

## “A História em vigília”: A Revolução dos Cravos em *Os Memoráveis*, de Lídia Jorge

*Karina Frez CURSINO<sup>1</sup>*

**Resumo:** O presente artigo tem como principal objetivo apresentar o romance *Os Memoráveis* (2014), de Lídia Jorge, por um viés que busca construir um diálogo entre Literatura e História. A obra escolhida sugere tal reflexão, pois apresenta como um de seus principais planos a recriação literária do dia da Revolução dos Cravos, que permitiu, no ano de 1974, um olhar esperançoso sobre o futuro português. O episódio é revisitado ficcionalmente através de entrevistas, cartas e da elaboração de um documentário. Esses gêneros se mesclam na narrativa, promovendo um resgate da memória da Revolução. A metodologia utilizada é baseada na recolha e leitura de bibliografia que verse sobre o romance e os demais gêneros envolvidos na obra, visando analisar e exemplificar aspectos literários e características desses gêneros que contribuem para o esquema histórico-ficcional, proposto pela autora.

**Palavras-chave:** Lídia Jorge; Memória; Revolução dos cravos.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (CAPES/UFF). Niterói. Rio de Janeiro. Brasil. ORCID: 0000-0001-8571-1706. Email: karina.friburgo@gmail.com

## “The watching History”: The Carnation Revolution in *Os Memoráveis* by Lídia Jorge

**Abstract:** *The main objective of this article is to present the novel *Os Memoráveis* (2014) by Lídia Jorge trying to build a dialogue between Literature and History. The chosen work suggests such a reflection, as one of its main plans is the literary recreation of the day of the Carnation Revolution, which allowed, in 1974, a hopeful look at the Portuguese future. The episode is fictionally revisited through interviews, letters and the creation of a documentary. These genres are mixed in the narrative, promoting a rescue of the memory of the Revolution. The methodology used is based on the collection and reading of bibliography that deals with the novel and other genres involved in the work, aiming to analyze and exemplify literary aspects and characteristics of these genres that contribute to the historical-fictional scheme proposed by the author.*

**Keywords:** *Lídia Jorge; Memory; Carnation Revolution.*

## **Introdução**

O presente artigo permeia os estudos literários, históricos e de outros campos do saber ao propor a análise dos diferentes instrumentos de memória envolvidos na composição do romance *Os Memoráveis*, de Lídia Jorge: a carta, o documentário e a entrevista. Ao buscar teorias a respeito dessas esferas e construir interlocuções entre as mesmas e suas manifestações na narrativa, evidencia pontos de encontro de outras áreas com a Literatura.

Os gêneros indicados (a carta, o documentário e a entrevista) são mecanismos de resgate da memória, funcionando na obra como dispositivos que permitem recriar literariamente os ideais da Revolução dos Cravos, que devem ser relembrados para as novas gerações, agindo como veículos de perpetuação das memórias.

## **Contexto de publicação de *Os Memoráveis*: uma necessidade de rever a Revolução dos Cravos**

Em *Os Memoráveis*, publicado no ano em que a Revolução dos Cravos completou 40 anos, Lídia Jorge recria de maneira fictícia a emoção de personagens protagonistas daquela noite e madrugada tão significativas para o povo português. O romance apresenta as partes bem demarcadas e em sintonia com o conteúdo que será apresentado, interagindo com o todo narrativo de forma muito produtiva. Sua divisão consiste em: 1) “A fábula” (introdução); 2) “Viagem ao coração da fábula” (desenvolvimento) e 3) “Argumento” (conclusão).

Considerando o contexto de publicação do livro, o ano de 2014, não é possível descartarmos relações da crítica presente na obra com a situação de intensificação da crise enfrentada em Portugal, após a posse do Primeiro-Ministro Pedro Passos Coelho, liderando um Governo de coligação PSD/CDS-PP, que tomou posse a 21 de junho de 2011. Nos anos que se seguiram à tomada de poder, Portugal vivenciou um período com desemprego galopante, supressão de vários serviços públicos, tais como hospitais, correios, maternidades, postos de polícia, tribunais e escolas.

