington, pois ainda que Spínola fosse uma representação daquilo que os aliados ocidentais queriam, "*um governo moderado, modernizador, orientado para o mercado e reformista no país, e uma transferência gradual do poder na África -, o medo que tinham dos comunistas no governo impediu que vissem isso enquanto Spínola governava*" (MAXWELL, 2006, p.114). De fato, não havia alinhamento político de Spínola para com os ideais do MFA,

a estratégia política de Spínola ao tornar-se presidente provisório baseava-se em três suposições: (1) que a esquerda acabaria por tropeçar e se autodestruir; (2) que a grande visibilidade da esquerda faria dela, no devido tempo, um bode expiatório ideal; (3) que a falta de apoio real da esquerda no país permitiria a ele, Spínola, consolidar uma coalizão centrista e reformista que reforçaria sua autoridade, legitimaria essa autoridade pela aclamação popular e, por um processo político, contornaria o poder residual do MFA. (MAXWELL, 2006, p.95-96).

Assim, o contexto inicial após a Revolução de Abril é representativo por apresentar um levante entusiasmado pelas ruas de Lisboa e uma verdadeira batalha nos corredores partidários. De fato, a primeira fase após a Revolução em Abril de 1974 representava os anseios democráticos após anos de ditadura. Nesse período, havia um consenso geral entre os novos partidos a surgir, quanto às características institucionais que se centralizavam, principalmente, no desejo de um sistema semipresidencialista, buscando afastarem-se do modelo parlamentar enfraquecido que corroborava a história política portuguesa até então, no

século XX. Essa postura inicial foi alterada após setembro de 1974, período em que alguns setores conservadores da política e da sociedade portuguesa, civil e militar optaram por organizar uma manifestação em apoio ao posicionamento político do então Presidente da República.

A intervenção estadunidense no processo de transição política em Portugal ganhou proporção após o 28 de setembro de 1974, com a renúncia do então presidente Spínola, a ascensão do General Costa Gomes ao cargo e a viragem da estrutura política à esquerda. Aliás, a política dos Estados Unidos não obedeceu a um padrão homogêneo durante todas as etapas do processo revolucionário em Portugal, pelo contrário, a postura inicial em Washington pode ser caracterizada por seu ceticismo e relativo desinteresse pelo desenvolvimento das ações políticas portuguesas, verificados, de imediato, na postura não intervencionista adotada pelo governo americano. Entretanto, a inclusão de duas figuras associadas ao PCP (Partido Comunista Português) no I Governo Provisório Português, criado em Maio de 1974 e liderado por Palma Carlos, a saber, Álvaro Cunhal, então ministro sem pasta, e Avelino Gonçalves, como Ministro do Trabalho, provocou a apreensão do governo americano, no que concerne às relações entre Portugal e EUA. Tal estado de preocupação deveu-se, principalmente, ao precedente perigoso que a presença de dois comunistas ao governo de um país membro da OTAN poderia causar, segundo as lideranças americanas, como influência negativa na unidade da Aliança do Atlântico.

Kissinger reagiu aos acontecimentos em Lisboa do mesmo modo que reagira à eleição de Salvador Allende no Chile [presidente de orientação marxista, eleito, que sofreu um sangrento golpe militar em 1973, e conseqüente tomada de poder do general Pinochet]. O tipo de relação existente antes de abril de 1974 entre os Estados Unidos e Portugal e o crescente afastamento após o golpe foram, ambos, conseqüências lógicas da política externa dos anos Nixon. (...) Quando se soube que os comunistas realmente participariam do governo em Lisboa, as ações de Kissinger foram reflexas e automáticas. Quase de imediato, 'segredos' da Otan deixaram de ser transmitidos aos portugueses. Vazaram histórias sobre uma 'teoria dos dominós mediterrâneos'. A base americano nos Açores tornou-se 'decisiva' na defesa de Israel. (...) Sendo Portugal uma potência atlântica, e não mediterrânea, a importância estratégica do país e suas ilhas atlânticas estava ligada às rotas central e meridional do Atlântico à rota do Cabo. O argumento do 'dominó' era quase inteiramente ideológico e estava relacionado ao que Kissinger considerava uma potencial ameaça de participação dos comunistas nos governos de Espanha, Itália, França e Grécia. (MAXWELL, 2006, p.114-115).

Diante desse cenário, os EUA colocaram-se em posição de negar qualquer tipo de apoio ao governo pela admissão de partidários comunistas em sua bancada. A situação já havia se agravado com a nomeação do pró-comunista Vasco Gonçalves, ainda em 1974, para primeiro-ministro, ao lado do então Presidente Spínola. Sua nomeação se deveu à falhada tentativa do presidente de diminuir a força do MFA, levando à renúncia do então primeiro-

ministro Palma Carlos. Vasco Gonçalves, militar pertencente ao MFA e próximo as alíneas do PCP, foi primeiro-ministro nos governos provisórios de II à V⁸, perdeu sua influência depois do 25 de novembro de 1975, sendo substituído por Pinheiro de Azevedo.

a súbita mudança de regime e a ascensão de um movimento comunista aparentemente poderoso em Portugal foram recebidos em Washington com mais embaraço que o usual porque ameaçaram trazer à luz a recente aproximação do governo Nixon com a África do Sul e os acordos secretos para, apesar do embargo, fornecer armas ao regime de Caetano para uso em guerras na África. (...) Por isso, Washington adotou a atitude de 'esperar para ver'. (MAXWELL, 2006, p.116).

O desenvolvimento de uma campanha de ascensão comunista em Portugal preocupava o então Secretário Geral norte-americano, Henry Kissinger, pois a concretização desta significaria uma possível quebra da aliança e do apoio da nação portuguesa aos Estados Unidos. Já em Outubro de 1974, num encontro em Washington entre Kissinger e seus visitantes, o presidente provisório Costa Gomes e o Ministro de Negócios Estrangeiros Mário Soares, o secretário geral coloca em evidência sua posição em relação aos últimos acontecimentos na política nacional portuguesa.

Pela primeira vez desde 1949 comunistas estavam participando do governo de um país da Otan, ele [Kissinger] lamentou, e a penetração comunista nas instituições, mídia e sindicatos era tão grande que Portugal provavelmente estava perdido para o Ocidente. Quando Soares contestou, Kissinger afirmou que ele seria o Kerensky português. (MAXWELL, 2006, p.136).

Para atenuar seus anseios, Kissinger então constituiu uma nova junta diplomática para Lisboa, composta por, entre outros, o embaixador Frank Carlucci. Tal grupo tinha *"uma missão clara em Lisboa, no entender de Washington: tirar os comunistas do governo e mantê-los fora de lá"* (MAXWELL, 2006, p.137). Assim, temendo a ascensão da esquerda comunista, Kissinger lança sua famosa tese da "vacina", em torno de 11 de março de 1975. O Secretário Geral não interviria no processo de fortalecimento da esquerda comunista no governo, acreditando, assim, que futuras falhas governistas da esquerda viriam a servir de exemplo a outros países europeus, o que os tornaria incrédulos em qualquer proposta de gestão comunista. Note-se que esse contexto é também recuperado ficcionalmente por Lídia Jorge.

Quando o milagre português aconteceu, eu ainda não me encontrava no seu país. Só lá cheguei nove meses mais tarde, já as ruas de Lisboa estavam no auge da sua metralha, o que muito trabalho me deu. (...) Mas também me proporcionou uma das maiores satisfações da minha vida. Para já, posso assegurar-lhe que venci o meu Secretário de Estado num diferendo que ficou conhecido na altura com um nome

⁸ A queda da ditadura salazarista e de seus correligionários teve como sequência a ascensão da Junta de Salvação Nacional, após o 25 de Abril de 1974, ao gerenciamento político do país. O órgão, formado por um grupo de militares associados ao MFA, foi responsável pela nomeação dos presidentes da República dos seis primeiros Governos Provisórios portugueses. Os Governos Provisórios detinham como meta a sustentação da política nacional durante o período de transição ao I Governo Constitucional, em 1976.

bastante curioso. Era conhecido nos corredores do Departamento de Estado como *a guerra das unhadas portuguesas* entre o Henry e o Frank, o que no caso dele se entendia muito bem, já que lhe chamavam juba-de-leão, o terrível. Era o que se dizia aqui, em Washington, embora nada disso constasse no seu país. Em Lisboa pintavam-se *go home soon* por baixo do meu nome como se eu fosse um estorvo, enquanto nas paredes ao lado se desenhavam flores." (JORGE, 2014, p.14-15).

Nesse excerto faz-se referência ao embate entre o então Secretário Geral dos EUA, Henry Kissinger, e o então embaixador americano sitiado em Portugal, Frank Carlucci, também dirigente da CIA. De fato, Kissinger temia uma ascensão do comunismo e avanço da esquerda por outros territórios europeus, nesse sentido, assegura garantir apoio aos portugueses se os comunistas fossem afastados do poder. Com o receio de um domínio de esquerda, é proposta a intervenção através de medidas drásticas, tais como a expulsão de Portugal da OTAN. Diante da ameaça, Carlucci, visto como "*o cavalo de um Átila chamado capitalismo, que lá onde (...) punha as [suas] patas traseiras a erva secava e os homens livres morriam*" (JORGE, 2014, p.21), torna-se o responsável pela mediação do conflito, e convence Kissinger a apoiar os moderados, evitando assim a hipótese de uma intervenção armada norte-americana em Portugal. Contudo, sua atitude é passível de críticas, pois Kissinger, na altura, manteve como estratégia "*a espera que havia alimentado de cautelas até que a rua onde o nobre povo fervilhava acalmasse, (...) perante a sua moderação, (...) bem que se exasperava, dizendo que enviara para Lisboa um duro que afinal lhe saíra um laxo*" (JORGE, 2014, pp.17-18).

De fato, em "Os Memoráveis" (2014), a figura do embaixador americano é a responsável pela exigência da recuperação da madrugada de Abril de 1974, com o objetivo de transformar tal marco histórico em documentário televisivo. Entretanto, na narrativa, o nome dado ao personagem que representa o embaixador americano Frank Carlucci é outro. Ele é referido como "*o antigo embaixador*" (JORGE, 2014, p.11), também é mencionado como "*o padrinho*" (JORGE, 2014, p.13) - em referência à sua relação com outro personagem, Bob Peterson, ou mesmo como "*Frank*" (JORGE, 2014, p.15).

Entretanto, no período conhecido como "Verão Quente" de 1975, marcado por um extremo confronto de classes e de partidos, que culmina no desmembramento do MFA, o conflito interno, "*a luta entre socialistas e comunistas e entre os partidos políticos e o MFA dividiria de tal modo o país e seus líderes que deixaria Portugal à beira de uma guerra civil*" (MAXWELL, 2006, p.157). Nesse momento "*começam os ataques aos centros de trabalho do PCP nas regiões rurais do país, num processo que iria demonstrar o precário apoio que*

as Forças Armadas davam à segurança do PCP" (MATTOSO, s/d, p.256). Segundo o próprio secretário Kissinger:

Os europeus estabeleceram dois objectivos [quanto a Portugal]: a realização de eleições e evitar a tomada do poder pelos comunistas. Acho que podemos conseguir esses dois objectivos e, mesmo assim, "perder" o país porque os comunistas "governam" através do MFA. O que vamos fazer se este tipo de Governo quiser manter o país na NATO? Quais os efeitos disso em Itália? E em França? Provavelmente, temos que atacar Portugal, qualquer que seja o resultado, e expulsá-lo da NATO.⁹

Nesse contexto, "*o papel do embaixador americano em Lisboa, Frank Carlucci, e de seu interino, Hebert Okun, foi fundamental para (...) combater a ameaçadora e previsível reação do poderoso secretário de Estado Henry Kissinger*" (MAXWELL, 2006, p.215), pois Carlucci defendeu o apoio dos EUA aos políticos "moderados", incluindo o Partido Socialista (PS), de Mário Soares, o que gera a desistência da tese levantada por Kissinger. O embaixador Frank Carlucci foi o principal intermediário para que Kissinger recuasse em sua proposta da 'vacina' e aceitasse, em substituição, a possibilidade de que Portugal poderia se tornar uma democracia nos moldes norte-americanos mediante a criação de uma política anticomunistas, em que o apoio americano fosse dado às forças "moderadas" portuguesas, em especial aos partidos políticos não comunistas, sobretudo o Partido Socialista, de Mário Soares, e ainda à Igreja Católica, ao Grupo dos Nove, de Melo Antunes e aos sindicatos não ligados ao PCP.

N'Os *Memoráveis* (2014), o episódio é ironicamente revisitado, simulando uma comemoração do embaixador. Aqui, destaca-se sobretudo a caracterização do povo português como sereno, o que remete à imagem de ordeiro preconizada no regime salazarista. Também, avultam o rechaçamento aos regimes de esquerda e a inferiorização ao governo cubano, cujas relações diplomáticas entre as nações encontravam-se, até antes de 2014, e mesmo depois, bastante deterioradas por anos de conflitos políticos e militares. Nota-se, principalmente, a imagem idílica dos norte-americanos como os salvadores de nações em véspera de derrocada.

Muito feliz por não ter deixado que aquele povo em setenta e cinco tivesse servido de cobaia. Muito prazer por não ter consentido que o Henry da juba-de-leão tivesse feito daquele povo sereno um campo de vacinação para a Europa. Que não o tivesse transformado na lavra do bacilo socialista para mostrar aos europeus um caso de desgraça exemplar. Uma Cuba, para Londres e Paris sofrerem os males por que passava o povo norte-americano com os *muchachos* de Havana ali à porta de casa a fumarem puros nas suas ventas. Oh! Sim, sim, em Maio de setenta e cinco, já a seringa se encontrava preparada, destinada à pele dos portugueses. Tudo aprontado, pelo punho do juba-de-leão. Mas ele evitara, ele conseguira, ele vira a mudança vir a caminho, avaliara a natureza da vítima, e concluíra que aquele povo manso, moderado, resistente à fome e ao frio, à miséria e à ausência de números e letras,

⁹ SIMAS, Nuno. **Provavelmente, temos que atacar Portugal**. Diário de Notícias, Lisboa. 28 abr. 2004. Disponível em: <<https://www.dn.pt/dossiers/politica/a-revolucao-de-abril/noticias/interior/provavelmente-temos-que-atacar-portugal-1210738.html>>. Acessado em 03 fev. 2018.

bigodes pretos, botas cardadas, não merecia ser abandonado ao triste papel de vacina. (JORGE, 2014, p.30).

Assim, a Revolução de 25 de abril de 1974, liderada pelo Movimento das Forças Armadas (MFA), composto em sua maioria por uma parcela de oficiais participantes da Guerra em África, conduz a esse processo revolucionário que se manteve até 25 de novembro de 1975, data que marca a institucionalização da democracia e o início do Processo Constitucional em Curso. De fato, a revolução portuguesa, que resulta na derrubada de Marcello Caetano, então Primeiro-Ministro sucessor a Salazar mas de muitas formas um prolongamento deste, é decorrente de uma revolução democrática anti-ditatorial na capital portuguesa, e precipita uma série de situações revolucionárias concomitantes, tal como uma revolução anti-imperialista nas então colônias de Guiné-Bissau, Angola e Moçambique.

Ao longo de toda esta fase, o Ocidente, principalmente o Estado Americano, desempenhou um papel fundamental e ativo no processo de mudança do regime político português, nomeadamente após a Revolução de 25 de Abril e o 25 de Novembro de 1975. Os norte-americanos se interessaram pela revolução portuguesa e buscaram influenciar o seu desfecho, motivados por um receio da proporção que os reflexos dos acontecimentos de Lisboa alcançariam noutras partes da Europa e, mais propriamente na Aliança Atlântica.

A partir de 25 de Abril de 1975, com a vitória do Partido Socialista, de Mário Soares, com quase 38% dos votos, nas eleições para a Assembleia Constituinte, diante de um expressiva participação popular (91,7%), as divergências políticas entre os eleitores portugueses, sobreviventes a quase cinquenta anos de ditadura militar, centravam-se, crucialmente, em questões de religião e posse de terra. No decorrer do ano, a aquiescência política se deu, principalmente, com o apoio dos EUA a Costa Gomes, como uma tentativa de afastar Vasco Gonçalves do poder e de criação de um governo sem representação do PCP e aliados, o que se concretizou com a entrada do VI governo provisório, praticamente isento de forças políticas comunistas. Como nos afirma Valério Arcary (2012):

quando o movimento militar dirigido por Ramalho Eanes, na madrugada de 25 de novembro de 1975, de fato, tomou pela força o poder – fazendo aquilo que denunciava que o PCP estaria preparando - Melo Antunes defendeu, inusitadamente, a participação do PCP na “estabilização democrática”, sublinhando, dramaticamente, que a democracia portuguesa seria impensável sem o PCP na legalidade, para deixar claro que o golpe não seria uma pinochetada, e que foi feito para evitar aquilo que, no calor daqueles dias, se interpretava como o perigo de uma guerra civil, e não para provocá-la. Admitiu, portanto, que o VI governo provisório e o Conselho da revolução estavam fazendo uma intervenção armada nos quartéis (um clássico autogolpe), mas alegou que era em legítima defesa, para manter a legalidade, não para subvertê-la. (ARCARY, 2012, p.9-10).

Nesse sentido, no 25 de Novembro de 1975, torna-se também conhecido como uma ação contrarrevolucionária para tentar reduzir a força política do PCP. Após a sucessão de cinco governos provisórios, dentre os quais quatro deles geridos por Vasco Gonçalves como Primeiro-Ministro, um embate político entre forças de direita e esquerda culmina na retirada de Gonçalves do governo. Desse modo, a data marca-se como o fim do Processo Revolucionário em Curso (PREC), e Portugal entra em um período de transição a partir do qual o PS e o PPD passam a governar, em posição central ou à margem, durante décadas, apoiados pela administração política estadunidense, tanto com auxílio econômico, como com apoio militar.

Portugal entrou no inverno de 1975 com aproximadamente 400 mil desempregados, dos quais apenas 19 mil recebiam algum tipo de seguro social. E, para rematar, cerca de 500 mil pessoas estavam voltando de Angola, em sua maioria destituídas, pois seu dinheiro perdera o valor. Portugal, ao que parecia, estava condenado a enfrentar o pior dos mundos possíveis no pior momento possível. Um contexto nada animador para se implementar uma revolução democrática (...). O estado desesperador da economia, tanto quanto qualquer outro fator, forneceu a alavanca para derrubar o governo de Vasco Gonçalves. (MAXWELL, 2006, p.198).

Em Julho de 1976, teve início o I Governo Constitucional Português, sob a liderança de Mário Soares, como Primeiro-Ministro, e Ramalho Eanes, como presidente eleito através das primeiras eleições realizadas por sufrágio direto em Portugal, com efetiva participação social (91,7%), vitória do Partido Socialista Português. Antes dele, a Junta de Salvação Nacional fica a cargo da gestão do país, posteriormente, foi indicado, pela Junta de Salvação Nacional, o General Spínola, que renuncia ao cargo, após setembro de 1974, que será ocupado provisoriamente por Costa Gomes até julho de 1976. Nesse ínterim, entre 25 de Novembro de 1975 e 23 de Julho de 1976, a política interna portuguesa foi dominada por dinâmicas centrais, que previam uma reestruturação das Forças Armadas, visando à adequação de sua estrutura hierárquica e substituição de postos de chefias militares, assim como à redefinição do papel que a instituição militar ocuparia após a instauração da democracia, principalmente no que concernia a sua independência frente aos partidos políticos. Nesse sentido, as Forças Armadas, ao fim da fase revolucionária, estavam cada vez mais alinhadas à defesa da OTAN, e distanciadas da guerra em África.

De fato, o Conselho da Revolução, instituído em março de 1975 com o intuito de atingir o mais rapidamente possível os objetivos do programa do MFA, é então dissolvido e tem seus integrantes afastados, praticamente na totalidade, para dar lugar aos militares mais próximos ao Grupo dos Nove, cuja linha política era a de uma esquerda não comunista. Desse modo, a mais consistente modificação na reestruturação das Forças Armadas baseou-se na completa reorganização do Conselho da Revolução, que, politicamente, deixou em evidência

o forçoso esmaecimento da participação de todos os alinhados ao PCP (Partido Comunista Português) e a extrema-esquerda.

Outro processo central coordenado pelos "moderados" políticos-militares após o 25 de novembro de 1975 foi uma tentativa de resolução da crise econômica nacional, com vistas à estabilidade financeira e social portuguesa. Com este propósito, iniciou-se um empenho político para a aquisição de apoio dos Estados Unidos e da Europa Ocidental ao VI Governo Provisório Português, após a saída de Vasco Gonçalves do cargo de Primeiro Ministro, e entrada de Pinheiro de Azevedo em 19 de setembro de 1975. Tal questão de crise econômica desestabilizou o sistema político português nessa segunda fase revolucionária, que foi uma fase de consolidação política, havendo, assim, o acirramento da luta entre comunistas e socialistas, e consequente cisão da esquerda.

O fortalecimento do Partido Socialista, assim como a forte adesão popular ao PS após a queda de Marcello Caetano, deveu-se também à formação jovem do partido, mais inteirado das necessidades e rumos atuais da Europa, ao contrário do PC, "*forçado à clandestinidade desde os primeiros dias da ditadura salazarista*" (MAXWELL, 2006, p.106), e com formação ainda na década de 1930. Para reforçar a posição dos socialistas, o Ocidente tratou logo de apoiar o sexto governo e, de maneira declarada,

os Estados Unidos e a CE rapidamente liberaram 272 milhões de dólares em ajuda de emergência a Portugal no começo de outubro de 1975, após o afastamento de Gonçalves. Washington e Bruxelas deixaram claro que essa ajuda era vista como apoio aos socialistas moderados que haviam conquistado a iniciativa no MFA e no governo. (MAXWELL, 2006, p.212).

O encontro entre Mário Soares e Henry Kissinger na capital dos EUA, logo após o fim do processo revolucionário, quando Soares nem ao menos pertencia ao governo português, deixou clara a determinação americana na aproximação aos socialistas portugueses e o desejo de que a transição democrática alinhada a esse partido político se concretizasse em Portugal. Em 26 de Janeiro de 1976, em visita de Soares a Kissinger nos EUA, diante de um clima de hospitalidade, o líder do Partido Socialista alerta o secretário sobre o estado de normalização democrática em que os setores começam a se adaptar às novas diretrizes socioeconômicas pelas quais Portugal está a passar. Tal estado, para Soares, poderia ser indicativo de uma crítica dos comunistas ao VI Governo Provisório, sendo por isso necessário o apoio financeiro dos Estados Unidos para que a situação se abrandasse e fosse evitada, mais uma vez a resposta favorável dos EUA comprovou o desejo de intensificar seu papel no apoio à transição democrática em Portugal.

Entretanto, tal encontro também gera dissabores entre os americanos e Sá Carneiro, então líder do PPD (Partido Democrático Português). A crítica tecida por Carneiro acusava Kissinger de favorecer economicamente o VI Governo Provisório, pois tal auxílio estaria sendo utilizado pelo PS para seu fortalecimento nas eleições que estavam próximas. A reunião entre Carneiro e Kissinger, em Março de 1976, sobretudo, revelava a intenção de Sá Carneiro ao pedir o apoio financeiro americano para o PPD, mostrando-se um melhor investimento, com a promessa de que estes ganhariam as próximas eleições legislativas, sobrepujando o PS. A contraproposta de Kissinger foi a de que houvesse cooperação entre os socialistas e os democratas.

Por último, também em Março de 1976, o então Ministro das Finanças, Salgado Zenha¹⁰, vai a Washington para discutir com Kissinger um possível apoio financeiro americano ao governo português. Com este propósito, o ministro assinalou a importância de estreitar os laços entre os governos, todavia, Kissinger já havia demonstrado total disposição em apoiar o governo português:

Só posso dizer-lhe [Salgado Zenha] que, no que diz respeito ao meu Departamento, podem contar com todo o apoio. Vocês fizeram um progresso importante e dramático. Posso dizer-lhe que a única dificuldade que os meus colegas têm comigo é que eu quero agir mais rapidamente e fazer mais. Vocês não vão ter problemas comigo.¹¹

Portanto, o encontro marcou mais uma assertiva portuguesa na intensa campanha diplomática dos atuantes "moderados" junto ao governo americano com vistas à obtenção de auxílio econômico massivo, tendo encontrado resposta favorável por parte do governo estadunidense que, de fato, estava interessado em demarcar sua posição de apoio aos moderados na transição democrática portuguesa. Assim, os Estados Unidos tiveram um papel central na política e na economia portuguesas após o 25 de novembro de 1975, nomeadamente no processo de vitória socialista no governo português. Entre março e junho de 1976 veio a público a decisão do governo dos EUA sobre a liberação de um empréstimo multimilionário concedido a Portugal, e não houve tentativas de esconder que tal empréstimo significava um

¹⁰ "Soares: - Estamos agora a entrar num período de progressiva normalização democrática. A não ser que a situação económica produza uma explosão de agitação social inesperada; os comunistas vão usar isso para nos atacarem (...) Esta é uma boa ocasião para referir-me a uma visita do Ministro das Finanças. Kissinger: - Quem é ele? Soares: - É um socialista, Salgado Zenha, anterior ministro da Justiça. Kissinger: - Sim, conheço-o. Isto é, conheço o seu nome. Vamos trazê-lo cá nas duas próximas semanas ou em meados de Fevereiro. Soares: - Talvez seja melhor se ele vier em Março porque as eleições estão marcadas para Abril." FOIA. Memorandum of Conversation, January 26, 1976. *apud* Sá, Tiago Moreira de, e Gomes, Bernardino. *Carlucci vs Kissinger: Os EUA e a Revolução Portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 2008, p. 408.

¹¹ FOIA. Memorandum of Conversation, March 16, 1976. citado por Sá, Tiago Moreira de, e Gomes, Bernardino. *Carlucci vs Kissinger: Os EUA e a Revolução Portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 2008, p. 411.

apoio direto à posse de Mário Soares, do PS, no I Governo Constitucional, cuja efetivação seria no mês de Julho de 1976. Ainda que os valores emprestados fossem elevados, o diplomata empenhou-se em apoiar a ideia em Washington, pois Soares representava o programa político conservador que agradava a Kissinger e aos interesses americanos. Além disso, Mário Soares era visto pelo secretário de estado como aquele que "salvaria" Portugal do Comunismo.

Mesmo não começando como o favorito de Kissinger, ele [Mário Soares] se tornara indispensável para a visão americana de um Portugal democrático. Soares exemplificava as alternativas ocidentais e europeias aos duplos legados do passado recente, e era a principal conexão portuguesa entre as forças democráticas civis em Portugal e as forças políticas governamentais na Europa Ocidental e nos Estados Unidos, que, algumas declaradamente, outras às ocultas, haviam colaborado com a luta anticomunista nos meses anteriores. (MAXWELL, 2006, p.223).

Nesse sentido, é possível afirmar que os Estados Unidos recorreram, sobretudo, a três dinâmicas condicionais em suas múltiplas intervenções no desenvolvimento democrático em Portugal: a política, a econômica e a diplomática. Portanto, a par da reorganização das Forças Armadas e da intervenção na crise econômica nacional, outra prioridade da liderança governamental após o 25 de Novembro foi a aprovação de uma nova Constituição e a eleição dos órgãos de soberania. Para tanto, uma possível aliança entre o PS e o PPD começa a ser discutida nos gabinetes de Washington, sobretudo para que houvesse um clima de cooperação no apoio a uma candidatura para presidência.

Em 25 de Abril de 1976 ocorreram as eleições para a Assembleia Legislativa, com seus resultados indicando a manutenção da vitória de Partido Socialista, com 34,9% dos votos que mantiveram, mais uma vez, forte representação frente à política nacional. A Soares restava decidir a quem daria seu apoio de governança. Entretanto, de imediato, a coligação com o PCP estava praticamente fora de questão, pois a manutenção do apoio dos EUA dependia do combate e afastamento de qualquer aliança comunista. Deste modo, a escolha para o candidato à Presidência da República tomou conta do debate político deste período, findando quando Sá Carneiro, líder do PPD, inesperadamente revela sua indicação e apoio a Ramalho Eanes para a Presidência, movimento que força a liderança do PS, apoiada pelo governo americano, a apoiar o mesmo candidato.

Assim, após um acordo de forças conservadoras e do centro, com um objetivo de afastar a esquerda mais radical e os comunistas da liderança política, Ramalho Eanes vence as eleições presidenciais realizadas em 27 de Junho de 1976, com aproximadamente 61,6% dos votos. O governo português sustenta-se pelo processo democrático eleitoral e é representado

nesse momento pela posse do candidato eleito ao I Governo Constitucional, em 23 de Julho de 1976, com General Eanes empossado como presidente e Soares na chefia do Executivo. Nesse sentido, como já referido, foi possível perceber como o Governo dos Estados Unidos teve destaque no apoio ao I Governo Constitucional. Entretanto, a tensão política não deixa de acompanhar o cenário português, pois cai o regime, mas não o seu sistema de administração.

Muitos desses problemas com a consolidação dos ganhos da democracia de 1976 tinham uma causa fundamental, que não se limitava à esfera militar. Após a comoção de meados da década de 1970, o Estado demorou a recuperar sua autoridade. (...) Em Portugal, foi a autoridade do Estado que ruiu em vez da própria burocracia. (...) A burocracia portuguesa, já grotesca, arcaica e obstrucionista, deixou de ser submetida a qualquer supervisão. Os sucessivos governos, que tinham pouco tempo para legislar, ainda assim eram ávidos para recompensar amigos políticos e partidários, colonizando a burocracia com novas camadas de funcionários e nomeados políticos. (MAXWELL, 2006, p.241).

Já em 1977, durante um Congresso realizado em Washington, o embaixador americano Frank Carlucci faz um balanço dos anos entre o processo revolucionário, que se seguiu à Revolução dos Cravos, até a concretização do I Governo Constitucional. Suas palavras são símbolo de uma perspectiva bastante otimista acerca da história recente de Portugal, como declara o embaixador,

'(...) tem sido uma experiência muito inspiradora observar um país a emergir de 50 anos de ditadura, separar-se de um dos mais vastos impérios coloniais do mundo, estar à beira de uma nova forma de totalitarismo e recuperar através da vontade do povo – e sublinho isto, porque, em retrospectiva, foram claramente as eleições livres o ponto de viragem na situação portuguesa – para ver instituições democráticas estabelecidas e os militares regressarem voluntariamente aos quartéis e para as suas missões profissionais. Sublinho que isto foi feito num período de dois anos sem qualquer derramamento significativo de sangue. Parece-me que é um caso único na história do mundo'.¹²

Durante os anos seguintes, mas principalmente após a revisão da Constituição em 1982, num período que parecia bastante instável, com um "*governo efêmero sucedendo-se a outro*", houve "*uma surpreendente continuidade na composição da nova elite política (...) em especial no caso do PSD*" (Partido Social Democrata, antigo PPD), que manteve efetiva participação durante os governos provisórios entre 1974 e 1976, e mesmo após. (MAXWELL, 2006, p.235). Nesse sentido, o "*Partido Socialista Português, e em especial Mário Soares, preconizaram veementemente um futuro europeu para Portugal e fizeram do ingresso na CE o objetivo prioritário da política externa.*" (MAXWELL, 2006, p.244). É, então, num contexto de grave crise econômica e dependência externa, motivada principalmente pela

¹² *Military and Economic Assistance to Portugal*, Hearing Before the Subcommittee on Foreign Assistance of the Committee on Foreign Relations, US Senate, 95 th Congress, 1st Session, February 25, 1977, Washington DC, Government Printing Office, 1977, p.16 *apud* Sá, Tiago Moreira de, e Gomes, Bernardino. *Carlucci vs Kissinger: Os EUA e a Revolução Portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 2008, p.300

tomada de independência das colônias africanas, que o país faz o pedido de adesão à Comunidade Econômica Europeia (CEE) em 1977. Entretanto, apenas em Junho de 1985 Portugal assina o tratado de adesão à CEE, e, em 1986, o pedido se concretiza, pois *"para assegurar a reforma econômica, os políticos portugueses recorreram cada vez mais a um estímulo externo: a Comunidade Européia"* (MAXWELL, 2006, p.231). Nesse sentido, como observa Lídia Jorge em seu livro de ensaios, a adesão à CEE representou, de maneira dual, uma salvaguarda econômica imediata, entretanto, acompanhada da responsabilidade nacional de arcar com as consequências burocráticas de tal laço político, pois, nesse momento,

a Europa Comunitária acabou por ser o nosso D.Sebastião desincarnado, feito de obrigações, normas, relatórios, datas. Como atrás se disse, ela colocou-nos todas essas exigências sobre a mesa, e convidou-nos a sermos nós próprios, confrontados com as nossas esperanças e incapacidades, gerindo-nos como um povo autónomo, embora não sozinho. Quando entramos em dificuldade, agitamo-nos perante os olhos de todos, não podemos mais sonegar a verdade. Agora não nos escapamos mais de nós mesmos. Aquela mitologia da transferência da responsabilidade para o passado, para o lado, para o futuro, para o invasor, o traidor, esse subterfúgio acabou. Se a causa existe, existe em nós. (JORGE, 2009, p.182).

Apesar de tudo, *"os portugueses conseguiram criar um sistema de governo representativo e pluralista, plenamente comparável ao predominante na Europa Ocidental"* (MAXWELL, 2006, pp.250-251). Entretanto, como vimos, um processo como a modernização das Forças Armadas, com o objetivo de atender aos padrões da Otan, foi bastante lento. A revisão constitucional de 1982, *"incluiu uma nova lei de defesa nacional que fortaleceu a autoridade do governo sobre as forças armadas"* (MAXWELL, 2006, p.237), e tal processo foi sentido nas inúmeras camadas hierárquicas militares, deixando resquícios ainda nos dias que correm.

O processo de modernização das forças armadas portuguesas e sua subordinação ao controle civil foi, porém, dolorosamente lento. (...) O exército, em especial, que estivera no centro do tumulto revolucionário seguinte ao golpe de 1974, saiu abalado do processo. O fim das guerras coloniais e do traumático encontro com a revolução tornou inevitável uma grande remodelação e redefinição do papel das forças armadas portuguesas. (MAXWELL, 2006, p.238).

Assim, tal processo de modernização consubstanciou-se em três alíneas principais: reconstrução, diminuição e mudança de papel, pois quando o *"MFA derrubou o antigo regime em 1974, o efetivo das forças armadas portuguesas superava 200 mil homens; no começo da década de 1990, reduzira-se a menos de 40 mil"* (MAXWELL, 2006, p.238). Nesse sentido, a soma da independência das ex-colônias africanas, a redução de potencial bélico e a entrada na CEE foram determinantes na propagação da ideia de que, a partir de 1976, *"Portugal, sendo um país relativamente subdesenvolvido, tinha de seguir, e com quanto menos autonomia*

melhor, as pegadas do desenvolvimento dos países centrais" (SANTOS, 2000, p.97). A tese desenvolvida por Boaventura Sousa Santos é a de que Portugal é uma nação semiperiférica "*cujo papel estrutural no sistema mundial é o de realizar, no contexto europeu em que se situa, a intermediação entre os países centrais e os países periféricos*" (SANTOS, 2000, p.94), como se viu na estreita relação entre o PS e os EUA e a África, na década de 1970. Entretanto,

o que há de novo, precisamente, é que Portugal tenha passado, nas últimas décadas, a ser cada vez mais um país de destino, e que se aproxime do meio milhão o número de estrangeiros a trabalharem e a residirem entre nós. Depois do regresso dos retornados das ex-colónias, um movimento de acento dramático ainda por inventariar nos seus efeitos profundos, sobretudo a nível dos seus efeitos positivos de reactivação social, a chegada com força de imigrantes provenientes de várias origens geográficas constitui uma das maiores alterações de âmbito sociológico dos últimos tempos, em alcance e intensidade. Os últimos números oficiais dão conta de quase meio milhão de estrangeiros a viverem legalmente em Portugal, sem contar com os clandestinos. (JORGE, 2009, p.29).

Ao tecer observações sobre a exposição "Novos Mundos - Portugal e a Época dos Descobrimentos", exibida na Alemanha, entre 2007-2008, no capítulo "Mobilidade", em "Contrato Sentimental" (2009), a escritora Lúcia Jorge questiona, através de uma sequência de dez capítulos com carácter ensaístico, o *status* cosmopolita português. A modernização efetiva de Portugal apresenta-se, então, como um desafio à pós-modernidade portuguesa, uma vez que se faz necessário que, ao lado do inegável passado de pioneirismo das navegações, a nação portuguesa repense sua identidade cultural, num momento em que o país está cada vez mais a transformar-se numa comunidade de destino, e não mais de partida.

2 RECORDAÇÕES IMPERFEITAS: VOZES QUE (RE) CLAMAM

Na discussão que segue, a história cede lugar à memória. Nesse sentido, revisitamos na narrativa a relação entre os objetos da memória, as cartas utilizadas pelo embaixador americano para atrair Ana Machado de volta ao seu país de origem, e, de modo semelhante, a fotografia de que a jornalista se utiliza para despertar a memória dos sujeitos testemunhais entrevistados. Nesse viés, ao ser repensada a importância da subjetividade na construção das identidades, é possível perceber a paradoxal acepção do termo pátria, quando este deixa de simbolizar um local de pertencimento e reconhecimento do sujeito, para se transformar num lugar de exílio, diante da impossibilidade de habitar o presente de maneira plena. Desse modo, a ficcionalização de participantes fundamentais do contexto revolucionário português evidenciam, como veremos, o peso que anos de obscurantismo científico causado pela ditadura salazarista é determinante no atraso do desenvolvimento das ciências sociais no país, o que fragmenta os sujeitos contemporâneos, posto que, tal atraso, gera um distanciamento entre os sujeitos e a reflexão sobre a sua história.

2.1. Objetos que pungem: o despertar da memória

Vá lá e traga alguma coisa boa, alguma coisa limpa, uma narrativa luminosa na qual uma pessoa se reveja. Eles andam por aí a dizer o contrário, mas olhe que mais importante do que a verdade é a beleza. A beleza é o grau mais elevado da verdade. Não se esqueça. (JORGE, 2014, p.43)

'Aí tens, tens, Ana Maria. Com aquele brinquedo nas mãos, tudo é possível, dá-me um herói, eu devolvo-te um monstro. Ou o contrário.'
'Nem uma coisa nem outra. Utilizarás um registro neutro, é para isso que te pagam, não mais.'
'Isso é o que tu dizes. Está descansada que ninguém quer um espelho em registro puro, nem tu mesma o queres. A mim não me enganas tu.' (JORGE, 2014, p.64-65).

Uma série de cartas, uma fotografia. Ao contrário do que afirma a narradora da *Fábula*, o caminho que conduziria aos memoráveis, de fato, teve início numa sequência de correspondências¹³ apresentadas à Ana Machado, em Washington, em noite de grande neve, na residência do antigo embaixador. O espaço da casa, o clima da noite, são todas estratégias

¹³ A palavra "correspondência" remete tanto ao conjunto de cartas acessadas pela personagem Ana Machado, como também demonstra ser um dos termos-chave da obra Jorgiana, em que a leitura demanda a feitura de associações necessárias, para que se alcance o cerne dos debates temáticos.

que preparam *Miss Machado* para começar a ler o conjunto de cartas enviadas ao Embaixador. Nesse ambiente cria-se um clima intimista e, ao mesmo tempo, contrastante. Já de início, o "*antigo embaixador estava vestido de seda*" (JORGE, 2014, p.11) e, não por acaso, o tecido de sua vestimenta era a seda, um tecido refinado, não transparente, intransponível, que denota intimidade e sedução, mas, ao mesmo tempo, também denota algo ultrapassado e, em certo grau, conservador. Entretanto, a essa aura intimista, contrasta-se "*The Glassy House*" (JORGE, 2014, p.43), a casa de vidro onde a reunião entre Ana, o Embaixador e Bob Peterson ocorre. Em oposição ao tecido de seda, da vestimenta do embaixador, sua casa era de vidro, um elemento frio e transparente, que impede a privacidade. O contraste diminui, porém, para que Ana faça a leitura das cartas, o embaixador e seu afilhado Bob criam uma atmosfera de privacidade, levando-a a um espaço íntimo, com iluminação e aconchego apropriado ao objetivo de criar um laço entre a jornalista e o espaço de proveniência das cartas, Portugal.

Era uma armadilha, como a própria narradora nos deixa saber. Os remententes das cartas são muitos, o conteúdo das cartas também, entretanto, ao iniciar uma leitura compulsiva das cartas, Ana é surpreendida por um montante de correspondências em que repercutia "*o eco muito vivo do desmantelamento de um regime em transição para outro*" (JORGE, 2014, p.33). Naquele instante, a noite parecia-lhe demasiado "*curta, as cartas enviadas ao embaixador (...) não tinham fim. Abria uma e outra carta, e mais outra, percebendo que não iria conseguir desprender-me da sua lava apenas amornecida. Eis o perigo*" (JORGE, 2014, p.41). A jornalista defronta-se com o relato íntimo de um período revolucionário histórico, ao estar diante de cartas "*redigidas em português, referindo nomes portugueses, (...) testemunhando como se havia vivido na intimidade a convulsão pacífica acontecida quase trinta anos antes*" (JORGE, 2014, p.33).

E assim, contra tudo o que era suposto, passei esse fim de domingo debruçada sobre cartas provenientes do meu país de origem, escutando vozes que se levantavam dos papéis tomando forma de gente viva, indo e vindo, cruzando-se à vez no vão daquele recinto, como se ontem fosse hoje, como se hoje tivesse sido um tempo muito antigo, como se o futuro estivesse em tudo isso, e entre os tempos passados e o por vir não houvesse intervalo. (JORGE, 2014, p.43).

Cada conjunto de cartas tinha sua particularidade, no entanto, a sequência de testemunhos que aproximava Ana de seu país de origem deixava a personagem em conflito, questionando a si própria sobre "*por que razão Robert Peterson e o seu padrinho me tinham preparado semelhante cerco? Por quê?*" (JORGE, 2014, pp.34-35). À distância, essa revisão do passado faz Portugal renascer para Ana Machado, pois provoca a memória da personagem. Nas cartas, um vulcão prestes a se romper, avulta nesse conjunto de "*almas ligeiras (...)*

acomodadas ao sabor do acaso" (JORGE, 2014, p.36), almas que desafiam Ana na noite de grande nevasca e prendem-na aquele breve momento de intervalo de tempo. Não há dúvidas, de fato "o antigo embaixador tinha preparado com cuidado aquela encomenda. Nada fora deixado ao acaso" (JORGE, 2014, pp.41-42). A narradora, então, considera:

Mãos desnorteadas haviam redigido aquelas linhas. Mas o que era curioso é que em nenhuma das cartas havia revolta ou ira, apenas lamento, lamentos por vezes cadenciados, o que fazia daquele monte de páginas uma espécie de petição coletiva dirigida não a um homem mas a uma divindade. No entanto, eram relatos vivos, tão concretos, e alguns deles tão pungentes, que eu tinha a ideia de que os autores saíam da superfície das cartas para ficarem de pé, diante da mesa, a olhar-me de perto, como se tivessem vindo de longe no tempo para me apontarem um dedo, à falta de outro qualquer acusado. (JORGE, 2014, p.34).

A mesma pungência despertada pela leitura das cartas será verificada no contato de Ana com uma fotografia, segundo veículo impulsionador da busca da jornalista portuguesa pelo passado. Datada de 21 de agosto de 1975, em pleno "Verão Quente", a fotografia surge para complementar as cartas lidas por Ana Machado, e tem como cenário o restaurante *Memories*, ponto de encontro de personagens centrais da narrativa. Na foto "*nenhuma daquelas figuras se encontrava em trajes formais, a fotografia reproduzia personagens oficiais a viverem um momento de pausa*" (JORGE, 2014, p.54). De fato, os personagens memoráveis capturados na fotografia representam a "*dimensão testemunhal de um momento acontecido nas costas da história*" (JORGE, 2014, p.56), e esse momento representaria o conceito-base, o ponto de partida (e talvez o de chegada) da busca pela qual a jornalista envereda. É Bob Peterson o responsável pela ideia de aproveitar-se de uma fotografia para a composição do documentário:

Bob Peterson tinha dito que seria bem proveitoso se eu dispusesse de uma fotografia que reunisse os principais intervenientes do golpe, datada se possível do próprio dia, o que significava que o afilhado reconhecia *Gan do la* mas desconhecia a realidade. Que eu soubesse, por esses dias, não havia fotografia que os reunisse a todos, nem mesmo só a alguns dos principais. No entanto, aquela fotografia de grupo reproduzia a imagem de alguns deles, e em pleno estado de apoteose. (JORGE, 2014, p.53).

Ao ver a foto, a jornalista interessa-se em seu valor documental, mas sem distúrbio, sem ferida, sem choque a nível pessoal; ao contrário do que se observa nos personagens que naquela fotografia são representados, pois, diante daquele espelho do passado, eles, diante da fotografia, rememoram pelo fato de o objeto os transportar a um outro tempo. *N'Os Memoráveis* a foto do *Memories* estava adormecida - mas não morta, encontrava-se dentro de uma caixa empoeirada, numa tentativa de ser afastada das vistas de António Machado, seu pai, contudo, é redescoberta por Ana. Note-se que, à Ana, interessa aquilo que a fotografia

reproduz, ou melhor, aquilo que a foto autentifica, uma "*emanação do real passado*", como nos dirá Roland Barthes (1984, p.132).

Em *A câmara clara* (1984), Roland Barthes busca pelo *eidos* fotográfico. Numa tentativa de formular qual seria a natureza primária, o traço universal comum que caracterizava toda a Fotografia, o autor afirma que o que ela "*reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente*" (BARTHES, 1984, p.13). De fato, valendo-se de conceitos da psicanálise lacaniana, Barthes discorre sobre o valor de retenção da Fotografia, de imobilização do tempo e de eternidade do fato capturado, em contraposição ao valor perecível do papel de que é feita.

Durante sua investigação, Barthes procura nomear os dois elementos que, para o autor, operam no seu interesse pela Fotografia, para tanto, apropria-se de conceitos do Latim. A noção desenvolvida é a de que a Fotografia é sempre violenta, sempre afeta seu "*spectator*" (BARTHES, 1984, p.20), isto é, seus observadores. Torna-se necessário saber em que medida ocorre esse afeto. Para tanto, dois conceitos-chave são desenvolvidos pelo autor, o primeiro deveria simbolizar um afeto médio, algo pelo que se busca, um interesse que não extrapola a curiosidade, não adentra no domínio do particular, um "*interesse vago, uniforme, irresponsável, que temos por pessoas, espetáculos, roupas, livros que consideramos 'distintos'*" (BARTHES, 1984, p.48), nomeado por Barthes de "*studium, que não quer dizer, pelo menos de imediato, 'estudo', mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular*" (BARTHES, 1984, p.45). Para o autor, o *studium* está associado à fotografia de representação de trivialidades, momentos que, de imediato, seriam caracterizados como banais, e é causado por um movimento de análise do objeto, isto é, o efeito do *studium* liga-se à intelectualidade, a um interesse histórico de significar o objeto, ainda que admita que, mesmo raramente, uma fotografia banal, pode apresenta um detalhe, que causa o *punctum*.

Barthes nomeia como *punctum* a oposição a esse elemento de afeto médio que é o *studium*, definindo-o como tudo aquilo que, sem procurar, o transpassa, o marca, o fere, o punge. Nesse sentido, se "*o studium está, em definitivo, sempre codificado, o punctum não*" (BARTHES, 1984, p.80), surge como um algo não nomeável, "*pois punctum é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte - e também lance de dados. O punctum de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)*" (BARTHES, 1984, p.46). Ao longo de sua discussão crítica sobre a pungência do *punctum*, o

autor, inicialmente, relaciona-o ao noema "isso-foi", pois da Fotografia emana a captura de um momento passado. Entretanto, um novo *punctum*, já agora de intensidade, relacionado ao poder dilacerador do tempo, passa a fazer parte do escopo de pesquisa de Barthes, posto que nota que há fotografias em que o poder esmagador do tempo age, formulando, já agora, o noema "isso-foi e isso-será". Pois,

A Fotografia não fala (forçosamente) *daquilo que não é mais*, mas apenas e com certeza *daquilo que foi*. Essa sutileza é decisiva. Diante de uma foto, a consciência não toma necessariamente a via nostálgica da lembrança (...), mas, sem relação a qualquer foto existente no mundo, a via da certeza: a essência da Fotografia consiste em ratificar o que ela representa. (BARTHES, 1984, p.127-128).