Em outubro de 2014, Lídia Jorge veio ao Brasil para participar do Fórum das Letras de Ouro Preto. Naquela ocasião, a autora havia publicado recentemente o romance *Os Memoráveis*. Em entrevista cedida para o Jornal *on-line O Globo*, a escritora falou

sobre o livro recém-publicado e a necessidade de refletir sobre o passado português de maneira a repensar a democracia em Portugal naquele momento, considerando que os direitos básicos estavam ameaçados:

O tema da inauguração de um novo tempo é muito importante para mim. Regressei a ele porque há fatores sociais muito fortes que voltam a abalar o sentido da História de meu país, sobretudo a perda de soberania que estamos a sofrer” diz Lídia, que escreveu *Os memoráveis* para “celebrar uma revolução extraordinária”, mas também “com um sentimento melancólico, diria mesmo elegíaco, que acompanha o enfraquecimento de nosso destino democrático”. (*O GLOBO* on-line, 25/10/2014).

Em outra entrevista, cedida para o Jornal português *Público* (2014), na qual também falou a respeito da publicação do livro, a autora demonstra o mesmo tom de indignação sobre o presente político em seu país, permitindo que a jornalista, Andréia Azevedo Soares, responsável por conduzir a matéria, escrevesse a respeito das impressões sobre as respostas da escritora: “É um romance empurrado pela tristeza que Lídia Jorge sente ao ver o país tombar. Mas também sobre a esperança de que brote “uma nova canção no mundo”. *Os Memoráveis* quer falar aos jovens que têm nas mãos a renovação.” (*PÚBLICO* on-line, 28/03/2014).

Tendo em vista esse cenário de publicação conturbado, e inferindo uma possível tentativa de resgate dos ideais revolucionários de Abril, a autora cria como personagem principal e narradora uma jornalista portuguesa. Chama-se Ana Maria Machado e, no momento inicial do livro, está nos Estados Unidos, onde trabalha para a grande emissora americana CBS. Ana recebe, a pedido do antigo embaixador americano em Portugal, atuante no país na época da Revolução de 74, a tarefa de construir o primeiro episódio da série *A história acordada*, uma espécie de documentário no qual ela deverá reconstituir e levar ao público esse episódio tão marcante da História portuguesa.

No início do romance, através de uma fala do embaixador, podemos notar que ocorre um esquecimento parcial dos ideais de revolução, que permanecem adormecidos naquela sociedade:

Sabe, Miss Machado, se regressar a Lisboa e procurar entre as pedras da calçada miudinha que lá existe por toda a parte, vai ver que ainda encontra os restos dessas flores, a única metralha de que se socorreu o seu povo para derrubar os velhos tipos, e também para se entenderem entre si. (JORGE, 2014, p. 19).

Essa citação anuncia na narrativa a importância desse evento na derrubada do antigo regime ditatorial e a esperança de um novo tempo para Portugal. Ainda que o período pós 25 de abril tenha sido atribulado, foi extremamente necessário para o estabelecimento dos ideais de liberdade, tão caros àquela população naquele momento.

Desde a publicação de seu primeiro romance, *O dia dos prodígios*, em 1980, Lúcia Jorge foi ganhando cada vez mais espaço e reconhecimento na literatura portuguesa e adquirindo destaque também no campo da literatura contemporânea internacional. Seu livro de estreia refletia sobre o legado da Revolução dos Cravos, tema que retoma no romance *Os Memoráveis*, trinta e quatro anos mais tarde.

Em sua produção literária o cruzamento entre histórias pessoais e destinos coletivos aparece de maneira frequente, como é o caso de *A costa dos murmúrios* (1988), um de seus livros com maior repercussão. Essa narrativa ocorre nas colônias portuguesas em África, no contexto das guerras de libertação, entre os anos 1960 e 1970. Coincide-se com esse cenário, a estadia de Lúcia em Angola e Moçambique.