O autor assinala que a fotografia, em seu escopo de pesquisa, ainda era um advento recente, pois as pessoas não viam a si próprias captadas por algo, além do seu reflexo no espelho. E, mesmo depois da difusão da criação da câmera fotográfica, havia uma restrição social ao seu acesso. Entretanto, a fotografia é reapropriada em inúmeros e diversos momentos como marca da transformação do sujeito em objeto, incitando a necessidade de lutar pelo direito político de ser sujeito, posto que a foto impõe a existência de um referente. Nesse sentido, afirma que toda fotografia é "*um certificado de presença*" (BARTHES, 1984, p.129), posto que a presença dos referentes representados nunca é metafórica, apresentando, assim, uma noção de paisagem fotográfica. As fotografias passam a ser vistas como espaços habitáveis e, aqueles captados por elas, são referidos pelo autor como *spectrum*. O referente torna-se um espectro, ao experimentar a morte de seu eu anterior, captado pela fotografia.

A fotografia é o espaço de onde emana o referente, como a prova da existência de algo, portanto, ela detém um valor de ressurreição, visto que seu o poder "*de autentificação sobrepõe-se ao poder de representação*" (BARTHES, 1984, p.132). Nesse sentido, a foto do *Memories* certifica a existência dos personagens ali captados, o que confere valor documental e verossímil à história, transmitido pela presença de uma fotografia. Enquanto espectadores, vislumbramos a descrição mediada pela fotografia, não a vemos, captamos apenas o *studium* de uma outra espectadora, a narradora. Por não ser capaz de dizer o que ela mostra, a interpretação da fotografia é sempre especulativa e "*não rememora o passado (...). O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu*" (BARTHES, 1984, p.123). De fato, não há a presença física da fotografia do *Memories* na obra de Lídia Jorge, ao leitor não é dado o benefício de visualizar diretamente a foto, mas, sim, de ler sua descrição, sua representação pela voz da narradora e dos personagens da obra. Assim, a fotografia surge como "*um*

testemunho seguro, mas fugaz" (BARTHES, 1984, p.139), em que os leitores-espectadores assistem ao *punctum* causado nos personagens, ao depararem-se consigo mesmos a viver aquele momento-pausa, capturado pelo olho da câmera.

Se as cartas foram o prenúncio de um tesouro armadilhado, a fotografia é o mapa, a carta náutica com as coordenadas necessárias, uma bússola de papel de que Ana Machado se apropria para perseguir o passado. E será a jornalista a perceber, em meio a essa busca, que o embaixador teria mesmo razão, pois aquela "*metralha datada de trinta anos atrás, quando tocada, mesmo ao de leve que fosse, florescia sempre. Talvez os cravos da revolução não fossem só cravos, talvez fossem resistentes rosas de Jericó em formato de cravos*" (JORGE, 2014, p.124).

Assim como as flores, os representantes insurretos da fotografia terão seus testemunhos colhidos por Miss Machado. Desde logo, o fotógrafo, Tião Dolores, olho e dedo ligados ao disparador da câmera, discorre sobre como "*Lisboa tinha-se transformado num lugar sem paredes*" (JORGE, 2014, p.117), momentos após a madrugada de 25 de Abril de 1974. Empossado de sua insubstituível câmera fotográfica Leica, o personagem vivencia os bastidores da madrugada revolucionária. Nesse cenário, o primeiro flagrante que presencia é o contato entre o diretor dos Serviços de Informação, um dos desdobramentos da Direção Geral de Segurança, que envolvia a gestão da Polícia Política - PIDE, e o então Presidente do Conselho de Ministros, Marcello Caetano.

'Estava lá. Um quarto, duas camas, uma cadeira, um óleo, um guarda-fatos, o Presidente do Conselho estava lá em pé, com as mãos nas costas da cadeira, estava lá. Primeira chapa. Quando o diretor dos Serviços de Informação, muito elegante, entrou no quarto, e eu atrás, o Presidente do Conselho disse - 'Pedro, Pedro, onde nós chegamos.' Eu ajoelhei-me em frente do Presidente . É a segunda chapa, *contre-plongée*. Muito elegante. 'Eu não lhe disse, senhor Presidente, que uma tremenda revolta rondava o palácio? E agora, senhor Presidente? Agora, pelo menos, estou eu aqui para sua segurança pessoal.' Disse Pedro, elegante, e segredaram. Terceira chapa sobre as duas cabeças unidas. Depois desunidas. 'Não, Pedro, de modo nenhum. Eu caminharei pelos meus próprios pés, e sairei pela mesma porta por onde entrei. (...) 'Mas o povo está lá em baixo, senhor Presidente?' Uma chapa de frente, uma outra de trás. 'Não me faça desanimar, Pedro, agora, quando mais preciso de coragem.' Chapa de lado, *plongée*, seguido de *contra-plongée*. 'Como assim? Senhor Presidente, num momento histórico tão dramático, é meu dever lembrar-lhe que o povo é por natureza sanguinário. (...) ' Chapa. 'De tudo?' Chapa. (JORGE, 2014, pp.117-118).

É possível perceber que vários serão os registros dos bastidores a que o personagem fotógrafo tem acesso. Enquanto há escassez dos registros oficiais sobre esses espaços interiores da madrugada de 25 de Abril, percebem-se muitas fotografias das ruas e dos movimentos que levaram à tomada do Quartel do Carmo, onde se refugiava o então Primeiro-

Ministro Marcello Caetano. Destaca-se aqui a proteção dada ao Presidente do Conselho e a proposta de retirá-lo do interior do Quartel, numa tentativa de evitar o repúdio do povo que se aglomerava nas imediações. Diante da negativa, o fotógrafo Dolores registra mais um importante momento, pois captura com sua Leica o momento em que o general António Spínola, primeiro presidente da república após o 25 de Abril, dialoga com Marcello Caetano e aceita sua rendição.

A minha Leica ainda não tinha enlouquecido mas já disparava por si, cada vez mais por si. Eu desviava-lhe o olho daquilo para que não deveria olhar, mas ela contorcia-se entre as minhas mãos e fazia de mim o que queria. Foi assim que eu fotografei aquele momento em que o general pronunciou as seguintes palavras - 'Senhor Presidente do Conselho, olhe que eu não tenho nada a ver com a eles, os que estão lá fora a fazer este barulho para provocarem um golpe de Estado. Eu jamais faria este golpe de Estado. Só aceito a incumbência que eles me dão, para que o poder não caia na rua, para que o governo do país não seja entregue às massas ululantes que estão estacionadas na praça. E você aí, não me tires retratos, ouviu? Quem o deixou entrar aqui?' Dirigimo-nos para a saída. O Presidente do Conselho de Ministros descia laje a laje, descia em direção ao exílio, eram as últimas passadas que dava sobre as pedras de Portugal (...). (JORGE, 2014, 119-120).

O momento, marcante por representar o princípio do fim do marcelismo em Portugal, é descrito com euforia pelo fotógrafo. Após sua narração, Margarida Lota, responsável por continuar a fazer as perguntas estipuladas para aquela entrevista, não consegue seu intento, pois Tião Dolores não aceitava responder ao que lhe era perguntado, pelo contrário, afirmava a necessidade de não serem os entrevistadores "*históricos da reconstituição da memória, [pois] que se quiséssemos reconstituir a memória que fôssemos falar com os historiadores, eles é que sabiam o que cada soldado havia comido ao jantar antes da operação militar*" (JORGE, 2014, p.121).

É nesse contexto de deslocamento do olhar para as margens, e questionamento à historiografia tradicional, que Beatriz Sarlo, em "Tempo Passado" (2007), propõe-se a discutir aquilo que há de "*inabordável no passado*" (SARLO, 2007, p.9). Para a autora, reconhecer o caráter de incompletude da história é o que principia um diálogo sobre ela. Em verdade, segundo Sarlo, isso não significa admitir que a história é falha ou ilegítima, mas sim, implica reconhecer a multiplicidade de eventos de que ela, sozinha, não dá conta de abarcar. Nesse sentido, a inclusão das narrativas ficcionais nesse contexto permite-nos, precisamente, dar voz a setores minoritários, excluídos de discursos dominantes.

Por se apresentar como um tempo conflituoso, o passado exige um acordo entre "*a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da*

lembrança" (SARLO, 2007, p.9). Ao acrescentar o direito à memória na intervenção do passado, a autora coloca a subjetividade dos sujeitos ao centro da recuperação do passado. De fato, afirma Sarlo, o "*retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente*" (SARLO, 2007, p.9), posto que

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepetível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se realizar. (SARLO, 2007, p.24-25).

Em seu texto teórico, Sarlo, leitora de Walter Benjamin, desenvolve a relação inseparável entre experiência e relato, através de uma reflexão sobre o emudecimento dos retornados dos campos de guerra. Ao refletir sobre aquilo que é capaz de anular a transmissão da experiência, a autora associa o silêncio ao choque da guerra e ao choque da modernidade. De fato, a modernidade capitalista apresenta um caráter irreversível de intervenção na realidade dos sujeitos, o que, na contemporaneidade, emudece e torna dificultosa a plenitude da subjetividade. Nesse sentido, o tom subjetivo torna-se uma marca da pós-modernidade, pois, segundo a autora, os "*direitos da primeira pessoa se apresentam, de um lado, como direitos reprimidos que devem se libertar; de outro, como instrumentos da verdade*" (SARLO, 2007, p.39). Já agora,

O sujeito não só tem experiências como pode comunicá-las, construir seu sentido e, ao fazê-lo, afirmar-se como sujeito. A memória e os relatos de memória seriam uma 'cura' da alienação e da coisificação. Se já não é possível sustentar uma Verdade, florescem em contrapartida verdades subjetivas que afirmam saber aquilo que, até três décadas atrás, se considerava oculto pela ideologia ou submerso em processos pouco acessíveis à simples introspecção. Não há Verdade, mas os sujeitos, paradoxalmente, tornaram-se cognoscíveis. (SARLO, 2007, p.39).

Nesse sentido, no capítulo "O papel da memória", de *O livro e seus algozes* (2017), Ronaldo Lima Lins discute a forma com que os sujeitos se voltam para si próprios como um processo que revela a necessidade de distanciar-se do exterior, que já não suporta, e a busca de reconhecimento em seu espaço interior. Para o autor, a troca de correspondências e cartas, sobretudo efetuadas pelas mulheres letradas e de determinado recorte social, foi um princípio motivador desse intimismo, demonstrando a necessidade do ócio para que esse tipo de viagem interior tivesse espaço. Assim, "*sem medo de errar, pode-se afirmar que o mundo não será o mesmo depois da inauguração das viagens interiores*" (LINS, 2017, p.166), uma vez que o sujeito,

Sem encontrar identificação nos fatos do presente, o movimento de recuo para dentro de si conserva a reminiscência de situações anteriores nas quais, de um modo ou de outro, se verificava o processo de afirmação. O fenômeno da interioridade dependeu, por conseguinte, de um exercício de negação. O sentimento de rejeição, por um lado, despertaria a possibilidade de afirmações; por outro, afirmações disponíveis talvez num ponto indefinível de existência. E a intimidade, o reconhecimento de um espaço isento de contaminações provenientes de fora, nas evocações que comporta, pode oferecer a saída insuspeitada. (LINS, 2017, p.167).

Em seu percurso de análise, Lins (2017) aborda como o ato de recorrer à interioridade tornou-se uma demanda dos sujeitos marcados pelo não reconhecimento do exterior e pela falta de possibilidade de lá encontrar espaços de expressão. De fato, o autor está a referir a evolução do papel da memória mediante as alterações sociais aliada ao surgimento de um "*culto à memória*" (LINS, 2017, p.167), cujo acesso é impensável sem o intimismo. O autor tem em atenção todo o processo que levou o sujeito a mergulhar para dentro de si, considerando, portanto, as técnicas de memorização utilizadas pelos pensadores da Antiguidade clássica, tal como o advento da escrita que, ao permitir o armazenamento de informações, tornou a memorização algo, nesse período, dispensável aos sujeitos.

Já no século XIX, período em que técnicas de meditação já eram utilizáveis no retorno para dentro de si, considera o autor que é na prática da leitura que os sujeitos mergulham nas profundezas do Eu. Ao passo que, na atualidade, o processo de introspecção para acessar as memórias utiliza-se, não mais, de artifícios técnicos, mas antes de um percurso de reconhecimento do sujeito. Nesse sentido, Lins (2017) discorre sobre a inclinação ao esquecimento que ocorre após períodos de conflito, tais como a II Guerra Mundial e as perseguições nazistas, asseverando que, depois disso, a memória associa-se à História, numa tentativa de aprender com o passado e aplicar suas lições no presente em busca de um futuro melhor. Nesse sentido, a "*História entrou na esfera do intimismo, não para esvaziá-lo, para lhe neutralizar os efeitos, e sim, ao contrário, para salientar os imperativos de uma angústia que, (...), parece acentuar-se, sem solução*" (LINS, 2017, p.177). A modernidade ocidental apresenta, assim, o intimismo como seu fruto. Resultado de "*um complexo de frustrações a partir de um caminho que se vislumbrou no decorrer do percurso*" (LINS, 2017, p.179), os sujeitos, "*abandonados pelo mundo de toda a sorte vivem à sua maneira a condição do desespero*" (LINS, 2017, p.179), e diante de um ambiente externo adverso e frustrante, retornam aos seus interiores.

Em *Os Memoráveis*, esse ambiente de retorno à interioridade, em confronto com um espaço exterior que se mostra inabitável, é vivido pelos poetas Ingrid e Francisco Pontais que, em total isolamento, transformam em paisagem do passado aqueles que haviam sido próximos

de si e modificam ao máximo seus costumes para alcançar esse distanciamento. Nesse sentido, dizem eles que, "*era assim, quanto mais longe da mundanidade, melhor entendiam o mundo, quanto mais longe da movimentação política, melhor compreendiam os caminhos do poder*" (JORGE, 2014, p.285). Os poetas admitem que, através da escolha do distanciamento, melhor analisam a sociedade atual, entretanto, a forma como vivem e falam "*do seu refúgio como uma vitória de caráter, para outros seria o monumento acabado de sua derrocada*" (JORGE, 2014, p.292). Durante a entrevista, ao serem perguntados sobre qual teria sido o melhor momento vivido por ambos na noite de abril, é Francisco quem responde:

Pelo que me diz respeito, e a falar a verdade, a melhor imagem resultou da reacção dos agentes da polícia política sobre a multidão que se acumulava em frente à casa amarela. (...) quando seriam umas oito e meia da noite, pudemos assistir aos tiros da polícia, entrincheirada no número vinte e dois, sobre a multidão que aguardava pela rendição dos torcionários. Foi um momento único. No meio do burburinho, vimos ser baleado, mesmo ao nosso lado, um dos quatro mortos que resultaram daquela tentativa de chacina. Devo dizer que das cinquenta pessoas atingidas, várias foram no ali mesmo, à nossa frente. Nós dois saímos ilesos, só por acaso. De resto, o sangue do povo de Lisboa tinha-se espalhado no chão, e até era bem pisado. Pela calçada multiplicavam-se pegadas de cor vermelha. Aí eu pensei que, finalmente, acontecia alguma coisa de verdadeiramente honesto. (JORGE, 2014, p.280).

Nessa altura, o poeta está a recordar o momento em que, já durante o decorrer do dia, na rua António Maria Cardoso, os homens da polícia política (PIDE/DGS) disparam armas de fogo contra a multidão, causando muitos feridos e quatro mortes. À exceção deste episódio, para o poeta "*não houve golpe de Estado, não houve revolução nenhuma. É tudo mentira. Houve um passo na contradança*" (JORGE, 2014, p.282). Para ele, todo o processo revolucionário simbolizava uma mudança de gestão, mas não uma real mudança interna do sistema de governança. Como o próprio vem a afirmar, ninguém o convencia de que "*não estivéssemos a assistir a uma farsa para o português se iludir. Ainda a Ingrid se encontrava aos meus ombros, e já eu suspeitava de que estivéssemos a presenciar uma muda de fato¹⁴, não uma muda de corpo*" (JORGE, 2014, p.281).

Em verdade, Francisco Pontais "*declaradamente, havia desejado uma purga nas ruas de Lisboa, mas tinha-se metido em casa a escrever poemas de revolta contra a passividade dos outros*" (JORGE, 2014, p. 296). Os poetas, que descartavam a sociedade atual e, portanto, preferiram o isolamento, não aliam suas críticas a práticas que pudessem de fato reerguer a nação. O imobilismo de suas ações é resultado de um sentimento de não pertencimento àquela realidade, o que os desobriga a inteirarem-se na contemporaneidade lisboeta, fazendo-os, em face de situações de crise, optar pelo autoisolamento, optar por ter comprado "*uma casinha*

¹⁴ Em português europeu, o termo "fato" designa uma vestimenta, o "terno".

romântica à beira de uma estrada para dormir descansado durante as horas em que os outros trabalhavam" (JORGE, 2014, p.296). De fato, os poetas estão completamente descontentes com a cidade, não mais lhes interessa Lisboa, para eles, "*escrever essa palavra sobre o papel seria o mesmo que desenhar na testa uma couve portuguesa. Só devemos escrever sobre Roma*" (JORGE, 2014, p.285).

Após serem confrontados com a foto do *Memories*, Ingrid e Francisco Pontais lembram-se do que se passou naquela noite. Nesse momento, recordam-se de que estavam lá a comemorar o enlace entre António Machado e a atriz belga, Rosie Honoré, quando, de repente, cerca de 20 pessoas adentram ao restaurante para tratar de assuntos da revolução. Num determinado momento, já durante a refeição, o Dr. Salamida levanta a tampa da terrina - um vasilhame que estava posto à mesa, e lá, para a surpresa de todos, estava um anho - filhote de cordeiro. Ao ver o animal, de imediato Salamida bradou "*Isto é o meu povo, isto é o meu povo*" (JORGE, 2014, pp.288-289). Nesse momento, inicia-se uma discussão para descobrir quem haveria mandado aquela mensagem, já que o filho de cordeiro, naquele momento, poderia simbolizar o corpo de Portugal.

Ao encarar o episódio à distância de longos anos, Francisco Pontais toma-o como um mal presságio, visto o que acontecera a todos os presentes naquela noite. Assim, a imagem de um anho, simbolicamente, remete a um povo manso, ordeiro, manipulável, ícone do retrato da sociedade portuguesa criado durante a ditadura salazarista e seu desdobramento marcellista. Nesse sentido, ao recuperar personagens desse momento histórico, é possível perceber a insistência em reinventar a escrita, pois, a par de tiranias que aspiraram controlar o passado através do aniquilamento da memória de seus sujeitos, à arte cabe apropriar-se de vestígios de um tempo pretérito e repensar o lugar de seus protagonistas na contemporaneidade.

2.2. As últimas pétalas da metralha: murmúrios marginais

O tempo tinha deixado de existir. Não estávamos mortos nem vivos, nem a dormir nem acordados. O heroísmo e a cobardia dormiam nos mesmos peitos. A história e o esquecimento eram partes do mesmo cérebro esperto. A umidade e a luz provinham do mesmo lugar, e tudo estava esquecido quando se pronunciava memorável. (JORGE, 2014, p.256)

escutando o ressentimento dos presentes, compreende-se como a História do passado tem dificuldade em pedir perdão aos homens do futuro. (JORGE, 2009, p.15).

Em "Contrato Sentimental" (2009), a narradora, ao retornar a Portugal, depara-se, no momento do desembarque, de imediato, com uma placa em que podia "*ler-se Portugal, e por baixo, muito bem pinchada, a palavra lixo*" (JORGE, 2009, p.8). Desse confronto, derivam reflexões sobre o ressentimento em que se assenta a identidade portuguesa, posto que "*ao longo de oito séculos o nosso país fundou a sua identidade e desenvolveu a sua história própria baseada nessa assimetria de grandeza*" (JORGE, 2009, p.15).

O questionamento sobre em que se fundamenta a identidade portuguesa hoje e quais foram os adventos motivadores de sua culminância é alvo de discussão de Boaventura de Sousa Santos, em seu livro *Pela mão de Alice* (2000). Ao listar suas "Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal" (SANTOS, 2000), o autor revela as intempéries vividas por um povo que foi mantido sob a censura e, portanto, relegado ao obscurantismo. De fato, a força da repressão ideológica pesa na formação da identidade portuguesa, pois solapa a relação do sujeito com seu passado, fazendo-o negar a própria história. Como afirma o autor, a criação de um passado mítico nacional se relaciona à ignorância do povo sobre si mesmo.

A partir do século XVII, Portugal entrou num longo período histórico dominado pela repressão ideológica, a estagnação científica e o obscurantismo cultural, um período que teve a sua primeira (e longa) manifestação na Inquisição e a última (assim esperamos) nos quase cinquenta anos de censura salazarista. A violação recorrente das liberdades cívicas e a atitude hostil à razão crítica fez com que acabasse por dominar a crítica da razão geradora dos mitos e enfraquecimentos com que os portugueses teceram os seus desencontros com a história. O desconhecimento de Portugal é, antes de mais, um auto-desconhecimento. (SANTOS, 2000, p.54).

Tal obscurantismo, segundo o autor, está diretamente associado ao baixo desenvolvimento das ciências sociais em Portugal, já que os primeiros e, "*durante muito tempo, os únicos estudos sociológicos empíricos sobre a sociedade portuguesa foram realizados por sociólogos estrangeiros*" (SANTOS, 2000, p.55), o que colaborou na consolidação de mitos. Boaventura expõe a necessidade de uma revisão categórica e terminológica no enquadramento socioeconômico global, pois as referências a "Primeiro mundo" e "Terceiro Mundo", em relação a Portugal já não abarcam os indicadores sociais que subjazem a essas categorias. Ao perceber que "*estão a emergir novas identidades locais e regionais construídas na base de novos e velhos direitos a raízes*" (SANTOS, 2000, p.59), o autor discute sobre a forma de intervenção de três principais fatores socioeconômicos: a transnacionalização dos sistemas produtivos, a disseminação planetária de informações e imagens e a translocalização maciça de pessoas. Essa dinâmica interfere nas interações entre pessoas e produz um fluxo de constante desterritorialização e reterritorialização.

De fato, Santos (2000) fomenta uma discussão sobre a construção de um arquétipo do homem português, fabricado com base numa visão de senso comum que assenta, segundo o autor, em três referenciais fundamentais: o primeiro refere-se à associação à identidade espanhola; o segundo mantém relação com a associação de que o caráter português mistura elementos contraditórios, ora depressivos, ora afirmativos, num constante atrito entre opostos, o que lhe confere uma aura de eterno conciliador de opostos; o terceiro ponto concerne à oscilação entre visões positivas e negativas da condição do homem português. Nesse sentido, é crescente a especulação sobre o pessimismo que perpassa a transição de postura do povo português, que oscila de um aspecto brando e cordial, à grosseria e dureza. Assim, para o autor, as ciências sociais, para desenvolver uma análise sobre a identidade cultural portuguesa, devem centrar-se em três hipóteses principais:

(1) o fim do longo processo de desterritorialização colonial suscita diferentes movimentos de reterritorialização (o impacto múltiplo do facto de o país retomar, depois de cinco séculos, os limites do seu território); (2) estes movimentos (de que a produção recente do senso comum sobre Portugal pelas elites culturais é apenas um exemplo) tenderão a assumir formas ambíguas e contraditórias, dada a emergência quase imediata de um novo processo de desterritorialização (a integração na comunidade europeia); (3) a deficiente maturação dos movimentos de reterritorialização daí recorrente pode conduzir à não identificação ou ao desperdício das oportunidades criadas pelo desterritório emergente da Europa. (SANTOS, 2000, p.63).

É possível notar que um debate amplo sobre a questão territorial portuguesa é essencial para refletir sobre sua identidade. Segundo o autor, durante anos, Portugal estava posicionado ao centro, em relação às suas colônias, mas relegado à periferia em relação à Europa, fato bastante determinante na existência coletiva portuguesa. Entretanto, após o fim do Império colonial, Portugal, uma sociedade semiperiférica, buscou uma alternativa de renegociar sua posição no sistema mundial. Nesse contexto, a entrada na Comunidade Económica Europeia pareceu o melhor caminho, posto que a Comunidade é "*o centro de uma das três grande regiões do sistema mundial - os centros das outras regiões são o Japão e os EUA - a integração na UE tende a criar a ilusão credível de que Portugal, por se integrar ao centro, passa a ser central*" (SANTOS, 2000, p.64).

Para o autor, o quadro político português, aos finais do século XX, demonstrava uma completa "carnavalização política" (SANTOS, 2000, p.69), pois a política de estado assimilava práticas de outros modelos de governo sem que houvesse uma relação mútua entre representante e representado, mas antes uma mera repetição de modelos, mesmo que falhos ou não adaptáveis à realidade da sociedade em que está a ser aplicado. De fato, Boaventura de

Sousa Santos discute as tensões causadas pela pós-modernidade, tais como o atrito entre as subjetividades individuais e coletivas, como um desafio imposto à semiperiferia portuguesa.

Para o autor, a contemporaneidade vive um processo de regresso das identidades, diretamente relacionado ao fato de, hoje, a cultura portuguesa sentir-se na "*periferia apenas porque lhe é imposto ou recomendado um centro (a Europa)*" (SANTOS, 2000, p.153). Boaventura determina que Portugal vive num período em que as identidades devem ser lidas como identificações em curso

as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação (...). (SANTOS, 2000, p.135).

Ao afirmar que quem "*pergunta pela sua [própria] identidade questiona as referências hegemônicas*" (SANTOS, 2000, p.135), o autor deixa em evidência o momento de fluidez identitária pelo qual passa a modernidade portuguesa. Tal subjetividade transitória é percebida consoante ao surgimento dessas novas vozes no cenário nacional português – tanto no mundo literário quanto no empírico. Desse contexto deriva, inclusive, um novo conceito de identidade coletiva que, ao que parece, pretende-se livre das amarras da representação por uma única voz:

um conceito centralizado, imposto, transmitido, mas nunca refeito. Presenciamos uma sua reinvenção enquanto realidade múltipla, aquilo a que Bhabha chamou o 'discurso performativo' (1990b, pp. 299-300): aquele que terá de ser formulado por um novo tecido social onde as 'margens' sócio-político-culturais terão voz – as vozes dos povos colonizados – representados pelos imigrantes –, das classes mais desfavorecidas e das mulheres enquanto 'classe bio-social' (Edgar Morin) identificável. (MAGALHÃES, 2001, p.309).

N'*Os Memoráveis*", cada personagem respeita os fragmentos de suas memórias nessa reconstituição do passado, num jogo entre o que acreditam poder dizer e o que ainda necessita ficar camuflado. Aqui, Portugal é recuperado de início como "*uma fitinha de terra do tamanho de uma toalha, sem importância nenhuma [que], de súbito, transformava-se na noiva desejada de toda a gente.*" (JORGE, 2014, p.16). No decorrer da narrativa, o país tem essa imagem transmutada pelos depoimentos dos participantes daquela noite memorável, posto que eles metaforizam o retrato do Portugal pós-revolucionário e seus depoimentos revelam uma imensa solidão conjugada a um sentimento de perda da pátria, já que a pátria a que pertencem é a da memória. Nesse sentido, tais personagens ocupam o entre-lugar, uma terceira margem criada que se configura como um espaço de não reconhecimento e

incompletude. Diante do vislumbre do que a pátria se tornou, esses personagens ex-cêntricos vivem da memória do que foi, incapazes de se reintegrar no agora.

Ao discutir as razões da desrazão, em *O livro e seus alçozes* (2017), Ronaldo Lima Lins vem salientar como a subversão à lógica capitalista cria uma fratura social, e revela que "*não existe uma razão. Existem diversas*" (LINS, 2017, p.188). Segundo o autor, a

Razão, em princípio, pelo menos desde o século XVIII, regularia de cima para baixo o que se pretende conseguir e o que não se pretende conseguir de um grupo de pessoas, no caso, a sociedade. (...) de acordo com Marx, não há detritos na História, o mais insignificante, segundo algumas opiniões, avoluma-se na sua importância e dá voz nas ocasiões propícias no sentido da transformação. Isso porque, acima da limalha, nos estratos superiores, o esforço inverso se realiza para frear, deter os movimentos de libertação e fazer de conta que não se mostram relevantes. O que é a razão se transforma, assim, em desrazão - e vice-versa. (LINS, 2017, p.187-188).

De fato, Lins (2017), ao apresentar uma leitura social de base marxista, está a refletir sobre a forma como a sociedade se encontra hierarquicamente estruturada em detrimento da classe trabalhadora, de forma que qualquer tentativa de subversão dessa lógica é imediatamente rechaçada de modo a que haja a manutenção de hierarquias sociais, o que contraria o bem-estar social relacionado ao conceito de razão do século XVIII. O autor afirma que, em verdade, a razão se mostraria igualitária e nada "*justificaria as diferenças brutais de condição entre ricos e pobres. Fraternidade e liberdade viriam como o resultado natural, já que os três lemas se complementavam e afirmavam*" (LINS, 2017, p.189). Entretanto, não houve a manutenção desses ideais de equidade. Tudo se perdeu dentro de uma sociedade sem unidade na busca de solucionar seus problemas. Além disso, "*divididos, uns desejam a manutenção do status quo, enquanto, a seu lado, há quem possua aspirações mais altas e acalente alterações que um dia ocorrerão*" (LINS, 2017, pp.194-195).

Dentro dessa lógica, segundo o autor, deslizamos "*da razão para a desrazão - e não saímos dela*" (LINS, 2017, p.189). Aqui, a desrazão se apresenta não como o oposto à razão, mas sobretudo como um modo novo de ler a sociedade. Este modo novo, segundo o autor, é passível de ser considerado subversivo, muitas vezes até ilógico ou irracional, posto que afronta o sistema capital vigente, entretanto, "*a desrazão, [...], liberta e funciona como instrumento da busca da verdade*" (LINS, 2017, p.192). Nesse sentido, o sujeito criado pela lógica da desrazão seria considerado como o louco, o inadequado, o que não se encaixa, já que "*o desacerto conduz ao diagnóstico da loucura, uma forma de traduzir o disparate como razoável*" (LINS, 2017, p.193). Por serem lidos como afrontas à lógica da razão, os

"'desrazoáveis' experimentam terríveis tumultos interiores, dilacerados pelo desejo de partir e, ao mesmo tempo, apegados, querendo ficar" (LINS, 2017, p.195). Assim,

(...) as pessoas que mais cativam e chamam a atenção não são aquelas que se encaixam nas atividades regulares, trabalham como os burgueses e supostamente alavancam a economia. São, sobretudo, os diferentes, gente que, de alguma forma, traz novidades, fruto mais raro de uma maneira de ser que se destaca. Do ponto de vista estrito do bem-estar, diz a ideologia vitoriosa, excêntricos atrapalham, não contribuem para o andamento da produção. Para os intelectuais, oferecem matéria de reflexão e, por isso, contam com um processo de valorização. De qualquer modo, sem dúvida, representam exemplos da categoria da desrazão, na medida em que se colocam como alternativa de desgarramento e quebram uma homogeneidade que constitui objeto de desconfiança. Às vezes, cumpre abandonar a coerência para reencontrá-la adiante e utilizá-la em novos termos. (LINS, 2017, p.197-198).

A desrazão se apresenta, desse modo, como um caminho do meio, uma possibilidade de confronto a um ambiente controlado e de pessoas previsíveis, pois imersas na lógica capitalista. Principalmente, os regimes totalitários prendem-se à máxima da simplicidade, humildade e ordem como forma de controle de massa. Entretanto, num mundo voltado para o caos, é necessário localizar novas dinâmicas para a representação desses sujeitos desrazoáveis.

Nesse contexto de emergência de subjetividades desrazoáveis, em *Os Memoráveis* (2014) insurgem personagens que ocupam diferentes posições na hierarquia social e que, em comum, partilham o fardo de serem vítimas ora do silenciamento, ora do apagamento identitário causados pelo efeito da passagem do tempo e pelo desprezo às suas vozes. Aqui, revela-se, sobretudo, a importância da memória como lugar de fala do sujeito em exílio. De fato, se no passado a compreensão de uma noção imaginada de identidade nacional tinha no conceito de território elemento-chave, na atualidade diversas tensões podem ser somadas a essa equação, ligadas, sobretudo, à intensidade dos deslocamentos humanos no mundo globalizado, que nos colocam diante da necessidade de criar novos modelos de investigação capazes de examinar as relações entre identidade e território.

Ao afirmar que "*as identidades modernas estão sendo 'descentradas', isto é, deslocadas ou fragmentadas*" (HALL, 2015, p.9), Hall relativiza o conceito de nação, como uma '*estrutura de poder cultural*', portanto, afirma-se que a identidade nacional passa a se diluir na sociedade contemporânea. Desse modo, para os memoráveis de abril, a memória torna-se sua pátria, seu espaço relacional e identitário. Esses sujeitos ocupam uma posição marginal dentro de seu próprio território,

muitos sentem que a 'terra' tornou-se irreconhecível. Em contrapartida, são vistos como se os elos naturais e espontâneos que antes possuíam tivessem sido interrompidos por suas experiências diaspóricas. Sentem-se felizes por estar em

casa. Mas a história, de alguma forma, interveio irrevogavelmente. (HALL, 2008, p.27).

Na narrativa, destaca-se o lugar periférico que os personagens ocupam no território português, incapazes de se reintegrar no tempo presente, tornam-se sujeitos desterritorializados e vivem numa constante negociação. Aqui, "*o termo desterritorialização tanto está ligado à noção de deslocamento de um corpo/sujeito de um espaço/território físico para outro como também à ideia de uma passagem que compromete laços, vínculos afetivos*" (PARANHOS, 2010, p.155).

A tematização da Revolução de Abril perpassa pela recuperação de figuras históricas que, na narrativa jorgiana, ganham voz para contar seus testemunhos. Diante de um presente que as incomoda, os depoimentos colhidos para a composição da *História Acordada* revelam um enorme ressentimento por parte dos entrevistados em relação à pátria portuguesa, em razão de sua falha no processo de democratização da sociedade. A imagem criada em torno dos ex-combatentes revela sujeitos objetificados ou excluídos pela História, algo que os leva a ocupar uma posição marginal dentro do país. Em suma, são sujeitos periféricos inseridos numa nação semiperiférica.

Repare-se, desde logo, no personagem conhecido pela alcunha de “Oficial de Bronze”, visto na narrativa como o guardião da memória, principalmente por sua veia documental. Sempre a afirmar que "*houve um tempo em que a história passou pelo meu bolso. Aqui está ela, dentro da algibeira da minha camisa*" (JORGE, 2014, p.91), é ele a autoridade responsável por lembrar de tudo detalhadamente. O depoimento do Oficial é colhido em sua residência, local em que nada se movia, portanto, se assemelhava a um santuário, por estar repleto de artefatos colecionados. Daí derivava o título de guardião, uma vez que ele agia,

guardando toda a documentação que encontro, não sem antes a passar pelo fino crivo da validade. Estão muitos especialistas envolvidos na peritagem porque são muitos os elementos em estudo. Memórias, relatos, objetos, fotografias, filmes. Um arsenal de objetos memoráveis. Mas tudo passa pelo filtro da prova e da reposição da verdade. Não se esqueça que são cinco mil, e aquilo que nuns surge de forma evidente, noutros encontra-se disfarçado. Muito trabalho. Por exemplo. (JORGE, 2014, p.100-101).

Na verdade, o discurso do ‘Oficial de Bronze’ põe em evidência a existência de cinco mil militares que participaram, em alguma medida, da Revolução de Abril, e que o papel dele, enquanto guardião dessa memória plural, era documentar esse arsenal de objetos memoráveis. O personagem coloca-se como aquele a quem se deve recorrer em caso de "*obscuridade dos fatos*" (JORGE, 2014, p.100), e, para evitá-la, constrói um santuário memorialístico que

impeça a obstrução da verdade e, também, homenageie os interventores de Abril que, segundo o Oficial, não são reconhecidos, "*nem sequer nomeados. Pois quero que sejam conhecidos e reconhecidos antes que seja tarde*" (JORGE, 2014, p.101).

Ainda que fosse latente o empenho em realçar a história dos integrantes da Revolução, viremos a saber da existência de um pacto de silêncio que se firmou entre esses cinco mil militares, para que eles não expusessem suas posturas de forma individual, mas sim, sempre referindo a tomada de decisões da Revolução como coletivas. De fato, é uma tentativa de anular o individualismo em prol da coletividade, isentando os sujeitos de tomar toda a responsabilidade por algum ato. Entretanto tal acordo não se manteve: "*esse voto de anonimato não durou sequer um mês*" (JORGE, 2014, p.99), pois logo surgem aqueles que, segundo o 'Oficial de Bronze', enxergam nesses relatos a possibilidade de ascensão e reconhecimento. Assim, o juramento de que "*dali em diante extinguir-se-iam as palavras eu, tu, ele, nós, vós, para se usar apenas a terceira pessoa, a abrangente, a coletiva pessoa, eles*" (JORGE, 2014, p.98), foi, de fato, demasiado efêmero.

O desejo de salvaguardar essa memória é imperioso e marca uma aproximação entre a personagem criada pela autora e a figura de Vasco Lourenço. Integrante do Movimento das Forças Armadas (MFA) e dos estrategistas responsáveis pela Revolução de Abril, Lourenço é também conhecido por presidir a Associação 25 de Abril. É possível notar uma apropriação ficcional de Vasco Lourenço, uma vez que, em realidade, ele teve papel fulcral na Revolução e seus desdobramentos e foi o responsável por preservar o Memorial do 25 de Abril. Longe de ser em vão, na narrativa, é notável o desejo de recuperar nomes que intervieram, em múltiplas medidas, na Revolução dos Cravos.

Nesse sentido, outra figura a dar seu testemunho aos jovens jornalistas é 'El Campeador'. Em seu depoimento, assim como foi perceptível no caso do 'Oficial de Bronze,' fica expressa sua preocupação com a imagem que o povo português tem da Revolução de 25 de Abril, tal como acerca dos que dela participaram. A capacidade de comando e a aptidão para o combate fazem jus a sua alcunha, que deriva, sobretudo, de uma comparação entre ele e Rodrigo Díaz de Vivar, 'El Cid Campeador', identificado como um dos mais bravos cavaleiros durante a Reconquista, na Idade Média. Isso porque

El Campeador fora quem tinha feito deslocar naquela noite, não uma ou duas colunas, mas todas as unidades de combate que haviam saído para a rua, puseram alerta de sublevação forças militares ao longo de todo o país, criara uma rede de coordenações e assaltos em Lisboa que faria inveja aos melhores estrategas da NATO, havia dominado os espaços, os espíritos, as horas, o aeroporto, os portos,

incitara, inventivara, desenhara rotas utilizando mapas das estradas. Para esse, tinha ela vindo a preparar-se desde o início. Infelizmente que esse encontro, o encontro-chave, continuava a ser adiado em função das tarefas que o estratega iniciara trinta anos antes, e que ainda agora não haviam parado de rolar nas folhas da sua agenda. Sabia-se como era. Uma vez tendo entrado na história, e ficando vivo, não há como deixar de lhe ser um servo dedicado. Um servo da história." (JORGE, 2014, p.211)

Uma vez mais, nota-se a história da Revolução Portuguesa a ser apropriada, posto que El Campeador, aquele que *"trinta anos antes, havia posto em marcha os cinco mil homens contra um regime decrépito, daqueles que de tão prolongados e decrépitos deixam os estrumes na terra para vários séculos"* (JORGE, 2014, p.213) é a representação ficcional de Otelo Saraiva de Carvalho. Tal associação é possível mediante a fala do proprietário de estabelecimento à beira mar onde se encontra El Campeador, que é *"um homem forte, o grande herói de Abril, que foi metido na prisão, injustamente, e sofreu tudo sem revolta, sabendo que estar na prisão, aquele que concebeu os planos para nos soltar, faz parte da lógica do mundo-cão que é o das nações democráticas"* (JORGE, 2014, p.231). Nesse sentido, é esse o estratega que planejou o derrube da ditadura salazarista e o executou ao lado de outras frentes de comando, em 25 de Abril de 1974, com a derrubada do marcellismo. Saraiva de Carvalho foi um líder militar, participante ativo do Movimento dos Capitães e do Movimento das Forças Armadas, e se manteve nas frentes de liderança político-militares mesmo após o 25 de Abril. Foi nomeado comandante do COPCON, Comando Operacional do Continente, e integrou o Conselho da Revolução, órgãos nos quais atuou até o 25 de Novembro de 1975.

El Campeador é marcado pelo sentimento de subserviência e prontidão para atender ao seu país, diz ele *"eu sou aquele que por vezes se deita mas nunca adormece. Estou sempre vigilante, sempre alerta, sempre pronto para reiniciar o que for preciso. Eu sou esse"* (JORGE, 2014, p.221). Essa mácula sentimental é o que o faz aceitar o convite para integrar um filme para a BBC Inglesa, pois, em seu pensar, é preciso dizer *"as palavras certas sobre o que se passou para que o povo possa salvar o que deve. O povo tem de saber que, se a mentira passar sobre nós, o povo ficará mais frágil porque ficará sem o exemplo dos seus defensores"* (JORGE, 2014, p.218).

E sabem porque estou tão empenhado nesta gravação, a ponto de haver vários dias que quase não vou à cama? Porque a historiografia portuguesa, essa puta velha que só contempla quem mais lhe dá, prepara-se para fazer da minha pessoa, e dos meus companheiros de insurreição, um estandarte de ignomínia. Se não nos impusermos, contando a verdade à BBC ou à CBS, como é o vosso caso, iremos passar à posteridade como um bando de idiotas, ou pior, como um grupo de canalhas. Mas eu não o vou permitir. (JORGE, 2014, p.217)

As gravações para o "Herói do Mar", título da obra, seriam transmitidas pela BBC História, e não pelo canal BBC Ficção, como vem a questionar Margarida Lota. Aqui, note-se que a seleção de um filme que seria divulgado na BBC História expressa uma credibilidade a essa ciência, em detrimento da ficção, entretanto, tal idealização cai por terra com a descoberta de que o filme, em realidade, não existia, tal como Ana Machado verifica ao retornar à praia onde seriam feitas as gravações. De fato, o desejo de 'El Campeador' era evitar que ele próprio e seus companheiros fossem transformados pela historiografia portuguesa num estandarte de ignomínia, isto é, queria sobretudo evitar que a desonra fosse associada àquilo que foram seus atos, evitar a degradação social por suas ações.

A tentativa de preservar o sentimento de coletividade da Revolução de 25 de Abril é também acolhida pelo Major Umbela - "*um dos oito assaltantes do Rádio Clube*" na noite memorável (JORGE, 2014, p.137). O Major-general, de imediato, admite não ter interesse em ser entrevistado, por julgar ser apenas mais um num grupo de "*homens impolutos da nação*" (JORGE, 2014, p.158), que merecia ser recordado em coletivo, para evitar desencontros, pois

à medida que o tempo passava, as deturpações iam-se cristalizando na memória como os ninhos de poeira nos cantos dos armários. Além disso, havia homens que, para descreverem um acto, usavam duas palavras, outros, para o mesmo acto, utilizavam três mil. Trinta anos haviam passado. Alguns, cada vez mais, centravam as ações em si próprios, outros, distanciavam-se de si mesmos, incorporando-se no meio de um coletivo, ou até ausentando-se de todo. Não era um bem nem um mal, eram diferentes trabalhos que o labor do tempo ia tecendo de forma diversa conforme o temperamento de cada um. (JORGE, 2014, pp.139-140).

Diante do pedido para que participe do documentário encomendado pela CBS, o General revela ter nascido numa "*numa cidadezinha de província onde havia uma Mata Real. Um jardim público desenhado no século dezenove, com toda a espécie de árvores comuns e exóticas, como era hábito na época. Enormes palmeiras*" (JORGE, 2014, p.143). Tal descrição associa-se à Caldas da Rainha, onde existe a mata da rainha Dona Leonor, junto ao Parque D. Carlos I, e é reveladora da apropriação de mais uma figura da interveniente da Revolução dos Cravos e em todo o processo que ela desencadeou. Falamos aqui de Costa Neves, atuante de relevo do Movimento das Forças Armadas, que liderou um dos grupos de comando durante a tomada no Rádio Clube Português (RCP) - transformada numa emissora dominada pelo MFA na madrugada do dia 25 de Abril.

Após ter aceitado ser entrevistado, o Major Umbela disse que "*tinham passado trinta anos, mas a sua vida, e talvez a vida de todos os participantes do jantar de vinte e um de Agosto, continuava dentro daquele caixilho*" (JORGE, 2014, p.157). Aqui, o caixilho a que se refere faz parte da icônica noite do jantar no *Memories*, em que, a meio de conversa, um

filhote de cordeiro é deixado sobre a mesa dos memoráveis. Ao recordar o episódio, Umbela sente que

A noite do Memories estava comigo. Regressei a Lisboa sem falarmos no assunto. No dia seguinte, descia eu a Avenida da Liberdade a caminho do escritório do advogado onde eu passava parte dos meus dias, quando encontrei dois camaradas de armas. Precipitei-me para eles, queria contar-lhes o que me tinha acontecido. Eles mudaram de passeio e quando chamei pelos seus nomes seguiram em frente. Eu sentei-me num banco da Avenida, debaixo de uma tília alta. No meio da cidade, pode-se passar muito tempo sentado num banco sem ninguém dar por nós. Lembrome de ouvir o ruído dos carros, de me ter encolhido sobre as tábuas do banco e ter pensado que era bom morrer. É tão estranho como pode ser boa a ideia de morrer. (...) No entanto, estendido no banco da Avenida da Liberdade, só a metade direita do meu corpo parava. A outra, não. E depois abriu-se um parênteses de seis longos meses, e não foi bom. (JORGE, 2014, p.164)

Assim, num instante, é possível compreender tudo, a "*madrugada do Memories continuava. O sol não tinha nascido*" (JORGE, 2014, p.160). Aqui, o Major Umbela conta para Ana Machado sobre o pedido que, na altura, recebeu para reorganizar uma das secretarias de Estado, que se encontrava completamente corrompida por ter seu corpo de funcionários formado por puro nepotismo. Umbela aceita o chamado, não seria diferente, posto que vivia para servir à pátria, entretanto, após cumprir seu papel, passa ele mesmo a ser o alvo de uma investigação interna, o que resultou em nove processos contra si e uma mancha sobre seu nome e legado. O sentimento de rejeição, por parte dos colegas de farda, e de traição, por parte do regime que ajudou a construir, faz o Major entrar em conflito, questionar se era de fato um estado de liberdade aquele em que estava inserido.

O que mais me doía era o artifício da mentira em liberdade. Ter estado dentro dela, ter visto a mentira avolumar-se e desabar de forma descarnada sem poder fazer nada. De tudo isso, restou o meu braço direito, que nem sempre funciona. Hoje funciona, amanhã não funciona. Em geral escolho os dias em que me sinto bem para cumprir compromissos. E caminho constantemente para o advogado. Estão nove processos a decorrer. Nove. O primeiro, o segundo e o terceiro são contra o secretário de olhos negros que me chamava ao Sheraton para me dar palmadas de agradecimento. Os outros, contra televisões e jornais que não me ouviram e me sujaram. Sujaram o nome do meu avô, o nome do meu pai, a minha pessoa, e a revolução de que participei. (JORGE, 2014, p. 165)

Tal questão faz Miss Machado considerar que "*demasiada matéria oposta se adensava em torno das flores que encontrávamos*" (JORGE, 2014, p.155), pois percebe que encontra nos depoimentos o oposto da narrativa luminosa que lhe havia sido encomendada. O depoimento final apresentado na narrativa virá a confirmar sua suspeita e, inclusive, somar-se ao questionamento sobre o que de fato restara aos memoráveis de Abril. Já agora, na chegada a casa da viúva do personagem Charlie 8, o "*assunto era a ausência de alguém que brilhava como uma fogueira, no meio do mundo cinzento*" (JORGE, 2014, p.238). O personagem, já falecido, tem suas memórias narradas por sua esposa/viúva, também "*testemunha*" (JORGE,

2014, p.244), que fala sobre a impossibilidade de se adaptar à rotina pós-revolução, vivida pelo casal. Em seu depoimento, ela retoma o papel do marido naquela madrugada de 25 de Abril, afirmando haver *"uma proporção matemática entre o tempo que se passa sem liberdade e o tempo que se demora a aprender a viver em liberdade."* (JORGE, 2014, p.240). Charlie 8 costumava dizer que

as horas do relógio tinham começado a bater dentro da sua cabeça. Ele próprio o escreveu. Disse que foi assim que teve a capacidade de espera, de aguarda e de silêncio, que teve nervos para acalmar as multidões, para desencadear o fogo contra o Quartel do Carmo e para mandar parar o fogo, nervos para aproveitar os intermediários, e nervos para ir falar com o chefe de governo que estava a ser deposto, nervos para continuar a oferecer a sua vida, por um relógio a que ele dava corda sem cessar, devagar, rodando o mostrador, dizia ele, ele e os outros a darem corda àquele relógio parado que acabava de arrancar. Dizia ele que sabia que cinco mil homens, naquele momento, estavam a fazer rodar as agulhas sobre o mostrador da história. Que o mostrador surgiu iluminado quando a primeira hora de liberdade chegou. (JORGE, 2014, p.244)

"Um rapaz de braços abertos, a avançar com um lenço [branco] nas mãos, dispondo-se ao fogo contrário" (JORGE, 2014, p.242), talvez seja essa a imagem que melhor defina a tomada do Quartel do Carmo, local onde se refugiou Marcello Caetano no dia derradeiro e principal. O protagonista, Capitão Salgueiro Maia, integrante do Movimento dos Capitães, levou ao cabo a Operação Fim de Regime, ao liderar um grupo militar rumo ao Terreiro do Paço, em Lisboa, com o objetivo de destituir o então Presidente de Conselho. Note-se que a metáfora do relógio a seguir a diante consoante ao avanço das tropas representa o fim de um tempo de estagnação, pois, ao ver suas tropas rumo à libertação do Regime, Charlie 8 tem o vislumbre do girar do relógio, da Arcada do Paço, em sentido horário - *"nesse ponto devem figurar no mostrador do relógio da Rua Augusta os números IX, o X e o XI. Mas as agulhas só devem surgir, ambas colocadas sobre o XII do meio-dia, no momento em que a viúva narra a subida até ao Rossio."* (JORGE, 2014, p.335), momento que simboliza a progressão para novos tempos.