Assim como é possível observarmos em outras obras da autora, há a constante ligação com a História, fazendo com que a memória dos acontecimentos, recriada nas narrativas, possa abrir possibilidades de reflexão, entre as quais presenciamos uma propensão em levar o leitor a tencionar o discurso histórico oficial. Nesse sentido, encaramos o romance estudado não com um caráter de tratado histórico, mas como uma obra capaz de chamar o leitor ao pensamento: “Lúcia Jorge não se limita a apresentar a memória, mesmo que pessoal e múltipla, como simples termo de oposição ao discurso da História. Aliás, a memória tanto pode ser usada para contestar a ideologia dominante como para reafirmar” (MEDEIROS, 1999, p. 64).

*Os Memoráveis*, jogando de maneira ficcional com a memória individual e coletiva, mostra a forte intenção de levar adiante a imagem da Revolução dos Cravos, seja narrando a verdade ou não, o que se torna irrelevante, pois mais importante do que acessar o discurso oficial da História é despertar a fagulha da Revolução nos tempos atuais, movendo os indivíduos de suas zonas de conforto e promovendo mudanças na maneira de pensar a democracia em Portugal.

Com a tarefa de elaborar um documentário que propõe resgatar grandes acontecimentos mundiais, Ana é responsável por recriar a memória daqueles que

marcaram a História de Portugal, trinta anos atrás. Para tanto, ela volta para seu país com a tarefa de pesquisar matéria-prima para essa produção. Porém, o que de início parece uma investigação objetiva por fatos históricos se expande em uma busca pela beleza e pela potencialidade daquele evento, indicada através da fala do embaixador:

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 que a verdade é a beleza. A beleza é o grau mais elevado da verdade. Não se esqueça.» (JORGE, 2014, p. 43).

A partir da recolha de entrevistas para a criação do documentário, os personagens que vão entrando em cena são colocados para refletir sobre suas participações na Revolução. Esses indivíduos aparecem como figuras vulneráveis às mudanças ocorridas na sociedade no período de transição entre regimes, fazendo com que o romance acompanhe as transformações que se seguiram após o dia do levante. Não podemos deixar de ressaltar que a democracia não foi instaurada de um dia para o outro. Após a derrubada da ditadura, houve uma série de disputas internas entre grupos políticos, que mesmo lutando juntos por ideais democráticos, possuíam divergências, o que foi ficando nítido nos meses posteriores ao evento.

Após a adesão em massa da população ao Movimento das Forças Armadas (MFA) e a derrubada do regime autoritário salazarista, o povo confiou à direção do país à Junta de Salvação Nacional e, em 15 de maio de 1974, o general António de Spínola foi nomeado Presidente da República. Seguiu-se assim, um conturbado momento de agitação social, política e militar que ficou conhecido como o PREC (Processo Revolucionário em Curso), marcado por ocupações, brigas entre partidos e nacionalizações que só foram de certa maneira amenizadas com o Golpe de 25 de novembro de 1975. Esse período foi nitidamente marcado pela oposição partidária entre o Partido Socialista (PS) e o Partido Comunista Português (PCP), tendo como líderes, respectivamente, Mário Soares e Álvaro Cunhal.

No livro *Portugal: que revolução?* é apresentada uma entrevista, conduzida por Dominique Pouchin do *Le Monde*, na qual Mário Soares fala a respeito da Revolução e de seus bastidores, principalmente no que tange à oposição partidária entre PS e PCP. Soares destaca que, após aquele extenso período de repressão da ditadura, era necessário alguns recuos e ressalvas para que a população conseguisse viver a tão esperada liberdade.

Para ele, o radicalismo dos comunistas só faria com que a direita pudesse novamente tomar o poder e usa tal fato para defender algumas concessões que precisaram ser feitas e que foram duramente criticadas por Álvaro Cunhal e por todo o Partido Comunista:

Não havia escolha possível. Ou se seguia Cunhal, cortando as pontes com a Europa, e ser-se-ia forçado a massacrar as classes médias, e mesmo certas camadas operárias ligadas à uma indústria demasiado dependente dos serviços e da Europa: a economia desmoronava-se e o poder, para se manter, tinha de exercer uma repressão brutal sobre o povo. Era a Albânia antes do Chile... Ou, então, construir-se-ia, conosco e com a maioria dos portugueses, um socialismo do possível... (SOARES, 1976, p. 37).

Segundo Mário Soares, algumas medidas eram necessárias para o novo regime democrático que se pretendia instaurar com a Revolução, entre elas, ações que eram totalmente contrárias ao PCP, fazendo com que os comunistas formassem constante oposição. O Golpe de 25 de novembro, para Mário Soares, foi capaz de conter o radicalismo comunista, através do fracasso desse movimento, que acabou resultando no fim do Processo Revolucionário em Curso e instalando em Portugal uma democracia pluralista, política e constitucionalmente baseada em um regime semipresidencialista, economicamente baseada na economia de mercado:

O 25 de novembro salvou a Revolução. Se a louca aventura dos comunistas e dos esquerdistas tivesse triunfado, a História de Portugal ficaria enriquecida como uma “comuna de Lisboa” e com uma guerra civil: os inssurrectos ter-se-iam aguentado um mês, talvez mesmo mais, antes de serem massacrados. E o país viria a ser esmagado pela bosta de novas ditaduras, ávidos de vingança e de poder. Felizmente, o drama pode ser evitado: de uma só vez, o 25 de novembro sufocou as veleidades suicidas da extrema esquerda e cortou as varas à extrema direita. A democracia saiu da prova vitoriosa e reforçada. (SOARES, 1976, p. 35).

Por outro lado, é necessário refletirmos também a respeito dos ideais revolucionários de Álvaro Cunhal e do PCP, que interpretavam aquele momento de virada de regime como uma ponte para uma sociedade pautada na força do povo e nos direitos iguais, que para eles eram a única opção, após tantos anos de violência e repressão. Para Soares, a visão dos comunistas era um tanto utópica, mas o PCP tentou defendê-la, mostrando o quanto a sociedade que propunham era pautada no bem-estar para o povo, e por isso, lutavam tanto para que os ideais revolucionários que impulsionaram o 25 de abril não se perdessem. Cunhal defende que as principais conquistas democráticas vieram da mobilização das massas, tais como a extinção da PIDE e a libertação dos presos

políticos, ressaltando sempre que “A liberdade não foi concedida, foi conquistada” (CUNHAL, 1976, p. 24):

É também de lembrar que tanto a extinção da PIDE (então crismada de DGS), como a libertação dos presos políticos, não resultaram de decisão da Junta de Salvação Nacional, mas da vigorosa intervenção das massas populares secundadas por militares do MFA. O General Spínola pretendia manter a PIDE em funções. Derrubado o governo fascista no dia 25, logo no dia 26, Spínola veio declarar que tinha “chamado a atenção da DGS e que acreditava que a DGS passará a agir de forma a que não mereça mais quaisquer reparos pelo povo português”! Pretendia também adiar e possivelmente não concretizar em relação a muitos a libertação dos presos políticos. Foi o povo que cercou as sedes da PIDE e as prisões, pôs fim à PIDE e deu a liberdade aos presos. (CUNHAL, 1976, p. 24).

Segundo Cunhal (1976), o General Spínola, logo após o dia da Revolução, seria o principal líder que visava uma inspiração contrarrevolucionária, levando o povo a acreditar, através das propagandas anticomunistas, que foi o PCP que atentou contra as instituições democráticas:

A propaganda anticomunista, essa época como agora, procurou criar na opinião pública a ideia de que foi o PCP e não qualquer outra força que depois do 25 de Abril recorreu a golpes contra as instituições democráticas provisórias. Insistem mesmo até hoje em falar de tentativas do PCP para conquistar o poder e instaurar uma ditadura. Essas histórias inteiramente inventadas apresentam a verdade de pés para o ar. (CUNHAL, 1976, p. 25).

Tendo em vista esse contexto pós-revolucionário confuso, o romance mostra-se capaz de apresentar ao leitor, do início ao fim, a recriação da temática que aqui propomos analisar: a Revolução dos Cravos e seus desdobramentos, fazendo de tal tópico norteador tanto do conteúdo quanto da estrutura da narrativa, que se mostra tecida de acordo com esse cenário múltiplo e ainda fragmentado por anos de ditadura.