Entretanto, o Processo Revolucionário em Curso, período que sucede a Revolução de 25 de Abril de 1974, é marcado pela impossibilidade de se adaptar à rotina pós revolução, pois quem *"uma vez faz rodar as agulhas sobre um tal mostrador, em seguida, passa a conviver mal com a batida regular das horas. Difícil sobreviver aos dias, meses, anos, que vêm depois, quando o bater das horas já se transformou em rotina"* (JORGE, 2014, p.244). Ana Machado, neste momento, tem a certeza de que, juntamente com seus colegas, havia *"entrado no coração da fábula, estava diante dos meus olhos, contemplava-a, mas não sabia como designá-la, nem entrar no seu âmago. (...) Tínhamos entrado no interior da fábula e*

não a conseguíamos alcançar" (JORGE, 2014, p.246-247), afinal, Charlie 8 / Salgueiro Maia era tido como o coração da missão.

No período das entrevistas, Charlie 8 era já falecido, portanto, cabe a sua esposa responder por ele, recuperando em suas memórias a dupla revolução de que ambos fizeram parte, nas ruas e dentro de casa. Será Margarida Lota a questionar a postura de abandono mantida pelas instâncias políticas e militares para com Charlie 8, uma vez que não o promoveram e *"o desterraram para lugares e ilhas onde nada tinha que fazer, que o nomearam carcereiro dos serviços prisionais"* (JORGE, 2014, p. 247). E Lota pergunta-se: *"ele, aquele que foi o rosto mais visível de todos quantos deram a liberdade ao país, não morreu de desgosto?"* (JORGE, 2014, p.247). De fato, antes do falecimento de Salgueiro Maia, em 1992, o capitão de Abril esteve mais uma vez à frente de um grupo de comando militar durante o 25 de Novembro de 1975, já agora a pedido do então Presidente Costa Gomes, mas, em seguida, foi transferido aos Açores, onde comandou o presídio militar de Santa Margarida.

Em continuação à entrevista feita com a viúva, Margarida Lota percebe, de súbito, que tocou numa *"matéria altamente inflamável"* (JORGE, 2014, p.253) e quis saber se o *"facto de, no mesmo dia em que tinham sido atribuídas pensões por serviços distintos a antigos membros da polícia política, e o marido ter-lhe sido negada, se não era uma prova de que [a morte de Charlie 8] não havia sido obra do acaso"* (JORGE, 2014, p.250). Na narrativa, é a partir, principalmente, da reivindicação de pensão de Charlie 8 que serão revelados os meandros de um processo obscurecido por decisões políticas contraditórias.

Onze juízes chegariam a Portugal, para **não** se decidir o que quer que fosse, durante uma década ou mais. E sendo só onze os magistrados, isso pareceu bem a todos. Onze juízes que **não** decidiriam. E acaso se decidissem, o resultado por certos seria **NÃO**. Mas tinha acontecido uma surpresa incómoda, pois de vez em quando, a vigilância do resguardo das altas figuras do Estado cochila e dorme. Na volta do estafeta, tinha vindo a resposta célere dos onze juízes. Era SIM, conferiam a Charlie 8 o direito simbólico a uma pensão, queria o reconhecimento de que existira um movimento fundador da liberdade que o novo Estado não reconhecia. Os onze diziam no documento, EXISTE. Existe fundamento. (JORGE, 2014, p.252-253. Grifos nossos).

Note-se, de imediato, a constante assertiva de que o resultado do processo mantido por Charlie 8 seria negativo à causa do militar, perceptível na constante repetição do termo "não". Nesse ambiente, figuras desse Estado que *"cochila e dorme"* serão expostas, pois *"na manhã em que o Ministro tinha de decidir, haviam surgido dentro do mesmo pacote para assinatura, dois requerimentos, o de Charlie 8 e o dos Pides"*, não se deixou passar a oportunidade de

favorecer os ex-integrantes da polícia política, em detrimento do pedido de pensão de Charlie 8, já que eles "*defenderam o Império, enquanto aquele rapaz [Charlie 8 e todos os que ele representa] desfez o Império*" (JORGE, 2014, pp.250-254). Repare-se, desde logo, que o processo de negação à concessão de pensão a Charlie 8 foi uma tentativa de evitar prejuízos aos cofres públicos, visto que outros cinco mil militares, tais como Charlie, poderiam também reivindicar o benefício, entretanto, principalmente, foi uma tentativa de obscurecer a história da Revolução de Abril, solapando e sufocando um de seus principais intervenientes.¹⁵

Esse rapaz que Vossa Excelência não pode deixar de admirar publicamente, mas que lhe causou em privado este bicudo problema, deve pertencer ao tipo daqueles homens ressentidos e metediços na história que costumam abalar cedo deste mundo. Em geral, a terra que agitaram não gosta de os manter durante muito tempo à sua face. Gosta de os engolir. Uma boa parte do sólo arável alimenta-se dos seus ossos tenros. Advertiu o conselheiro. Deus o queira. Deste modo, houve o provimento dos pides e não o do rapaz dos tanques, autor daquelas conversações prolongadas no Largo do Carmo. Assim, Charlie 8 teve o seu requerimento adiado. O seu papel colocado no fundo de todos os papéis a que ia sendo colocada a data de *sine die*. Até hoje. (JORGE, 2014, p.255).

Em realidade, o Ministro aqui ficcionalmente referido é o, na altura, Primeiro-Ministro português Cavaco Silva, que, então, foi o responsável por negar o pedido de pensão de sangue solicitado por Salgueiro Maia, contrariando o Decreto de Lei em vigência¹⁶. Na década de 1980, Cavaco Silva negou a concessão de pensão ao militar, atitude que causou grande revolta popular, pois, ao passo que nega a pensão a Salgueiro Maia, concede o benefício a dois integrantes da já extinta polícia política - PIDE/DGS, são eles António Augusto Bernardo, chefe responsável pela DGS em Cabo Verde, e Óscar Cardoso, um dos policiais responsáveis pelas únicas quatro mortes do 25 de Abril de 1974.

Em 1988, o próprio Salgueiro Maia requereu a concessão de uma pensão destinada a contemplar os chamados "serviços excepcionais ou relevantes prestados ao país". A atribuição daquela pensão dependia obrigatoriamente de um parecer favorável do Conselho Consultivo da Procuradoria Geral da República. Com data de 22 de Junho de 1989, o parecer, votado por unanimidade, sublinhava que "o êxito da Revolução

¹⁵ "O caso foi assim remetido à Procuradoria-Geral da República (PGR), cujos consultores aprovaram por unanimidade a concessão daquela pensão, no parecer n.º 163/88, de 22 de Junho de 1989. O processo foi depois remetido pelo Ministério da Defesa, então tutelado por Fernando Nogueira, ao Montepio dos Servidores do Estado - serviço equivalente à actual Caixa Geral de Aposentações. De onde, por razões que nunca foram esclarecidas, nunca chegou a sair." Fonte: TALIXA, Jorge. FARIA, Natasha. Homenagem a Salgueiro Maia marca Dia de Portugal em Santarém. **Jornal Público Online**, Lisboa, 10 jun. 2009. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2009/06/10/sociedade/noticia/homenagem-a-salgueiro-maia-marca-dia-de-portugal-em-santarem-1385998>>. Acesso em: 04 jan. 2018.

¹⁶ PORTUGAL. Decreto-Lei n.º 404/82, de 24 de Setembro de 1982. Constitui o diploma básico do regime jurídico das pensões de preço de sangue e por serviços excepcionais e relevantes prestados ao País. **Procuradoria Geral Distrital de Lisboa**, Lisboa, 24 set. 1982. Disponível em: <http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=656&tabela=leis&so_miolo=>>. Acesso em: 02 fev. 2018.

muito ficou a dever ao comportamento valoroso e denodado daquele que foi apodado de Grande Operacional do 25 de Abril". Enviado ao primeiro-ministro e ao ministro das Finanças, o parecer nunca foi homologado.¹⁷

Diante desse cenário, é possível perceber que no relato da viúva havia um imenso cuidado na seleção do que deveria falar, afinal, o que Charlie 8 "*pretendia era encostá-los à parede, demonstrar à evidência que, depois da libertação, a liberdade tinha ficado à porta. Que o novo regime, passados todos aqueles anos, continuava tão antigo quanto o antigo*". Entretanto, a fala na viúva não tinha ficado gravada, pois, já "*com o micro aberto, ela disse em voz bem alta - 'Nunca negaram essa pensão ao meu marido. Isso é um fato inegável. De resto não sei mais nada'*" (JORGE, 2014, p.250). Assim, virá Ana Machado a confirmar que

nós sabíamos, mas não tão bem quanto ela, que as vinganças de que foram vítimas ele e os outros como ele, tinham tido autores concretos, nomeáveis, intérpretes e responsáveis, colocados no topo das estruturas criadas num país onde passava a haver liberdade para legitimar tudo e o seu contrário. (JORGE, 2014, p.249).

Nesse sentido, os depoimentos colhidos no tempo presente, para a composição da *História Acordada*, revelam um enorme ressentimento por parte dos entrevistados em relação à pátria portuguesa. Aqui, as testemunhas parecem esperar por um retorno da nação, que não vem, o que lhes causa a constante sensação de solidão e abandono. Note-se, ainda, que os personagens são estáticos, não aparentam ter poder de intervenção sobre suas realidades, algo que os leva a ocupar uma posição periférica dentro do próprio território nacional. Ao final das entrevistas, a narradora considera que "*era bom encontrá-los, e tentar perceber, de que modo, em cada um deles, a Primavera memorável tinha permanecido de encontro à desfiguração do tempo*" (JORGE, 2014, p.193), e, de fato, foi de encontro aos "*desgostos mansos em que se debatiam alguns homens que apenas se consideravam maltratados ou esquecidos, no meio de uma sociedade livre*" (JORGE, 2014, p.195).

Na narrativa, as testemunhas que presenciaram o período revolucionário vivem numa intersecção entre o ontem e o agora, habitam um tempo inominável e fraturado. A sensação de pertencimento a um espaço que os rechaça torna-os sujeitos cindidos, desterritorializados, incapazes de localizar um espaço de pertencimento. Desse modo, essa vivência no entre-lugar consubstancia-se na necessidade de retornar ao passado, de fato, para questionar a dívida nacional que o sistema de governo português mantém com esses memoráveis. Pois,

Era muito claro que todos aqueles homens que acabávamos de entrevistar tinham em comum o facto de terem participado de um momento de excepção para o qual haviam canalizado as melhores energias da sua juventude, e corrido riscos tão sérios

¹⁷ CASTANHEIRA, João Pedro. Cavaco tenta corrigir erro com 20 anos. **Jornal Expresso Online**, Lisboa, 09 jun. 2009. Disponível em: <<http://expresso.sapo.pt/actualidade/cavaco-tenta-corrigir-erro-com-20-anos=f519785>>. Acesso em: 04 jan. 2018.

quanto aparatosos, momento pelo qual se haviam enamorado e transformado num caso de paixão. Mas gerir esse momento romântico pela vida fora de encontro à banalidade dos dias onde a paixão era o estorvo, e o idealismo um vício, implicara por certo o desencadear de cenas de luta previamente votadas à perda e à desilusão. (JORGE, 2014, p.188).

Para tais personagens, o despertar da Revolução permanecia como uma constante, um vício que emergia nas relações que estabelecem. Desse modo, esses vultos da história estão diante de um presente que incomoda e são incapazes de estabelecer vínculos com o tempo-espaço do agora. Assim, como afirma o poema de Ingrid e Francisco Pontais, os memoráveis estão presos na madrugada de Abril, os "*rapazes ainda não desistiram de soltar os braços dos escravos. E os escravos ainda não renegaram a cor dos cravos. Ainda estamos no princípio desse dia.*" (JORGE, 2014, pp.283-284).

3 (DES/RE) ENRAIZAMENTO DOS SUJEITOS: REPENSANDO IDENTIDADES

Neste último capítulo, nossa discussão está centralizada na análise da personagem Ana Machado, principalmente, ao lado de seus companheiros jornalistas, Margarida Lota e Miguel Ângelo. Nesse sentido, diante da missão de perseguir o passado e regressar ao momento das flores, busca-se repensar como os tais personagens relacionam-se com a história portuguesa através de suas caminhadas por Lisboa, posto que seus deslocamentos influenciam na formação de sua identidade individual e colaboram para revisão de uma identidade coletiva da sociedade portuguesa. A par dessa relação, destaca-se o relacionamento de Ana com seu pai, Antônio Machado, através, principalmente, da discussão acerca da memória geracional recuperada. Além disso, repensamos a posição de Ana como um sujeito retornado, que busca do presente, reminiscências do passado. Desse modo, investiga-se a fragmentação da narração como um reflexo da fragmentação do sujeito, ao refletirmos sobre as dificuldades em iluminar as experiências diante de rastros de um passado que encontra-se obscurecido.

3.1 Três faces de um Eu: Machadinha, *Miss Machado*, Ana Machado

a diáspora portuguesa se realizou, ao longo dos séculos, sob a forma de uma explicação contínua, persistente, quase sempre compulsiva, e se caracterizou pela invulgar capacidade de enraizamento dos seus intérpretes nos locais de destino mais adverso, pelo gosto pela errância que ultrapassava os fins materiais em vista, pela tentação de transpor o desconhecido, pelo apreço da aventura pela aventura, factores que estão na origem da diversidade de destinos e da abrangência geográfica que alcançou, como é comumente aceite, e como tal valorizado. (JORGE, 2009, p.25-26).

Sem nada ter feito para isso, sem querer nem desejar, encontrava-me em face de um tempo longínquo, recebia mensagens de um país distante de que havia prescindido a ponto de, ultimamente, chegar a duvidar da existência real do seu presente, quanto mais do seu passado. (JORGE, 2014, pp41-42).

Nada fora deixado ao acaso. Em *Os Memoráveis* (2014), a recuperação de um tempo passado, que se faz presente a partir da rememoração de personagens-testemunha, será submetida à ótica da repórter-viajante Ana Machado. O olhar da personagem é, sobretudo, um olhar testemunhal, marcado por experiências anteriores, pois carrega consigo as marcas de

uma vivência em meio a conflitos armados e guerras, cenas de suas missões profissionais como repórter. Miss Machado, como era nomeada pelo embaixador Carlucci e Bob Peterson, foi "*uma hóspede na terra dos outros, uma invasora capaz de reportar com elegância a desgraça dos outros*" (JORGE, 2014, p. 51) é instigada, também, por um Outro - o embaixador americano - a retornar a Portugal, ainda que contra sua própria vontade e, assim, recuperar através de entrevistas a madrugada do dia 25 de abril de 1974. O motor de tudo isso é o contato da personagem com uma série de cartas de portugueses, testemunhas do acontecimento, recebidas pelo embaixador americano no período em que cumpria uma função militar em Portugal. As cartas provocam a memória de Ana Machado, instigam sua curiosidade e fazem que Portugal renasça em sua vida.

Ao lado de seus ex-companheiros de formação, Margarida Lota e Miguel Ângelo, a jornalista Ana Machado segue à procura dos memoráveis de Abril, com o objetivo de compor um documentário para a rede televisiva CBS, para quem "*só interessava o que fosse positivo, grandioso e desse da população portuguesa a imagem da sua bondade*" (JORGE, 2014, p.209). Desde logo, destaca-se a escolha de uma rede jornalística para compor um documentário histórico. A participação da imprensa, nacional e internacional, no contexto de 25 de Abril de 1975 e durante todo o processo revolucionário que antecedeu e sucedeu tal evento, destaca-se como a terceira via utilizada por Lúcia Jorge para a realização de revisitação do passado.

A documentação, a investigação e a crítica, na narrativa, são conceitos metamorfoseados na figura do jornalista. Em *Contrato Sentimental* (2009), Lúcia Jorge reflete sobre como o avanço dos suportes digitais de comunicação, na contemporaneidade portuguesa, possibilitou tanto o desenvolvimento de consciência social, quanto a limitação da visão do destinatário, pela forma massiva com que se pode chegar às pessoas. Nesse sentido, a manipulação midiática é posta em questão como algo que acarreta a falta de confiabilidade do consumidor para com os meios de comunicação. De fato, a principal discussão da autora vai ao encontro de constatar a necessidade de renovação do serviço público de televisão em Portugal, na tentativa de evitar a entrada de empresas predatórias estrangeiras. Nesse sentido, posiciona-se a favor da autonomia da imprensa portuguesa, em defesa de que "*o serviço público, a existir, terá como função não deixar que o espaço audiovisual em língua portuguesa se transforme por completo numa amorfa colónia da BBC, da Fox, CBS ou NBC, ou outras, e seus poderosos meios associados*" (JORGE, 2009, p.71).

Em verdade, tal defesa teria como objetivo evitar o desinteresse português por sua própria história. Note-se que, em *Os Memoráveis* (2014), tal questão é recuperada através de Margarida Lota e Miguel Ângelo, pois, sendo ambos os melhores da turma de jornalistas, ao não conseguirem emprego em suas áreas de interesse, têm seu empreendimento voltado à cobertura de cerimônias gerais, pois era o que lhes trazia lucro por ser de interesse à sociedade atual. Ainda no *Contrato Sentimental* (2009), ao repensar a diversidade de suportes oferecidos à população, a autora sublinha a necessidade de sempre haver fiscalização sobre tais serviços, principalmente porque, ainda que haja um conflito geracional entre as camadas sociais que se utilizam dos suportes digitais ou impressos para percepção das informações,

os jornais continuam a ser o espaço ancestral de ontem provêm todos os outros géneros agora difundidos, quer se reconheça essa marca genética ou não, e a sua importância, enquanto elemento central de cultura, advém o facto de que a imprensa ainda subsiste, na nossa consciência, como o lugar onde o selo de confiança entre público e jornalista se fundou. (JORGE, 2009, p.76-77).

Em *Os Memoráveis* (2014), a apropriação da rede televisiva americana CBS não é em vão, visto que, no período revolucionário, a imprensa internacional constrói uma imagem de Portugal como um espaço de gente mansa e pacata, disfarçando a força e a violência em ordem, o que favorece a longa vida do salazarismo. Mesmo após o fim do regime, a ditadura salazarista é divulgada na imprensa internacional como um escudo contra o comunismo em Portugal.

Guiados pelo objetivo em comum de "*contrariar o esquecimento, contrariar sem remédio*" (JORGE, 2014, p.105), Ana Machado, auxiliada por seus companheiros Margarida Lota e Miguel Ângelo, vão enveredar pelas ruas da cidade de Lisboa em busca de refazer os passos daqueles selecionados participantes da madrugada de 25 de abril. Assim, os três serão responsáveis por perseguir o passado, por viajar de "*regresso ao início, [por fazer] a rebobinagem de uma passagem da vida à excelência de um momento em que a história se tinha calado para dar lugar ao milagre*" (JORGE, 2014, p.123). Assim, valendo-me da perspectiva de Marc Augé (2007), é possível verificar a "*presença do passado no presente que o ultrapassa e o reivindica*" (AUGÉ, 2007, p.71), pois os três jovens cartografam não apenas os locais físicos, mas também enveredam pela memória dos entrevistados.

Na narrativa, é possível notar a escolha dos seus ajudantes nesse percurso, que se motiva, pois, os colegas "*apresentavam o perfil adequado exatamente por saberem pouco*" (JORGE, 2014, p.67), ainda que fossem eles, nos tempos da faculdade, os dois melhores alunos da turma, sendo Ana a terceira melhor. No reencontro, Ana se depara com a nova

realidade de seus colegas, já agora donos de uma agência de gravações, de nome Lota & Ângelo, tendo como função uma produção de filmagens consistia "*em visitar gente aureolada pela distinção mundana, tendo-se tornado perita em assuntos da monarquia, com seus séquitos de cabeças com diademas enfeitados por redingotes e espadas*" (JORGE, 2014, p.236), fato que afasta os dois jovens jornalistas da discussão política dos últimos anos de história portuguesa. Assim, Ana Machado percebe o seu distanciamento em relação aos colegas de profissão:

Era cínico que, no final, eu os tivesse ultrapassado, mas era ainda mais cínico que o atribuísssem à proteção do meu pai, quando tudo o que me havia acontecido eu alcançara contra ele. Ele pensara que eu seria bilingue, encostando-me ao francês, eu recusava a língua de uma mãe que se tinha ido embora, uma língua a que chamava belguês, e tinha frequentado, com disciplina ácida e férrea, o instituto americano. Quanto mais longínquo e diferente, melhor. Não queria o Reino Unido, queria a América do Norte. Tudo contra ele. (JORGE, 2014, p.63).

De fato, fica evidente o conflito geracional entre os três personagens, ainda que tenham idade e formação semelhantes. Aqui, pesa a presença do pai de Ana Machado em sua infância, pois ele a levava em eventos nacionalistas e vivia as discussões políticas e sociais dentro de sua própria casa, ao passo que Margarida e Miguel não tiveram o mesmo ritual, ficando claro, nas palavras de Ana, que ambos "*sabiam muito pouco sobre o mundo*" (JORGE, 2014, p.67). Para Marc Augé, o lugar da relação, da identidade, da história e da memória "*são como que indicadores do tempo que passa e que sobrevive. Perduram como as palavras que os expressam e ainda os expressarão*" (AUGÉ, 2007, pp.72-73). Nesse sentido, Ana recebe como herança os discursos políticos de seu pai, realidade diversa à de Margarida e de Miguel.

Os pais deles não lhes tinham posto flores nos cabelos, não tinham oferecidos os filhos, assim enfeitados, aos fotógrafos que passavam para que enviassem a imagem da alegria portuguesa para as agências estrangeiras. O meu pai, sim. Nesses dias de festividades, transportava-me aos ombros, elevando-me acima da sua cabeça, para que eu visse o mar de gente que descia da avenida, e assim nunca me esquecesse de que fazia parte daquele povo, outrora escrava. Desses passeios aos ombros do meu pai, lembrava-me muito bem, mas eu sabia que os meus colegas não poderiam lembrar-se de nada de semelhante. Conhecia-lhes a vida, sabia que não tinham feito parte dessa romaria extravagante que havia acontecido só a alguns de nós. (JORGE, 2014, p.66).

Ainda que, de modos diversos, os três jovens jornalistas recriam a *flânerie* na contemporaneidade, lêem a cidade de Lisboa pela ótica da memória e da história, percorrendo os caminhos antes protagonizados pelos revolucionários de Abril. Aqui, para eles, "*as cidades são assim mesmo, nascem de sonhos e desconcertos e avançam no tempo, no sentido contrário aos ponteiros da memória*" (JORGE, 2009, p.153). São espaços pelos quais os

jovens se deslocam de duas principais formas: a primeira, em relação à viagem física, territorial, percurso feito por Ana Machado, andarilha das nações em conflito, e por seus companheiros Margarida Lota e Miguel Ângelo, num movimento de *flânerie* contemporânea - recuperando aqui o *flâneur* benjaminiano, conceitualizado pelo teórico, como aquele cidadão do mundo que necessita de "espaço livre e não quer perder sua privacidade. Ocioso, caminha como uma personalidade (...)" (BENJAMIN, 1991, p.50). Ao percorrer a cidade de Lisboa em busca da "metralha de flores", deixada pelos participantes da Revolução de Abril; a segunda perspectiva adotada diz respeito à viagem metafórica, deslocamento feito através memória, feito também por Ana Machado, mas, principalmente, observado na dinâmica cotidiana dos personagens memoráveis. Ao se deslocarem, passam a ocupar na sociedade portuguesa um lugar de exílio, que, segundo Edward Said, "*tem origem na velha prática do banimento. Uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro*" (SAID, 2003, p.54), fragmentando, assim, suas identidades.

Para avaliarmos o que tinha acontecido, era preciso caminhar pelos lugares, dominar o palco dos acontecimentos tal como se tinha passado. Fizemos todo o reconhecimento a pé. Miguel Ângelo, por vezes, ainda se sentava em qualquer café que encontrássemos ao longo do percurso, mas Margarida Lota continuava imparável. Detinha-se em frente ao Parque de São Sebastião, e pasmava por não haver pelas paredes uns outdoors que narrassem como por ali abaixo, cerca de duas da madrugada, trinta anos antes, tinham descido cento e vinte soldados, em marcha silenciosa, para arrombarem a porta do Quartel-General. Depois subíamos uma outra rua e parávamos diante de uma porta de vidro. (JORGE, 2014, p.137).

Entretanto, ainda que caminhem lado a lado, Margarida Lota e Miguel Ângelo, no percurso que traçam junto à Ana Machado, têm, entre si, posicionamentos bastante distintos, no que toca à recuperação e transformação da Revolução de 25 de Abril em documentário. De fato, Margarida Lota, na narrativa, representa parte da juventude portuguesa, aquela que "*não compreendia como poderia ter vivido vinte e nove anos sem saber que aqueles homens existiam*" (JORGE, 2014, pp.222-223). Nesse sentido, Margarida Lota, ao relacionar-se com esse passado e com as figuras que dele fizeram parte, "*entre páginas impressas sob a tinta da revolução, de tal forma se foi familiarizando com a linguagem dos tumultos que parecia ter nascido para os interpretar ou mesmo viver no seu meio*" (JORGE, 2014, p.88). A personagem assume um papel investigativo e entusiasta, inclinado à curiosidade, pois a "anêmona" mergulha no universo dos contemporâneos à revolução, ultrapassando as barreiras do tempo para tentar reviver o passado. Assim como afirma a narradora, é chocante perceber que ao passo que as cidades conservam a memória do passado, na contemporaneidade, a ausência da memória na sociedade sobre este mesmo passado as impede de o reconhecer.

Nada de nada. Ninguém conhecia o rosto desses comandos. Faltavam fotografias, nomes, legendas, setas que indicassem quem havia participado no esforço da grande viragem. Os transeuntes comuns, tal como ela [Margarida] há dois meses atrás, passavam por ali e não se apercebiam de coisa nenhuma. Era como se as casas e as ruas estivessem desprovidas de uma memória que deveria estar viva, e esse apagamento parecia-lhe insuportável. (JORGE, 2014, p.138).

Com a configuração da personagem, Lídia Jorge atinge diretamente uma geração portuguesa jovem que, em maioria, encontra-se alheia ao passado revolucionário, afinal, os anos de estagnação acadêmica, em que as pesquisas das ciências sociais foram solapadas e obrigadas ao atraso, pesam sobre essa juventude. De tal forma Margarida emerge na narrativa memorável, que entranha-se nela e passa a fazer parte desse tempo outro. Entretanto, o que a princípio assemelha-se à mera curiosidade e dedicação ao trabalho, revela-se efetivamente um desejo de habitar o passado. Tal como a esposa de Ló¹⁸, Margarida Lota não percebe que o cuidado em retornar ao passado reside, precisamente, em não prender-se a ele, e nessa desatenção, só ela

queria recuar no tempo, voltar a outro tempo, antes do início do mundo, do início do nosso mundo. Era aí, naquele tempo de lutas, bandeiras, traições, siglas, pessoas amachucadas na praça pública, heróis para sua pequena família e vizinhos, entronizados em retratos de rostos rodeados de cabelos, senhas, que ela se sentia nem. Tinha nascido para viver nesse tempo difícil, esse tempo memorável. (JORGE, 2014, p.257).

A personagem, caminhando ao encontro do passado, mostra-se questionadora e vai além das expectativas propostas para o documentário. Margarida retoma saudosa e orgulhosamente esse recorte histórico, a ponto de quase ser capaz de pertencer a esse tempo outro, identificando-se mais a geração do século passado do que com a do atual. Numa conversa com Miguel Ângelo, é possível perceber o quão envolvida Lota encontrava-se com os relatos memoráveis, já que "*diz ela que não existe um homem da nossa geração que lhe dê um filho como deseja. Para ela, nós, os da sua geração, não passamos de um bando de castrados sem sonhos. Diz que não quer um filho nosso*" (JORGE, 2014, p.310). É a partir dessa conversa, em que presenciamos um choque geracional, um confronto entre passado e presente, que Lota investe em modificar o futuro através de um filho que tenha o peso do passado em seu sangue. Quando Ana vem a descobrir sobre o relacionamento que Margarida Lota mantém com um dos memoráveis, ela se choca "*não me parecia verdade o que o diálogo insinuava, no entanto, olhei para trás, e vi Margarida Lota, pelas três e meia da madrugada, dirigir-se para a rua onde habitava o Dr. Ernesto Salamida*" (JORGE, 2014, p.305).

¹⁸ O sobrenome de Margarida Lota remete à esposa de Ló (Loti). Em Gênesis, livro primeiro da Bíblia, a esposa de Ló tornou-se uma estátua de sal ao olhar para trás durante a fuga de Sodoma. (Lucas 17:32-33)

O personagem Dr. Salamida, que passados todos "*aqueles anos havia recuado à sua versão de jovem adolescente e assim tinha ficado*" (JORGE, 2014, p.173), após as contribuições dadas ao período revolucionário, passa a viver na casa de mãe. Ela o vê como um fracassado que "*não passa de um advogado de causas perdidas e só possui um fato, enquanto os outros têm Mercedes, Toyotas e BMWs e vivem nas torres feitas de espelhos, ali às Amoreiras*" (JORGE, 2014, p.182). Note-se aqui como a tríade salazarista é recuperada subversivamente, posto que Salamida será triplamente excluído, pela pátria, que não o exalta, pela família, que não o admira, e pelo trabalho, que não o sustenta. Por isso, se posiciona de maneira pessimista e irônica acerca do que acredita ter-lhe restado após todo o processo do qual participou.

Como avalio? Bem, muito bem, felizmente tudo em perfeita normalidade. Tudo a correr em boa paz, como em todas as sociedades, quando se passa de tempos manhosos a tempos de bonança. (...) Não estamos nada mal. O estado de denegação é o mais propício à felicidade das gentes. Em denegação, geralmente, a população sente-se reconfortada, pois muitos são os sinais do concerto a unir as pessoas, uma vez aí chegados. (JORGE, 2014, p.183-184).

É efetivamente em estado de denegação que Salamida se encontra, pois "*continuava imóvel no fervor pela noite memorável (...). Era por isso, pensava eu, que ele desmerecia o presente de modo a justificar a nova mudança que tanto desejava que viesse*" (JORGE, 2014, p.190). É justamente por pertencer ao passado que Margarida Lota se interessa por Dr.Salamida, visto que ele ainda está a viver naquele tempo.

Contrariamente à Margarida Lota, o personagem Miguel Ângelo lança um olhar completamente diferente sobre o passado revolucionário português, pois "*conhecia alguns episódios, mas vivia o tema à distância, tratava-se de um assunto demasiado ancorado no passado para o encarar com entusiasmo*" (JORGE, 2014, p.65). Para o jovem jornalista, "*é inútil todo aquele esforço. Cedo ou tarde, faça ele o que fizer, todos serão esquecidos, sempre assim foi e sempre assim há de ser (...)* há um limite para tudo, até para a memória. Sobretudo para a memória. Além de que todos seremos esquecidos" (JORGE, 2014, p.104). Note-se que, Miguel Ângelo inclui-se nesse "todo" que será esquecido, através desse personagem teremos conhecimento de outro lado da geração portuguesa atual que, em oposição à Lota, diante do confronto com o passado, revela-se apática em relação à Revolução de 25 de Abril de 1974 e à própria contemporaneidade.

Ia dizendo Miguel Ângelo, atrás de nós, como se repetisse avisos do tipo *Olho nele!* (...) Ah! E aquelas passadas? Aquele som soturno que mete medo a qualquer um? Hoje em dia, aquelas passadas lembram a marcha de uns encapuzados a caminho de um assalto, na auto-estrada. Hoje em dia, aquele som só amedronta, não conforta ninguém, o conforto hoje está guardado em caixas de parede. Metes lá o teu cartão e

sai o conforto. Mas o Salamida. Acham que ele está a dizer a verdade? Por acaso, eu acho que ele está a dizer a verdade, mas a sua convicção ao exprimir-se é que deve ter perdido qualidade. À força de reivindicar o que fez já não acredita no que fez. Muitos destes homens terminam com um tiro na cabeça, um tiro no parietal que até faz faísca. (JORGE, 2014, p.192-193).

Aqui, os representantes da memória da segunda geração - filhos e netos de ex-militares que protagonizaram o 25 de abril de 1974, são marcados pelo esquecimento e pelo desinteresse na recuperação desse determinado período histórico. Efetivamente, o tema é envolto em um "*silêncio, algo que não era recomendável recordar publicamente, invisível e, portanto, reservad[o] aos grupos directamente portadores da sua memória: os ex-combatentes e as suas famílias*" (RIBEIRO, 2013, p.28). Na verdade, é possível perceber que a indiferença de Miguel Ângelo, cujo objetivo é apenas recuperar analiticamente esse determinado recorte do passado português, afinal, ele "*sempre fora um analítico*" e não via o porquê de "*tanta paixão desperdiçada em Portugal*" (JORGE, 2014, p.223). Entretanto, durante a entrevista aos poetas, Ingrid e Francisco Pontais, o jornalista Miguel Ângelo colocase de outra forma, indignando-se com seus estilos de vida. O personagem critica a postura de isolamento dos poetas, que se apartavam do povo como forma de reafirmar não pertencer a ele, quando, de fato, o próprio jornalista admite sentir-se parte dessa massa de cordeiros encarcerados numa terrina lusitana.

sentia que o tinham amarrado, maltratado, esquartejado como ser cívico, e o que vínhamos a confirmar, ao longo das entrevistas com aqueles a quem chamávamos os memoráveis, era a prova de que tinha havido, há trinta anos atrás na refrega que se lhe seguira, uma luta inacabada. (JORGE, 2014, p.295-296).

Ao final das entrevistas, Ana, Miguel e Margarida também já não seriam mais os mesmos. Nesse sentido, ao final da narrativa, ao refletirem sobre os testemunhos colhidos, os jovens jornalistas confrontam-se com uma realidade outra. Aqui, ao analisarmos o excerto abaixo, nota-se que, à distância de seis anos, quando se produz o roteiro para o documentário, o choque, fruto do relato dos entrevistados, gera um sentimento de incompletude nos jovens que, diante do novo, tornam-se sujeitos partidos, deslocados da realidade, marcados pela experiência do outro.

quando chegamos ao destino, não éramos mais os mesmos que havíamos partido a meio da tarde. As razões das alterações de cada um de nós eram distintas, e lembrá-las, seis anos depois, implica algumas palavras a mais do que à primeira vista seriam necessárias. (JORGE, 2014, p.294).

Ainda que pertençam a uma mesma geração, os três personagens posicionam-se de maneiras bastante distintas em relação ao passado, fato motivado principalmente por suas vivências no presente. Entretanto, Ana Machado, "filha de revolucionários" (JORGE, 2014,

p.263), é marcada por laços familiares que determinam, de certa maneira, seu pertencimento ao tempo da Revolução, perceptível em suas incessantes buscas por reportar episódios de guerras e conflitos armados pelos mais diversos territórios que percorreu, o que, inclusive, motivou sua volta ao país de seu pai. Assim, desse retorno a Portugal, a personagem confronta-se com a perda de relações com seu território, aquela “*mesma paisagem doce, a mesma gente calada, a mesma cidade clara e amável, só o país, este era insuportável*” (JORGE, 2014, p.317-318), e, mesmo diante da constante demarcação de filha do pai e da pátria portuguesa, Ana nega, constantemente, seu pertencimento ao pai e ao país.

Ao discurso do embaixador, acerca da necessidade de retorno e revisitação aquele território que ele considerava ser o local de pertença da jornalista portuguesa, desejante de empurrá-la “*para o interior de um mundo que afinal, na exuberância da sua diferença, [ela] deveria amar? Ou voltar a amar?*” (JORGE, 2014, p.36) alia-se a isso a curiosidade de Ana diante dessas correspondências, que eram reveladoras, principalmente, de “estados de alma”, e sobretudo, traziam a relevo as “almas ligeiras” que compuseram tais escritos. Ao longo de sua travessia, percebe-se que Ana não somente se encontra “*mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. Pode até revelar-se irreconhecível para si próprio, o que pode ser uma manifestação extrema de desenvolvimento para o eu*” (IANNI, 2013, p.26).

A partir da reflexão de Ianni (2003) acerca da alteridade, é possível acompanhar a trajetória de Ana que retorna para buscar o desconhecido (remontar o cenário da madrugada de 25 de abril de 1974), desvendar o exótico (desconstruir/reconstruir a idealização vislumbrada pela dupla de americanos, inventar o outro (a partir do momento que segue o guião dos americanos e recorta dos depoimentos dos entrevistados apenas o que convém para a manutenção de uma imagem idílica de Portugal) e, por fim, recria a si própria. Desse grupo, Ana Machado será a representação do olhar do mundo, pois seu percurso é marcado por experimentações de diversas culturas, representando assim um olhar diferenciado sobre o acontecido. Assim, “*hoje, imaginamos ser sujeitos não só a partir da cultura em que nascemos mas também de uma enorme variedade de repertórios simbólicos e modelos de comportamentos*” (CANCLINI, 2009, p.201). Como afirma a própria personagem,

afinal, era bom voltar. O mesmo aeroporto do tamanho de um apeadeiro pareceu-me um local amável onde todos os cantos me eram familiares. O táxi verde e preto com um mudo ao volante não me ofendeu, a avenida com as mesmas árvores despidas dispostas em fila acolheu-me bem, e se ao longo dos últimos anos eu tinha confirmado que a paz não passa de um grau menos na ordem da harmonia, o sossego que de súbito encontrava por regressar a lugares específicos, dava-me conforto que

eu não esperava (...) Encontrava-me no topo da Avenida da Guerra Peninsular, mas era o encontro com o taxista que melhor dizia que a filha pródiga tinha chegado a casa. (JORGE, 2014, p.47).

Na narrativa, atravessada pela voz testemunhal da personagem-protagonista-narradora, a imersão no passado através da memória provoca duas ações principais, concomitantemente, o efeito da implacável passagem do tempo será perceptível na transfiguração dos personagens que viveram a dia da revolução; e em paralelo, o conhecimento da história de Antônio Machado, pai de Ana, e dos laços que se desfazem entre eles. Após cinco anos de distanciamento, Ana Machado, a "filha pródiga", retorna em razão de seu trabalho. Entretanto, o primeiro impacto desse retorno é marcado pela impossibilidade do diálogo, iminente recusa do intercâmbio e incompreensão dos códigos verificadas no encontro entre Ana e o taxista "mudo ao volante". Note-se que mesmo ao transitar, naquele momento, nas proximidades de um dos monumentos em homenagem aos elementos heróicos da nação portuguesa, o que se destaca aos olhos da personagem é o silêncio da recepção. Ao longo da narrativa, é possível perceber que tudo nesse território, tudo o que se relaciona com esse "*povo tão sensato como aquele a que [Ana] pertence*" (JORGE, 2014, p.17), a afasta, mesmo diante da constante insistência de fazê-la, não desinteressadamente, se integrar àquele ambiente.

Naquele dia, Bob Peterson tinha-me trazido consigo apenas para que eu pudesse falar um pouco na minha língua, exprimir-me em português sobre o desastre de que fora testemunha a caminho do cemitério de Wadi al-Salam, mas inesperadamente não só falávamos só meu país como acabávamos por ir ter à figura distante do meu pai, e eu tinha a ideia de que os dois temas eram um só. Parecia-me inacreditável. (JORGE, 2011, p.15).

Repare-se aqui que, na perspectiva de Bob Peterson, a língua é o traço identitário que enraíza Ana Machado em Portugal, entretanto, na narrativa, falar português, sua língua materna, está sempre associado a um momento perturbador, como no excerto acima destacado, em que o tema da conversa tratava da descrição de uma catástrofe. Nesse sentido, se a língua deveria reativar memórias positivas, em *Os Memoráveis* (2014), o efeito é oposto. Em solo americano, em Washington, durante uma conversa com Peterson e "sem saber como, a tantos milhares de quilómetros, o país de Antônio Machado" era alvo de discussão, e "*vinha ter [consigo], ali estava inteiro, estendido na [sua] frente, quando [ela] apenas saíra de casa para participar num cocktail*" (JORGE, 2014, p.35).

Em *Contrato Sentimental* (2009), Lúcia Jorge dedica um capítulo à discussão sobre a língua como um patrimônio comum. De fato, em seu ensaio, a autora debate o atual desinteresse da comunidade linguística, formada por oito línguas portuguesas legítimas, em construir um campo linguístico lusófono mais articulado, posto que, ainda que tenha havido

os acordos ortográficos, falta unidade entre as nações falantes da língua portuguesa. Ao afirmar que "*a língua materna é designada como idioma de afecto*" (JORGE, 2009, p.112), é possível discutir as múltiplas acepções associadas ao termo, pois, segundo o Dicionário Aulete Digital (2011), ao vocábulo podem ser atribuídos, dentre outros, três interessantes significados: 1. "*suscitar emoção, comoção, abalo*"; 2. "*causar dano ou doença*"; 3. "*ser do interesse de, concernir a*" (AULETE, 2011). Em *Os Memoráveis* (2014), de fato, a língua materna afeta Ana Machado nas três acepções da palavra, posto que lhe causa abalo, ao confrontar-se com os testemunhos dos memoráveis. Ainda, a língua portuguesa afeta a personagem, pois é a língua relacional de contato com seu pai. Em última análise, a língua lhe causa dano, aproximando-se aqui do conceito de infecção, visto que, mesmo contra sua vontade, associam sua pátria à sua língua.

Na narrativa, esses encontros de que Ana Machado participa em Washington demonstram, muitas vezes, que o olhar lançado sobre ela está associado a uma nacionalidade que apenas se relaciona a si por ativar suas lembranças, muitas delas negativas, com a sua família, sem lhe causar qualquer sentimento saudosista. Nesse sentido, é possível perceber que as tentativas de integração da personagem no círculo de pessoas em torno de Robert Peterson, em Washington, falham, pois nesses espaços ela quase não tem voz e sua imagem está sempre associada a Portugal. Nessa perspectiva, seja em solo americano, seja em seu retorno às terras portuguesas, Ana Machado está permanentemente numa constante negociação para que sua integração seja possível, assim, pode-se afirmar que a personagem ocupa "*uma terceira margem, um caminho do meio, [que] consiste nesses procedimentos de deslocamento, de nomadismo, em que o projeto identitário possa nascer da tensão entre o apelo do enraizamento e a tentação da errância*" (FIGUEIREDO, 2005, p.129).

no momento em que o antigo embaixador quis lembrar-se do nome das flores que os portugueses em setenta e quatro enfiavam no cano das espingardas e não lhe ocorria. Nós três, como se os nossos cérebros estivessem programados para o esquecimento simultâneo, empacamos na designação. Eu própria simulei estar esquecida. O anfitrião ficou suspenso. Perguntou - 'Pois como se chamavam as flores?' (JORGE, 2014, p.18).

Nesse excerto, é possível perceber que o antigo embaixador tenta forçar Ana Machado a falar em sua língua materna, como se fosse esse o traço identitário a prendê-la ao país. Ao simular "estar esquecida", ao fingir esquecer-se das palavras em sua língua de origem, capazes de representar eventos históricos portugueses, a personagem nega seu pertencimento àquele território. Nesse contexto, questionar sua raiz é um processo que acompanha Ana Machado desde seu retorno a Portugal, pois, seus primeiros passos são de vaguear "pela casa

de António Machado" (JORGE, 2014, p.48) para tentar reconhecer-se em algo. Assim, a personagem- narradora tenta perceber se os códigos de comunicação ainda são os mesmos e, nesse percurso, descobre-se outra.

Nesse sentido, será a relação de Ana e seu pai também feita de desencontros. O processo de reconhecimento de *Miss Machado*, ao retornar à nação portuguesa, se inicia pela redescoberta da morada de seu pai, na tentativa de reconhecer e verificar se os códigos de comunicação ainda são os mesmos. Durante esse reconhecimento, a personagem encontra a fotografia do *Memories*, que reúne os memoráveis durante um jantar ocorrido meses após o 25 de Abril. Ao ver a foto, Ana se lembra da infância e decide não incluir seu pai na sua busca, com objetivo de evitar a sua intromissão, pois logo António Machado "*afogaria a sua filha em hipóteses de encontros com figuras que em tempo havia conhecido, associando-lhes com figuras atuais que interpretavam os fatos, e o seu saber e experiência pairariam sobre o meu trabalho como uma nuvem*" (JORGE, 2014, p.57). De mesmo modo, *Miss Machado* não revela aos entrevistados que é a filha de António Machado, o jornalista, camuflando sua identidade.

Repare-se, desde logo, no valor que o fingimento tem para Ana Machado, que nega seu pertencimento ao pai através da ocultação de seu nome - "*a Machadinha, a filha de António Machado. Utilizavam o meu nome de criança, sempre que me queriam colocar sob a alçada do meu pai, e ainda que sem fundamento, tinham direito à suspeita*" (JORGE, 2014, p.62). Mesmo durante esse processo de negação, Ana mantém expectativas em relação ao pai e sobre o que esperar do seu reencontro - "*pensei que me iria dizer - Fica em nossa casa, não voltas mais para lá. É tão longe, Ana Maria, fica por aqui. Mas não, o meu pai balançou as nossas mãos e disse - 'Sei que já deverias ter regressado. Quando partes?'*" (JORGE, 2014, pp.318-319). Entretanto:

Pois se em vez de ter andado pela casa, resguardando-se, António Machado tivesse aberto a sua mão, arredondando-a sobre o meu ombro, (...) ter-lhe-ia dito que a última das últimas fora o assalto aos seus discos e gravações privadas, algumas suas, outras da autoria dos seus amigos, algumas peças únicas, reservadas, que no dia seguinte iríamos ao encontro de Ernesto Salamida, e que no dia anterior eu tinha estado na Cafeteria do Parque com aquele a quem Rosie Honoré costumava chamar o Major Umbela. (...) Desvendando o fundo do meu saco, eu teria quebrado o círculo onde encerrava a minha estratégia de silêncio, não te pergunto para que não me perguntes, e ter-lhe-ia contado o que acontecera na noite do nevão, quando uma montanha de cartas empilhadas sobre uma secretária me fizera criar uma saudade sem nome da rústica labuta portuguesa. Mas não. António Machado tinha-se arrependido e voltara para o sofá com o tabuleiro nos joelhos (...).(JORGE, 2014, p.169).

Note-se a surpresa de Ana ao perceber que seu pai queria, sobretudo, a sua partida, pois, por mais que seus laços familiares estivessem desgastados, há uma necessidade (um desejo?) de manter-se ligada à família. Ao mesmo tempo, fica clara sua constante tentativa de manter o tempo de silêncio na casa de seu pai, evitando qualquer relacionamento com António Machado. Ainda que houvesse ressentimento, a permanência de Ana Machado em Portugal, durante sua busca pelos memoráveis, acarreta numa relação de aproximações e distanciamentos entre Ana e seu pai.

Em busca de aperfeiçoamento profissional e, também, diante da necessidade de escapar da conflituosa relação vivida entre seus pais, Antônio Machado e Rosie Honoré, Ana rumou para Washington. Nessa perspectiva, uma vez abandonada durante a infância pela mãe, uma francesa que decide retornar à sua cidade natal e viver um romance, *Miss Machado* já adulta, reproduz, num certo sentido, os atos cometidos pela geração de seus pais. Antes mesmo de negar seu pertencimento ao país e, assim, metaforicamente ao seu pai, Ana nega seu pertencimento à mãe, ao opor-se ao aprendizado da língua francesa, assim, sua memória individual está associada a um passado de migrações.