### **O hibridismo narrativo como instrumento de resgate e perpetuação da memória**

No estudo intitulado *Práticas inespecíficas*, trabalho que compõe o *(In)dicionário contemporâneo* (2018), organizado pelos professores Antonio Andrade (et al.) e Célia Pedrosa (et al.) é apresentada a reflexão sobre a tendência da literatura contemporânea em misturar-se com outras práticas, gerando novos formatos. Ao usarem o recorte levando em conta as produções da América Latina, os autores levantam a questão da instabilidade que se encontra crescente nessas práticas estéticas contemporâneas,



demonstrando o quanto estão abertas para combinações híbridas, que permitem na Literatura uma interferência de outros discursos e registros, gerando uma expansão do campo literário, através do diálogo do mesmo com outros meios de expressão, tal como a mistura da ficção com a fotografia, a pintura, os textos poéticos, os documentais etc.

Essa tendência híbrida, presente na Literatura atual, permite uma troca e comunicação entre diversos campos da estética, criando, a partir desses cruzamentos, conexões originais que colocam em questionamento a noção de uma forma definida, anteriormente observada, não negando a autonomia e as características de cada discurso presente nas composições, mas sempre evidenciando os pontos de contato entre as áreas envolvidas.

É nessa paisagem do pensamento contemporâneo, indecisa e em transição (só não se sabe para onde), que Jacques Rancière (2017, p. 24) tem considerado que:

Todas as competências artísticas específicas tendem a sair do seu próprio domínio e trocar seus lugares e seus poderes. Hoje temos teatro mudo e dança falada; instalações e performances como a guisa de obras plásticas; projeções de vídeo transformadas em ciclos de afrescos; fotografias tratadas como quadros vivos ou cenas históricas pintadas, escultura metamorfoseada em show multimídia, além de outras combinações.

O pensador francês destacou três maneiras diferentes de entender e colocar em prática essa combinação de gêneros, linguagens ou suportes artísticos, sendo interessante, nesse momento, pensarmos na que diz respeito à hibridização dos meios da arte, através de performances heterogêneas, que expandem os campos artísticos, causando uma modificação nas especificidades, criando assim práticas inespecíficas.

A reflexão exposta evidencia a facilidade que as artes contemporâneas, incluindo o romance, possuem de se apropriar de outros gêneros para construir-se. Esses estudos se mostram em diálogo com a obra da autora portuguesa em questão, pois conforme já indicado, há a inserção de outras práticas em sua construção, como é o caso das cartas, das entrevistas e do documentário. Devemos enfatizar que essas inserções são inventadas pela autora com o intuito de trazer para a ficção registros documentais e jogar assim com os limiares existentes entre a realidade e a ficção, acabando por ficcionalizar o documental. Dessa maneira, nem as cartas comentadas pela narradora, nem o documentário e as entrevistas existem fora do romance, são resultado do plano da ficção e não registros reais.

Essa recriação literária da História, proposta por Lídia Jorge através da inserção desses gêneros, é evidenciada antes mesmo do início da leitura, ao percebermos a nota de edição que aparece após a capa: “NOTA DE EDIÇÃO: *Os Memoráveis* é uma obra de ficção. Embora partindo de acontecimentos e personagens reais, trata-se de uma transfiguração literária, e como tal deve ser considerada para todos os efeitos”. (JORGE, 2014, sobrecapa).

A anotação destacada nos transporta para um plano em que realidade e ficção dialogam, onde o leitor consegue estabelecer relações entre a narrativa ficcional e os fatos históricos sobre a Revolução dos Cravos, porém há sempre a necessidade de enfatizar que tal obra não tem compromisso em narrar como de fato o evento histórico ocorreu, mas mostra-se alinhada à missão de ir além dos acontecimentos e de sua suposta veracidade, pois mais do que acessar o que realmente se passou, a narrativa se propõe a trazer à luz o que não foi narrado, e até mesmo o que muitas vezes nem conseguimos descrever através de palavras. Sobre essa impossibilidade de narrar certos eventos, destacamos a fala do personagem Chefe Nunes, um dos participantes da Revolução e entrevistado no romance: “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).