Interessante notar que Ana, a princípio apenas interessada em reunir "*material útil para construir o primeiro episódio de uma série chamada a História Acordada*" (JORGE, 2014, p.209), logo se torna a questionadora da memória em suas incursões ao cotidiano dos memoráveis. Nessas deambulações, fica evidente que "*a história dos povos está atravessada pela viagem, como realidade ou metáfora (...) seja como modo de descobrir o 'outro', seja como modo de descobrir o 'eu'*" (IANNI, 2003, p.13). Entretanto, mesmo que estes tenham convivido com a jornalista durante sua infância, nenhum dos memoráveis a reconhecia, nenhum se lembrava dela. De certo modo, confrontar-se com os memoráveis era confrontar-se consigo mesma e com aquilo que havia se tornado o seu nomadismo.

Vinha fumando como sempre, como desde o princípio do mundo, o princípio do mundo dos da minha espécie. Porque nós somos de espécies diferentes, não pela idade que nos separa, trinta e seis anos, o que não dá para fazer uma espécie diferente, mas sim por oposição de caráter, que é o que entre as pessoas constrói espécies. Pois eu sou uma nómada, ele é um sedentário. Um dia, antes de eu partir para longe, o mais longe possível, avisou-me com dureza, no seu modo transfigurado de enviar recados, o mesmo modo definitivo que usa para anunciar os desmandos que imagina estarem para ocorrer no futuro, avisou-me com o seu dedo indicador em riste - 'Cuidado, Ana Maria, que há muito sedentário cuja cabeça é nómada, e muito nómada cuja cabeça é sedentária, e estes, que a si mesmos se enganam, pensando que conhecem o mundo inteiro por lá terem ido com os pés, são os piores. Por vezes, esses são imóveis como barras. Livra-te de seres um deles.' Ah! Eu compreendia muito nem onde o meu pai queria chegar. Mas disse-lhe que era impossível ser nómada numa terra onde o tempo pára, e ser sedentário lá onde o tempo explode. Eu não era como ele, eu queria ir para os locais onde o tempo

explodisse, andar à volta da Terra, só para aparar essas explosões com as minhas próprias mãos. E poder dizer, eu testemunhei, eu vi, eu reporte, logo, eu tenho o direito de dizer. Eu não era como ele, sentado num trono, num forno, rondando à volta da intriga nacional." (p.132-133).

Durante a narrativa, Ana Machado marca constantemente a diferença entre ela e o pai. Note-se, no excerto destacado, que mesmo sua viagem aos locais "onde o tempo explode" denota uma pela reafirmação de sua identidade diaspórica, e assinala um desejo de falar através do testemunho próprio. Nessa perspectiva, Ana Machado, assim como as testemunhas entrevistadas, é marcada por uma cultura em movimento, resultado de novas dinâmicas que desestabilizam o conceito de identidade nacional. Desse modo, ao viverem na fronteira entre passado e presente, pertencimento e vazio, exílio e nomadismo, tais personagens, ocupando o entre-lugar, são prova de que formas cristalizadas de identidade já não encontram espaço na sociedade contemporânea e, nesse sentido, se faz urgente a composição de uma nova cartografia para abarcar novas categorias identitárias, visto que a "*fragmentação do sujeito põe em xeque os conceitos homogêneos de identidade e de literatura nacionais*" (BERND, 2010, p.19).

O conflito de identidade de Ana está diretamente ligado à sua história familiar. Filha de um português com uma francesa, Ana renega as duas origens, mas o retorno a Portugal no papel de uma repórter a serviço da cadeia jornalística americana, a coloca em confronto com o espaço e o tempo português. Em determinado momento da narrativa, afirma a personagem:

Fechei os olhos em silêncio, fiquei em pé, diante da secretária. O **meu pai** corria em cima de um cavalo, o **meu pai** andava com uma Walther na algibeira, o **meu pai** carregava uma pasta rebolada cheia de rabiscos e retratos, o **meu pai** comia tremoços por uma tigela que colocava no chão, o **meu pai** salgava os pratos no restaurante Memories para o mandarem embora, o **meu pai** procurava ruído metálico que fosse, no futuro, o equivalente a uma canção que tivesse servido de senha no passado, o **meu pai** dormia de dia e escrevia durante a noite, o **meu pai** encontrava-se estendido na capela da Academia Militar, e muitos encostavam os rostos ao seu rosto para se certificarem de que estava frio, e diziam uns para os outros - 'Olha, está morto e bem morto. Não é que o tipo, finalmente, desapareceu para sempre?' Mas o **meu pai** não tinha morrido. (JORGE, 2014, pp.322-323, Grifos nossos.).

Repare-se, desde logo, na marcação do pronome possessivo em associação à figura do pai de Ana. Em silêncio, ao recuperar todo o processo de recolha dos testemunhos dos memoráveis, Ana percebe que todos os caminhos que a levaram a retornar à pátria, em verdade, culminavam no seu reencontro com Antônio Machado. Ao final de sua permanência na casa de seu pai, para Ana, Antônio Machado, cuja "*existência era um prolongamento do papel*" (JORGE, 2014, p.202), torna-se a amálgama de todos os memoráveis.

Finalmente, no desfecho da obra uma instância narrativa assume a voz e, em forma de nota, explicando que apenas seis anos após a reunião dos depoimentos retornará para escrever o Argumento. Aqui, abre-se a última parte do romance, que simbolizará um retorno ao momento das flores, aquele em que a personagem-narradora, dupla-testemunha, dará instruções sobre como, finalmente, se deve organizar o documentário, "*A nós só nos interessa recuperar a metralha de flores que o tempo deixou intacta*" (JORGE, 2014, p.333). Assim, para Ana Machado, principalmente, será esta uma dupla viagem, tanto de retorno ao território de origem, quanto de ida aos meandros da memória dos entrevistados, o que, em consequência, a faz confrontar-se consigo mesma.

3.2. "Aquele *she* era eu": a (im) possibilidade de narrar

Eu posso falar do restaurante, dos hábitos do pescador, (...) posso falar de tudo isso, mas de assuntos sagrados como foram as reuniões que aqui se fizeram, das pessoas que aqui vinham naquele tempo, não posso. Não falo em público desses assuntos. (...) Nunca, menina, jamais vou poder contar em público uma experiência tão decisiva na minha vida. Há experiências que não têm relato possível. (JORGE, 2014, p.78-79).

E a ela se deve acrescentar a intenção de manter a memória dos cinco mil, embora as razões que conduziram o Bronze até ter tomado sobre os ombros essa tarefa não possam ser mencionadas. Devem mesmo ser apagadas de todo, não devem constar nos arquivos da Príncipe Real, muito menos nos dos escritório da CBS. Elas não abonariam em favor de um documentário que deve sustentar, do início ao fim, o princípio de que existiu um intervalo luminoso. Não nos interessa dirimir esse conflito. Não nos interessa escurecer o que pode ficar claro. A nós só nos interessa recuperar a metralha de flores que o tempo deixou intacta. (JORGE, 2014, p.333).

O documentário para a CBS tem por objetivo recuperar um período luminoso, um momento de exceção nas malhas do tempo. Entretanto, nos testemunhos colhidos, mesmo ao recuperarem aquela noite memorável, não se consegue resgatar tudo. Ao ser também entrevistado, o personagem Chef Nunes, o cozinheiro do Memories, admite as dificuldades de resgate do passado - "*nunca mais, nunca mais voltará esse tempo*" (JORGE, 2014, p.79) e, sobretudo, faz reservas em relação à impossibilidade de narrá-lo, visto que, algumas experiências não têm relato possível. De fato, a partir da afirmação do personagem, é necessário questionar de que forma o processo de composição de uma "História Acordada" admite, realmente, os testemunhos dos sujeitos e reflete suas experimentações passadas.

No ensaio "Experiência e Pobreza" (1987)¹⁹, Walter Benjamin discute a maneira pela qual a pobreza de experiências decreta o fim das formas tradicionais de narração e a relação que tal questão mantém com a barbárie que surge quando de nós se subtrai a experiência. Para o autor, diante disso, o indivíduo torna-se anulado e desinteressado em patrimônios culturais, por não acreditar manter com ele uma relação. Para exemplificar sua perspectiva, Benjamin usa a fábula de um vinheteiro que, em seu leito de morte, conta aos filhos sobre um tesouro que está escondido em suas terras. Ao final, descobrimos que os filhos, seguindo a história do pai, caçam o tesouro, mas nada encontram. Entretanto, com a chegada do Outono, a plantação de vinhedo germina abundantemente. Então, de fato, os filhos chegam à conclusão de que o real tesouro deixado pelo pai era, assim, o ensinamento transmitido. Para além do caráter instrutor e moralizante que as fábulas detêm, aliás, nesse caso tal ponto é desvirtuado, visto que o pai engana seus filhos e os trapaceia, o que aqui se destaca é o valor da tradição e do conhecimento que é passado de geração em geração, pois o pai, em seu leito de morte, transmite um conhecimento aos filhos e seu conselho é ouvido e acatado. Aqui, a sabedoria ultrapassa a experiência individual do pai e, inclusive, transcende a morte e a vida dos familiares, passando ao grau de descendência.

A retomada da questão do fim das narrativas tradicionais, essenciais nas reflexões benjaminianas, coloca em debate as produções pós-modernas e as discussões historiográficas, tendo como cerne de análise o fim das grandes narrativas. De fato, há a concepção de que declínio da experiência, em sentido geracional, acarreta a perda da transmissibilidade de algo. O autor percebe, em seu ensaio "O narrador" (1994), o problema que surge pela impossibilidade da comunicação, relacionada à perda da capacidade de contar e "compartilhar experiências" – "*ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história*" (BENJAMIN, 1994, p.205) Nesse sentido, a enunciação do discurso fica a cargo de um narrador-artesão, cujo comprometimento é, artesanalmente, comunicar. (BENJAMIN, 1994, p.205). No texto, o autor discute – entre outras coisas – o papel do narrador num momento em que "*a arte de narrar está em vias de extinção*" (BENJAMIN, 1994, p.197), pois o ser humano parece estar privado da capacidade de "intercambiar experiências". Para Benjamin, a passagem pela guerra foi significativa nesse sentido, pois "*observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável*" (BENJAMIN, 1994, p.198), também, a tradição de contar histórias, simbolizada por aqueles

¹⁹ O ensaio "Experiência e Pobreza" data originalmente de 1933. Nesta pesquisa, utiliza-se BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Editora Brasiliense, 3ª edição, 1987. (Trad.: Sergio Paulo Rouanet)

que transmitiam suas experiências de geração em geração, ou de uma viagem, através da oralidade, é substituída por um modelo narrativo moderno. Para o autor,

a narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. (BENJAMIN, 1994, p.205).

Entretanto, o trabalho manual que envolve a arte de narrar, já agora, abre espaço para a técnica industrial, pois, nas palavras de Valéry, citado por Benjamin, "*já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado*" (BENJAMIN, 1994, p.206), nesse sentido, o autor destaca que "*o homem conseguiu abreviar até a narrativa. Assistimos em nossos dias ao nascimento da short story, que se emancipou da tradição oral e não mais permite essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas*" (BENJAMIN, 1994, p.206). Assim, é possível perceber que para o autor o modelo de narrativa que existiu como um meio artesanal de comunicação não resistiu às mudanças trazidas pela modernidade, então, a perda do narrador que retira da experiência o que ele conta – aquele que, com efeito, valoriza a arte de comunicar artesanalmente, como fruto da experiência vivida – abre espaço para um novo modelo de narrador, fruto dos tempos modernos e interessado no desenrolar dos acontecimentos no espaço-tempo.

Ao questionar "*Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas?*" (BENJAMIN, 1987, p.114), o autor associa o fim da narração tradicional ao declínio da experiência - motivado pela quebra da continuidade entre gerações, e pelo fim da temática da viagem, que por séculos foi reconhecida como a experiência autêntica, de elevação do herói em meio às intempéries. Nesse sentido, o autor relaciona a morte da transmissão comunicada da experiência ao findar do partilhamento de histórias, ações que perderam suas condições de existência na pós-modernidade.

Essa dupla perda, segundo Benjamin (1987), está relacionada a dois principais motivos, em primeiro lugar, associa-se ao desenvolvimento da técnica produtivista, de cariz capitalista, posto que o homem, fatigado pelo cotidiano, anula-se, limitando sua atenção ao primitivo e confortável; e em segundo, relaciona-se à impossibilidade de narrar motivada pela memória traumática, percebida no período pós Guerra. Nesse sentido, Walter Benjamin, através da observação dos indivíduos retornados da Guerra e sua consequente pobreza comunicativa, observa como a pobreza de experiências transforma a sociedade contemporânea, pois sua capacidade de comunicar experiências estava empobrecida. Como

afirma o autor, uma "*nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem*" (BENJAMIN, 1987, p.115).

Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem. (BENJAMIN, 1987, p.115)

Em "Lembrar, escrever e esquecer" (2006), Jeane Marie Gagnebin, leitora de Walter Benjamin, discute de que formas a articulação entre a memória e a história estabelecem vínculos entre o presente e o passado. Para a autora, interessa repensar a emergência de uma discussão sobre a conservação da memória e, nesse ínterim, rever a tarefa do historiador, posto que é necessário rememorar o passado que pode estar sufocado e inaudível. Ao investigar ambos os conceitos em confronto, Gagnebin (2006) ressalta a importância do revisionismo histórico, para o impedimento de que o conceito de história una e verdadeira, fruto da ideologia da classe dominante, seja acolhido. Para a autora, a tarefa do historiador, então, consistiria em "*lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática de verdade*" (GAGNEBIN, 2006, p.44). Nesse sentido, o passado deve ser usado a serviço da transformação da realidade, e não da sua descrição, evitando-se o que essa recuperação seja conclusiva e indiscutível. Sobretudo, longe de exaltar os heróis do passado, como nas narrativas clássicas,

o historiador atual se vê confrontado com uma tarefa também essencial, mas sem glória: ele precisa transmitir o inenarrável, manter viva a memória dos sem-nome, ser fiel aos mortos que não puderam ser enterrados. Sua "*narrativa afirma que o inesquecível existe*" mesmo se nós não podemos descrevê-lo. Tarefa altamente política: lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente). Tarefa igualmente ética e, num sentido amplo, especificamente psíquica: as palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados. Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje. (GAGNEBIN, 2006, p.47).

A preocupação no presente com as verdades do passado torna imprescindível, para que se criem estratégias de conservação e mecanismos de lembrança. Nesse sentido, a rememoração consiste em, do presente, olhar para o passado, mas, focando em lacunas antes

obscurecidas, sem a pretensão de limitar-se à repetição dos fatos já lembrados, mas sim abrindo-se para o que antes não teve "direito *nem à lembrança nem às palavras*", num olhar que visa à ação sobre o presente. Afinal, a "*fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente*" (GAGNEBIN, 2006, p.55). Mas, como acessar os rastros da memória? Como "*a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente [?]*" (GAGNEBIN, 2006, p.44).

Como a autora destaca, as condições de realização da arte de contar, fundamentalmente pautadas na transmissão de experiências, não são mais possíveis na sociedade capitalista moderna, pois as tendências progressistas da modernidade fomentaram a "experiência vivida individual", particular e privada, próprias do sujeito em isolamento. Gagnebin observa, fundamentalmente, as condições da modernidade que inviabilizam a arte de contar. Como destaca, a transmissão de experiências exige uma comunidade de partilha, entre narrador e ouvinte, impossíveis de serem realizadas na sociedade moderna, em que há a ausência de credibilidade do discurso do idoso, por exemplo; em segundo lugar, a rapidez totalizante do universo capitalista, promotora, inclusive, da falta de tempo de ócio para contar, não condiz com ritmo artesanal de troca de experiências; e, em terceiro plano, o isolamento do sujeito num ambiente privado e particular, que impede e esgota o fluxo de memórias e histórias comuns, o que leva ao declínio da tradição e depauperava a existência de uma experiência coletiva.

Em oposição à fábula do vinheteiro, nesse sentido, Benjamin (1987) cita o verso final do poema de Brecht - "*Apague os rastros!*", para simbolizar como a vida moderna promove um ambiente sem rastros. Nesse sentido, segundo Gagnebin (2006), "*o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente*" (GAGNEBIN, 2006, p.44). A par do objetivo de não deixar o passado cair no esquecimento, Gagnebin (2006), discorre sobre o surgimento da figura de um novo narrador, que não mais retoma grandes feitos heróicos, em um modelo de narrativa épica, e sim que busca por aquilo que tenha ficado em segundo plano:

Esse narrador sucateiro (...) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. (GAGNEBIN, 2006, p.54)

Esse narrador anônimo, com um modelo de narração outro, que fragmenta uma narração simbolizando o estilhaçamento da narrativa tradicional, estará atento àquilo "*o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda*" (GAGNEBIN, 2006, p.54). Para a autora, é "*próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição*" (GAGNEBIN, 2006, p.99), entretanto, não se pode permitir que a conservação do passado paralise o presente; deve-se, ao contrário, fomentar a exigência do não esquecimento com vistas a esclarecer o presente, evitando o excesso de culto e celebração do passado, posto que a fixação pelo passado impede a plenitude do presente.

Para Benjamin, a "*memória é a musa da narrativa*" (BENJAMIN, 1994, p.211) e é da memória que se fia a narradora de *Os Memoráveis* (2014), posto que ela se apropria de reminiscências, numa tentativa de "*articular historicamente o passado não (...) 'como ele de fato foi' [mas como ele] relampeja no momento de um perigo*" (BENJAMIN, 1987, p.224). A partir desta afirmação, é possível notar uma clara recusa ao ideal da ciência histórica em fornecer uma descrição exata e exaustiva do passado, posto que, para o autor, é necessário articular o passado, e não descrevê-lo.

Em *Os Memoráveis* (2014), é perceptível a tentativa de contrariar o "*mar de silêncios*" que se tornou a sociedade portuguesa, para usar a expressão de Calafate Ribeiro (2013). Aqui, somos confrontados com um enredo que desenha a deambulação de personagens pelos caminhos da história e da memória, muitas vezes, de outrem. Na narrativa, o que não interessa ao documentário *História Acordada* será abarcado pela intervenção da narradora, que se torna a responsável por unir os fragmentos de memória dos insurgentes memoráveis. Ao ser conduzida a buscar por correspondências, é Ana Machado a portadora de múltiplas memórias, que a afetam e a fazem construir sua identidade através da subjetividade com a qual lê/ouve tais testemunhos. Nesse sentido, destaca-se aqui a noção de afetividade que perpassa a narrativa, pois tal termo está associado à comoção, relacionada à capacidade de tocar, de provocar um determinado sentimento. Ainda, em mesma medida, também relaciona-se a seus correlatos como afecção/infecção provocando, assim, o valor negativo de algo que contamina, infecta e contagia. Desse modo, inúmeros são os momentos em que o termo ganha essa múltipla tonalidade, principalmente quando associados aos encontros entre Ana e seu pai. Vejamos:

Foi um longo instante, aquele em que o meu pai, sentado de esguelha na minha cama, me massajou a mão como se quisesse imprimir uma crônica de afeto no meu corpo, um gesto que desde há muito não lhe era permitido. Mas eu tinha dificuldade em corresponder ao seu texto mudo. Muitas vezes pensara, desde que tinha chegado, que bastaria um gesto da sua parte para eu corresponder ao seu aceno, e havia

colocado no meu pai a responsabilidade de não falarmos. Afinal, não era bem assim, nenhuma distância nos separava, apenas uma memória imensa nos desunia. (JORGE, 2014, p.260).

Repare-se no evidente desconforto de Ana diante das tentativas de enlace com seu pai, pois ela é afetada pela dificuldade de não mais sentir-se parte daquele ambiente privado, e muito menos, da sociedade para a qual retornou. Nesse sentido, fica evidente que os deslocamentos de Ana Machado fazem-na se transformar, também, num sujeito cindido, cuja fragmentação se torna evidente em seu retorno a Portugal, visto que nesse território não encontra espaços de integração para seu novo eu. Aqui, a admissão de que uma "memória imensa" os desunia mostra-se bastante significativa, pois é capaz de revelar que o impedimento relacional no presente deriva de marcas do passado, já que, na altura, Ana reconhecia-se muito pouco naquele espaço, naquele povo 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"* (JORGE, 2014, p.17), pois, como a personagem vinha a afirmar *"tinha vindo encontrar a mesma casa e ela não me expulsara, os mesmos companheiros, inteligentes e ferozes no seu trabalho, (...) e a mesma paisagem doce, a mesma gente calada, a mesma cidade clara e amável, só o país, este era insuportável"* (JORGE, 2014, pp.317-318).

É possível notar as constantes assertivas da personagem no que concerne à dinâmica de afastamento de seu país. Desde logo, sua escolha para ser a jornalista responsável por recuperar a *"metralha de flores que o tempo deixou intacta"* (JORGE, 2014, p.333) se submete não apenas a sua nacionalidade, mas também a sua capacidade de descortinar "a pele das coisas [que] encobre a dimensão de quem as dispõe ou as faz. Era pelo facto de o vestido das coisas me conduzir ao coração dos acontecimentos que alguns diziam que eu poderia vir a transformar-me numa repórter notável" (JORGE, 2014, p.49). Entretanto, para a própria personagem, todo esse mérito cessa diante do seu retorno a Portugal - *"Poderia. Por enquanto a repórter tinha suspenso seus projectos e havia voltado a casa"* (JORGE, 2014, p.49).

Nesse sentido, esse retorno confronta-se à imagem inicial de Ana Machado, com sua predileção pela reportagem de conflitos armados, com a "ansiedade de uma grandeza sem limites que me aproximava dos lugares da violência e da disputa. Era por isso que eu tinha escolhido ser repórter dos actos que infracção, repórter de assassínios (...) e me sentia bem no meio dos desertos" (JORGE, 2014, p.312). Ao longo da narrativa, é possível notar que, quanto maior a proximidade da personagem com as questões relacionadas às terras lusitanas, maior era o seu desconforto ao ocupar o posto de jornalista responsável pela narração tais eventos.

Nada teria a acrescentar ao primeiro episódio de *A História Acordada* alguém que se desfazia a ensinar a diferença entre bagas vermelhas, antioxidantes formidáveis, e o reles branco pão de farinha espoada que deveria ser evitado. (...) O Cui nada tinha para dizer à nossa reportagem. (...) Ele, Cui, tinha sido um duro, havia usado armas, fora preso, fora ilibado, afora ensinava porque não se deveria usar ratinhos e outros animais amáveis em certas experiências, mesmo que viesses a salvar muitas vidas humanas. (...). Não valia a pena entrevistar o Cui. (...) Nós não iríamos entrevistar o Cui. Sabíamos tudo sobre o Cui, o memorável da pistola apontada. Era dispensável. Certo? (JORGE, 2014, p.313-314).

Nesse momento da narrativa, já no "Argumento", são revelados os bastidores do processo de composição do documentário e, principalmente, daquilo que a *História Acordada* optará por não abarcar. De fato, o que se destaca é a iminente impossibilidade de recuperação do passado, da reconstituição da história, e também da memória, visto que nem todos os memoráveis serão entrevistados, quando o discurso é intermediado por um Outro interessado em ocultar tais vozes. Nesse sentido, há a necessidade de cuidado na discussão sobre e na representação do outro, para não correr o risco de transformá-lo em mero objeto de investigação. Em *Os Memoráveis* (2014), nota-se que, se a primeira vista, o fato de os testemunhos serem colhidos denota uma projeção de representação, essa é interrompida pela edição e conseqüente corte abrupto, do texto (Argumento), reconhecidos pelo leitor ao final da narrativa.

E pronto, os barbudos do jantar do Memories não entrariam no primeiro episódio de *A História Acordada*, um deles porque havia anos que tinha morrido e havia sido enterrado em solidão como um passarinho, referia-me ao Jaca Lorena, outro porque era um simples professor de Biologia e o outro porque se transformava num laborioso bate-chapas. Também não valia a pena entrevistar Antônio Machado, nem Rosie Machado, pelas razões subentendidas, nem tampouco o chefe Nunes, nesse caso concreto, porque ele mesmo não queria (...). (JORGE, 2014, p.315)

Note-se que, no documentário, a escolha do que iluminar, assim como daquilo que *Miss Machado* deveria cortar, era determinada por um ideal de grandeza. Na declaração "Era dispensável. Certo?" (JORGE, 2014, p.314), demonstra-se a forma como a fratura se agrava pelo silêncio, ficando clara a impossibilidade de plenitude do discurso dos personagens memoráveis. Assim, o texto inacabado desde 2004 e recuperado seis anos mais tarde para ser complementado com o Argumento - "*Só passados seis anos escrevi o argumento. Foi enviado esta tarde. Lisboa, 15 de junho de 2010.*" (JORGE, 2014, p.329) - deixa em evidência a farsa da composição da *História Acordada*.

A cidade **deve** ser escura, as ruas **devem** estar desertas, os carris dos eléctricos **devem** parecer veias, o Arco da Rua Augusta **deve** surgir ao fundo, mas as agulhas do relógio não **devem** existir, e o mostrador **deve** estar cego. 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 de início **deve** ser o silêncio. (JORGE, 2014, p.331, Grifos nossos)

Nesse momento, confrontamos os bastidores do processo de composição do documentário. Aqui, a palavra "dever", repetida nove vezes, denota, paradoxalmente, tanto o sentido de algo necessário, quanto simula uma obrigação a seguir determinada ordem. Nesse sentido, a dicotomia *silêncio X possibilidade de fala* acompanha o discurso de Ana Machado. Diante da descoberta sobre as entrevistas, das quais Ana é a intermediadora, seu pai, António Machado, questiona a sua autoridade de fala, assim como seu real interesse ao recuperar as memórias das figuras entrevistadas.

'Conheço-te bem, Ana Maria, tu não andaste de casa em casa atrás dos meus amigos para que eles recordassem aqueles dias, tu foste regalar-te com a sua decadência. Foste espreitar, congratular-te, alterar o que viste e ouviste através dessa tua lente esquinada, para poderes dizer eu conheço-os, eles não são o que dizem ser. Só que tu não sabe que nós não somos mais nós mesmos. Quando somos a nossa decadência, passamos a ser outros, e não é uma criatura como tu que tem autoridade para entrar na vida daqueles que não são mais o que foram, e vislumbrar neles o encanto que tivera. Outras pessoas da tua idade poderiam tê-lo feito, mas não tu. Alguém que não tenha a tua dureza nem a tua ferocidade. Imagino a tua alegria, eu imagino, Ana Maria...' Naquele momento, meu pai queria-me mal. (JORGE, 2014, p.326)

Note-se no excerto destacado que, mais uma vez, a jornalista Ana Machado tem sua autoridade de fala questionada pelo pai, pois, segundo António Machado, ao não experimentar o período da Revolução, tal como os memoráveis, Ana não seria a pessoa com sensibilidade ideal para colher o testemunho daqueles que hoje mais não são do que a sua decadência, nem ao menos "para entrar na vida daqueles que não são mais o que foram, e vislumbrar neles o encanto que tiveram". Nesse sentido, será a personagem-narradora-protagonista a responsável por recuperar memórias do passado, capazes de "*gerar narrativas identitárias estruturadas tanto no plano de uma memória privada de âmbito familiar, como no plano de uma memória pública, neste último caso, sobretudo pela via do trabalho artístico criado pelos filhos a partir da experiência dos pais*" (RIBEIRO, 2013, p.32). Entretanto, ao colaborar com a produção de um documentário dirigido pelo embaixador americano, e fazê-lo em segredo de António Machado, Ana trai a memória do pai e dos personagens recuperados.

Traidora, fizeste o que não te pertencia, e nem me disseste uma palavra. Fizeste-o, sim, fizeste. Colocaste o teu dedo maligno sobre este caso, e não tinhas o direito de o fazer. Não tinhas. Não tinhas o direito, não és contemporânea deles, não pode ser tu a salvaguardar o que foi belo e puro, e lindo, não podes, não. Tu não, Ana Maria. Tu foste ver os meus amigos com o teu olhar feroz, essa tua lente horrenda, esse teu desejo de ver sinais de sangue e morte em tudo o que te rodeia. E pensar que andaste de casa em casa com a minha fotografia (...). (JORGE, 2014, p.325)

Nesse contexto, ao caminhar pela memória dos entrevistados, Ana Machado torna-se a narradora sucateira preconizada por Gagnebin (2006), pois entrará em contato com sujeitos fragmentados e, simultaneamente, em confronto com sua própria fragmentação. Assim, sua

travessia pelos meandros de um momento de exceção da história portuguesa consubstancia-se, com efeito, numa redescoberta de si e na formação de sua identidade. Desse modo, ao passo que reconstrói o dia da Revolução de 25 de Abril, Ana Machado vigia a vida noturna do pai. Na narrativa, Ana é a questionadora da memória, e, ainda que tenha convivido com a jornalista durante a infância dela, nenhum dos memoráveis a reconhecia, nenhum se lembrava dela. Nesse sentido, confrontar-se com os memoráveis era confrontar-se com suas próprias memórias de infância, era confrontar-se com seu pai, era confrontar-se consigo. Na narrativa, voltar ao passado desconforta Ana, principalmente por nele estarem contidas suas lembranças com António Machado. No momento de decisão acerca de quem seriam os memoráveis entrevistados, por exemplo, ao ver a fotografia do Memories, Ana recorda sua infância e decide não incluir seu pai em sua busca, pelo receio de que a intromissão dele a sufocasse/calasse.

tinha-me convencido a tomar sobre os ombros a missão de recuperar breves momentos de sonho vividos pelo colectivo de uma nação, e eu procurava fazer o meu trabalho. Só que ao descer ao mundo que eu julgava em abstrato vir encontrar concertado, a realidade tinha caminhado ao meu encontro e queimava, a começar pela situação da única pessoa de família que eu possuía. (JORGE, 2014, p.266)

Nesse sentido, transformada pela travessia, Ana ocupa "*as 'zonas' criadas pelo descentramento, quando da debilitação dos esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade, que vêm testemunhar a heterogeneidade*" (FIGUEIREDO, 2005, p.127), ocupa o entre-lugar, um espaço que lhe revela novos signos identitários. Assim, o duplo percurso de deslocamento de Ana, que viaja por vários países em busca de reportagens e, ainda, já em Portugal, se desloca pela memória dos entrevistados, a transforma. Alocada nesse intervalo de afetividade do passado, a personagem-narradora é atingida cada vez mais pela força das memórias que recolhe. Recupero aqui as palavras de Calafate Ribeiro (2013):

O "filho da guerra" é alguém para quem a guerra é já apenas uma representação. Ele não tem a titularidade da experiência, nem é autor do testemunho, mas é o herdeiro simbólico de uma ferida aberta sobre a qual elabora uma narrativa – um testemunho possível, um testemunho mediado, um testemunho adotivo, na aceção de alguns teóricos – construído a partir de fragmentos das narrativas familiares, compostas por discursos, fotografias, mapas, cartas, aerogramas, baralhos de cartas, camuflados e outros objetos do domínio privado, que constituem uma espécie de "naturezas mortas" da Guerra Colonial, e também por fragmentos retirados de narrativas públicas. (RIBEIRO, 2013, p.30)

Destaca-se no ensaio "Os netos que Salazar não teve" (2013), de Margarida Calafate Ribeiro, uma discussão sobre essa forma de testemunho que sofre mediação de outrem, na medida em que o responsável pela construção do testemunho não detém da fidelidade da experiência vivida para demarcar a confiabilidade de quem o lê. Já agora, as narrativas

contemporâneas apontam não apenas pela fragmentação da memória, mas também pelo esfacelamento dos sujeitos portadores dessa memória, marcados pelo trauma da vivência de um momento de exceção e que, incapazes de trazer à esfera pública esses testemunhos do passado, têm seu discurso mediado por um familiar herdeiro dessas lembranças.

Ana Machado torna-se testemunha do testemunho de outrem, capaz de ressignificar e projetar essas memórias para a esfera pública. Desse modo, destaca-se aqui o conceito de pós-memória ou memória de segunda geração que "*surge, assim, como uma "herança" direta ou indireta de uma experiência traumática que, ainda que vivida por outro, teve reflexo na esfera privada ou familiar e, portanto, pode ser assumida como um legado explícito ou mediado*" (RIBEIRO, 2013, p.30). Ao ficcionalizar seu passado, metonimicamente, recupera, também, o passado de parte da sociedade portuguesa, pois, ao falar de si, a autora se desdobra em sujeito e objeto, construindo-se no texto e com o texto. Sua escrita surge como um ato performativo, pois ao narrar sua experiência vivida, insurge a presença de um outro no enunciado, metáfora do povo português. Nessa narrativa, também do privado, através de estilhaços de memória, corrobora a pós-memória que

aponta para a relação da segunda geração com experiências marcantes, muitas vezes traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento, mas que, não obstante, lhes foram transmitidas de modo tão profundo que parecem constituir memórias em si mesmas. (HIRSCH, 2008, p. 103 *apud* RIBEIRO, 2013, p.36).

Será também Beatriz Sarlo (2007) a discutir o conceito de pós-memória, entretanto, com uma perspectiva parcialmente oposta à levantada por Calafate Ribeiro (2013). No capítulo "Pós Memória, reconstituições", da obra "Tempo Passado" (2007), Sarlo, ao fazer uma leitura de "*At memory's edge*", de James Young, suscita duas concepções do termo "lembrar", como aquilo o que é experimentado e vivido pelo sujeito, e aquilo que é vivido por outrem, nesse caso, o termo estaria relacionado à lembrança daquilo que não se viveu. Nesse enquadramento, a autora afirma que é impossível "*lembrar em termos de experiência fatos que não foram experimentados pelo sujeito*" (SARLO, 2007, p.90), designando como "pós-memória" essa lembrança não experimentada pelo sujeito que a narra.

Para Sarlo, a "*pós-memória se designaria a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos (quer dizer: a pós-memória seria a 'memória' dos filhos sobre a memória dos pais)*" (SARLO, 2007, p.91). Na modernidade, a construção da pós-memória desvincula-se de um passado de transmissão oral, pois a história contada não necessariamente prescinde de um protagonista que a conte ou de alguém que a tenha ouvido diretamente. Por esse caráter mediado da pós-memória, verifica-se a morte daquele narrador

tradicional preconizado por Walter Benjamin. De fato, em *Os memoráveis* (2014), as cartas e a fotografia só existem para o leitor enquanto fragmento, pois ela é uma experiência hipermediada enquanto descrita através da narração.

A par do desenvolvimento do conceito de pós-memória, Beatriz Sarlo, entretanto, o discute criticamente, afastando-o de qualquer novidade, pois admite que toda memória é intermediada e representada, na medida em que o sujeito, no momento em que rememora, desloca-se para o lugar de suas lembranças do passado vivido. Nesse sentido, a autora traça esse percurso na tentativa de determinar que a real diferença entre a memória e a pós-memória não está no prefixo "pós", pois ambas têm como a memória como termo central, já que ambas solicitam um sujeito que se desloca ao passado para reconhecer nele marcas que queira recuperar. Além disso, ambos os conceitos são hipermediados, pois a reconstituição memorialística do que foi experienciado pelo sujeito (ou por aquele que lembra no lugar do sujeito) utilização de elementos mediados, tais como fotografias ou todo o tipo de discurso afim. A conclusão a que chega é a de que a diferença consistiria no grau de "*envolvimento subjetivo nos fatos apresentados*" e com isso quer dizer que é a "*intensidade da dimensão subjetiva*" (SARLO, 2007, p.94), isto é, o traço de personalidade que envolve a busca da memória de um pai reconstituída por um filho, é em que consiste a diferença.

Nesse sentido, para a autora a pós-memória é um efeito do discurso, determinada, não pelo o aspecto fragmentário de todo o discurso de memória, mas sim pela dimensão biográfica e subjetiva associada à maneira como os filhos processam a história dos pais. Portanto, finaliza Sarlo (2007), "*se terá escolhido chamar pós-memória o discurso em que há o envolvimento da subjetividade de quem escuta o testemunho de seu pai, de sua mãe, ou sobre eles*" (SARLO, 2007, p.95).

Nesse sentido, acerca desse modelo de narração próprio da contemporaneidade, fica perceptível que "*não encontramos em nenhuma dessas formas um indivíduo confiante em sua capacidade de conhecer o passado com um mínimo de certeza*" (HUTCHEON, 1991, p.156). Na narrativa memorável, tal conhecimento é geracional e flui como herança familiar, pois acompanhamos uma narradora que se fia na memória fragmentária dos personagens, no intuito de recuperar a experiência vivida num tempo perdido, imprimindo nela a sua marca "*como a mão do oleiro na argila do vaso*" (BENJAMIN, 1994, p.205). Desse modo, vislumbramos na narrativa como o entrecruzamento de história e ficção abre caminho à narração da memória, a partir do posicionamento da narradora-investigadora, próprio de

alguém que contesta e desestabiliza, nessa obra em que a subjetividade da memória é convocada para por à transparência o que se encontrava camuflado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletir sobre o lento desenvolvimento das ciências sociais associado ao contexto de ditadura salazarista, e mesmo durante regime que a sucedera, Ronaldo Lima Lins (p. 181, 2017), ao ler Victor Serge (1951), aponta a necessidade de "*jamais renunciar a defender o homem contra os sistemas que planejam a negação do indivíduo*". A par dessa fortuita afirmação, esta pesquisa foi movida pela necessidade em despertar para as margens da história e, nesse processo, repensar a produção literária portuguesa que floresce após a Revolução de 25 de Abril de 1974 e seus desdobramentos.

Ao discutirmos, nomeadamente, o romance *Os Memoráveis* (2014), da autora portuguesa Lídia Jorge, interessou-nos como o contexto da revolução foi apropriado e, em certo sentido, revisto, à medida que a narrativa privilegiou a reflexão sobre o passado recente português. Nesse sentido, a interlocução entre o discurso historiográfico e o discurso (meta) ficcional foi fomentada, com vistas a perceber a origem do entrosamento entre tais discursos, assim como quais foram as motivações para seu distanciamento.

De fato, a revisitação ao conceito de História, fomentada por Le Goff (1990), somou-se à desenvolvida por White (1994), com o objetivo de perceber como, na narrativa, a apropriação ficcional de um determinado recorte da história recente portuguesa foi utilizada em estratégias múltiplas, inclusive metaficcionalis (HUTCHEON, 1991), durante seu desenvolvimento. Nesse panorama, apropriamo-nos de marcos históricos portugueses, tais como o período de ditadura salazarista e seu subsequente prolongamento marcellista, assim como se tratou da Revolução dos Cravos e do período que se lhe seguiu, abordando-se todos os desdobramentos do período revolucionário em curso.

Nesse processo, houve a tentativa de fomentar uma discussão sobre a intervenção político-econômica norte-americana na sociedade portuguesa, nomeadamente metaforizada na figura do ex-embaixador Frank Carlucci e do ex-secretário geral Henry Kissinger. Ao vislumbrarmos esse quadro, tentou-se traçar o panorama sociopolítico de Portugal, refletindo sobre como a intromissão dos EUA significaram a ascensão do Partido Socialista Português (PS), em detrimento da queda do Partido Comunista Português (PCP). Para tanto, nossa investigação perpassou a história portuguesa, cujo olhar atento de Mattoso (s/d) nos foi fundamental, além das discussões sociopolíticas de Santos (2000) e de Maxwell (2006).

Na narrativa, observamos que a reflexão sobre esses momentos históricos iniciada por duas vertentes principais, o surgimento de uma série de cartas portuguesas endereçadas à Washington, e também de uma memorável foto do período revolucionário, analisada à luz pungente de Barthes (1984); assim como, através da recolha de depoimentos de sujeitos testemunhais desse período. Nesse momento, a proposta de construção de uma história acordada submete-se à voz de personagens que se encontravam à margem da história oficial.

Já agora, a discussão sobre a história portuguesa abre espaço para a recuperação ficcionalizada da memória de ícones do período revolucionário. Foi possível perceber que a memória ficcionada se opõe aos discursos de poder, transformando os murmúrios em gritos e fazendo que as verdades deixem as sombras. O questionamento histórico que atravessa o romance revela as ruínas do Império português e os meandros de um período revolucionário que afetou, nas múltiplas acepções do termo, a sociedade portuguesa. Em *Os Memoráveis* (2014), o que se coloca em confronto são formas de se reconstruir a memória, a partir do olhar de personagens que habitaram o passado, mas que foram mantidos às sombras dos discursos de poder.

Em verdade, os personagens retomados no romance são, grande parte, figuras históricas recuperadas por Lídia Jorge através da ficcionalização. Nesse viés, foi possível vislumbrar os processos que levaram tais sujeitos a exilarem-se no passado, encontrando em suas memórias do passado um entre-lugar de pertencimento, desterritorializando-se do presente.

Nesse sentido, entrecruzam-se a história e os vários níveis de memória, recuperadas pela *flânerie* contemporânea de três jovens jornalistas portugueses. Em verdade, Lídia Jorge, através da caracterização de Margarida Lota e Miguel Ângelo, como vimos, critica um determinado nicho da juventude portuguesa, que acolhe seu passado com desdém. De fato, foi possível perceber que a recuperação da figura do jornalista foi ao encontro de uma crítica ao baixo desenvolvimento das ciências no mundo pós-moderno, vislumbrado no empreendimento a que tiveram de se submeter os personagens - Lota & Ângelo, cobertura de casamentos e eventos sociais - mesmo que tivessem uma excelente formação acadêmica. Assim, há a urgente necessidade de reinvestimento nesse setor para que o jornalismo português ressurgja, frente ao crescimento exponencial de agências internacionais. Em uma segunda perspectiva, tal questão também demonstrou o baixo conhecimento da sociedade sobre seu próprio passado, o que abala sua identidade nacional.

Nesse sentido, vemos na narrativa a emergência de uma personagem feminina forte, que observa tudo ao seu redor e demonstra perspicácia do ponto de vista do olhar, entretanto opta por ficar à espreita e não atacar sempre. Em *Os Memoráveis* (2014), Ana Machado mostra-se a questionadora da memória e da história, articulando sua relação pessoal com o pai ao entrosamento dificultoso que mantém com seu país. De fato, a partir desse duplo vínculo foi possível discutir os processos que levaram a sociedade portuguesa a ver-se fraturada pelo passado recente e com sua identidade coletiva abalada.

Além disso, mostrou-se necessário repensar a identidade individual de Ana Machado, enquanto uma portuguesa desterritorializada que, em confronto com a língua, com o pai e com o país vê-se forçada a marcar seu pertencimento a Portugal. Entretanto, como percebemos, ao interrogar-se sobre suas origens e, nesse percurso, perseguir os memoráveis de Abril, *Miss Machado* revela uma história constituída de acordos. Em verdade, constatou-se que a reconstituição da história, e também da memória, demanda que se tomem caminhos do meio, posto que, na narrativa, foi Ana a responsável por descortinar aquilo que ficaria encoberto pelo documentário produzido pela CBS. Nesse mesmo viés, com a discussão teórica de Ribeiro (2013) e Sarlo (2007), procurou-se perceber como a relação conflituosa entre Ana Machado e seu pai marcaram-na enquanto representante de uma memória de segunda geração, responsável pela narração daquilo que não foi experimentado diretamente por ela, mas lembrado por outrem e apropriado pelo discurso da narradora-protagonista.

A par disso, tentamos investigar, finalmente, o processo de narração fragmentária que caracteriza a narrativa de Lídia Jorge. De fato, ao submeter-se à memória de seus interlocutores na recomposição daquilo que foi relegado às sombras da história acordada, esta pesquisa buscou refletir sobre os conceitos de narração e experiência, discutidos por Benjamin (1987) e Gagnebin (2006), no contexto de uma sociedade capitalista contemporânea. Nesse sentido, houve a tentativa de demonstrar como a narração pós-moderna associa-se à existência de sujeitos que se encontram cindidos, pobres de experiência.

Assim, com essa pesquisa, foi possível observar que, no romance *Os memoráveis*, houve uma tentativa de repensar o passado recente português, através da inclusão de figuras históricas que dele fizeram parte e, principalmente, abrindo espaço para elevar a importância da memória nesse processo. Nesse sentido, notou-se o desejo da autora em romper com o discurso histórico hegemônico sobre a Revolução de 25 de Abril de 1974 e o processo revolucionário que se segue, traduzido na tomada de poder da personagem Ana Machado,

essa mulher-sujeito, que é a responsável por desvendar as mazelas da história. Assim como em Ana, a voz da autora parece elevar-se ao revisitar o passado. De fato, a narrativa de Lídia Jorge aponta para a necessidade de manter-se vigilante, numa tentativa de se evitar que ao homem seja negado seu passado, sua memória e sua voz.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Cartografias de Gênero: escrita e espaço na literatura contemporânea. In: _____ et al. *Mulheres e Literaturas: cartografias crítico-teóricas*. Alagoas: Edufal, 2013.
- ARCARY, Valério. *A última revolução social anticapitalista do século XX: Portugal 1974/75*. VII Colóquio Marx e Engels do IFCH da Unicamp, 2012. (Congresso).
- ARNAUT, Ana Paula. *Post-Modernismo no romance português contemporâneo*. Fios de Ariadne, Máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002. p.198-218.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 7. ed. São Paulo: Papirus, 2007.
- AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. (Texto de 1979, publicado originalmente em 1980).
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Ensaio sobre literatura e história da cultura.
- _____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. 2. ed. Trad. José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov (1936). In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 201-206.
- CARVALHO, Joaquim Barradas de. *O obscurantismo salazarista*. Lisboa: Seara Nova, 1974.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. *Mulheres e revolução: a cultura marialva posta em questão*. Rio de Janeiro: Revista Mulheres e Literatura, 1997. v. 1.
- FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- _____. Desterritorialização na narrativa brasileira do século XXI. In: _____. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7letras, 2010. p. 251- 262.
- GAGNEBIN, Jeane Marie. *Lembrar, escrever e esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina. 12. ed. 2015.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In: _____. *Enigmas da modernidade -mundo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 11-32.

JORGE, Lídia. *O Dia dos Prodígios*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1984.

_____. *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

_____. *Contrato sentimental*. Lisboa: Sextante, 2009.

_____. A Literatura tem um poder lento, mas é um poder seguro. Entrevista concedida à Mauro Dunder. *Revista Desassossego*, São Paulo, 08 dez. 2012.

_____. *Os Memoráveis*. Lisboa: Dom Quixote, 2014.

_____. Uma canção contra o destino. Entrevista concedida à Andréia Azevedo Soares. *Revista Público*, Portugal, 28 mar. 2014.

LE GOFF, Jacques (1924). *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1990.

LINS, Ronaldo Lima. *O livro e seus alçozes: razões da desrazão*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2017.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1988. *Psicanálise Mítica do Destino Português*.

_____. *Nós e a Europa: ou as duas razões*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1988.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Capelas imperfeitas: Configurações literárias da identidade portuguesa. In: RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, Antônio Sousa (Org.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Coimbra: Edições Apontamento, 2001. p. 307-348.

_____. Aquém e além: espaços estruturantes da identidade portuguesa?. In: _____. *O sexo dos textos*. Lisboa: Ed. Caminho, 1994. p. 187-206.

_____. *O tempo das mulheres*. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1987.

_____. Os véus de Ártemis: alguns traços da ficção narrativa de autoria feminina. *Colóquio Letras*, n. 125/126, p. 151-168, 1992.

MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal: Portugal em transe* Lisboa: Ed. Estampa, s/d. v. 8.

MAXWELL, Kenneth. *O Império derrotado: revolução e democracia em Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Trad. Laura Teixeira Motta.

PARANHOS, Ana Lúcia Silva. Des(re)territorialização. In: BERND, Zilá. (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Litteralis, 2010.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Os netos que Salazar não teve: guerra colonial e memória da segunda geração. *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 5, n. 11, nov. 2013.

RICOUER, Paul. (1913). *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2007.

SÁ, Tiago Moreira de ; GOMES, Bernardino. *Carlucci vs Kissinger: os EUA e a Revolução Portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 2008.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo (Org.). *A Guerra colonial: realidade e ficção*. Lisboa: Editorial Notícias, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem: indagações sobre o século XX*. Tradução de Joana Angélica D'Ávila. São Paulo: Arx, 2002.

VARELA, Raquel. Os dois "25 de Novembro" de Álvaro Cunhal: da leitura de 1976 à interpretação em 1999. In: _____. *História do PCP na Revolução dos Cravos*. Lisboa: Bertrand, 2011.

WHITE, Hayden (1928). *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução Olípio Correia. São Paulo: Edusp, 1994.