Atentando para esse caráter ficcional pelo qual Lídia Jorge cria um discurso crítico através da Literatura, percorremos um caminho que visa uma transposição de teorias a respeito dos gêneros envolvidos (carta, documentário e entrevista) para o universo literário. Dessa maneira, devemos salientar o deslocamento teórico, pois aplicaremos estudos que foram pensados para o gênero epistolar, por exemplo, e no romance não temos a materialização das correspondências, sendo as mesmas inventadas pela autora. Após essas observações, nos valeremos dessas teorias e de sua aplicabilidade, pois há pontos de diálogo desses gêneros na obra que nos permitiram tal adoção, mas tentaremos ser cuidadosos ao encararmos tal trajeto a partir de seus desvios.

Na primeira parte do romance, intitulada “A fábula”, Ana Maria relembra um encontro de trabalho que ocorreu na casa do antigo embaixador americano, no ano de 2004. Nessa ocasião, o embaixador convida-a para voltar a Portugal para fazer um documentário sobre esse acontecimento que marcou a História portuguesa. Durante essa mesma noite, a jornalista acessa uma pilha de cartas que, ao serem analisadas por ela, nos

mostram a funcionalidade comunicativa das mesmas e revelam seus indícios de informações a respeito do passado, presentes no gênero epistolar. É por meio dessas cartas, escritas por portugueses no período de transição de regimes que se seguiu à Revolução, que Ana tem no romance o primeiro contato com as memórias do povo português sobre tal episódio.

Segundo Luiz Felipe Baêta Neves (1988), a carta é uma maneira de mostrar algo invisível. Ela é capaz de materializar uma variabilidade de sentimentos e reflexões. Dessa forma, a materialidade das correspondências, caso mantida, registra, além de um diálogo interpessoal, uma memória sociocultural: “A carta não se encerra, pois, com as despedidas e a assinatura do remetente; ela pretende ter vida posterior à leitura do destinatário pelas ações (inclusive ações públicas e/ou de alcance significativo) que desencadeará”. (NEVES, 1988, p.193).

Por intermédio da narradora as cartas ganham essa tal “vida posterior”, indicada por Neves (1988), ao levar a jornalista a tecer considerações sobre seu presente, através daquelas memórias contidas nas mensagens. Aquele conteúdo motiva a jornalista, fazendo com que ela aceite criar o episódio de *A História Acordada*. Nesse caso, as cartas, escritas aproximadamente trinta anos antes, foram responsáveis por movimentar ações presentes, sendo transformadas em elementos de resistência e veículos em função da memória. É interessante assinalar que a carta é considerada objeto histórico e por isso é carregada de memória. Roger Chartier (2009, p. 218) evidencia o grau de igualdade da missiva frente aos outros materiais históricos: “Evidentemente, os autorretratos, os retratos, bem como as cartas, as autobiografias, os diários e as memórias, são objetos-relíquia tanto quanto os pentes e os anéis”.

A escolha da autora pelas cartas, pelo documentário e pela entrevista demonstra a introdução na obra de registros considerados documentais, propondo um jogo em que a ficção mexe diretamente com a ideia presente nos dados da História. Mesmo que seus conteúdos tenham apenas se baseado em eventos históricos é relevante destacar esse desejo de estabelecer relações entre a Literatura e a História, fazendo da narrativa um espaço histórico-ficcional.

Assim como o romance, o documentário se apresenta como um gênero flexível, maleável, propício a edições e inserções de outros gêneros em sua composição. Essas

etapas, permitidas em tal veículo, podem ser observadas durante a construção de *Os Memoráveis*, ao passo que filme e romance vão sendo criados ao mesmo tempo, colocando em diálogo as memórias dos entrevistados e fazendo das mesmas um ponto de encontro entre os gêneros que se cruzam para recriar o 25 de abril em Portugal.

O grupo de jornalistas, após uma longa jornada de trabalho, pôde eleger as impressões que retomariam de forma mais satisfatória o espírito revolucionário do 25 de abril, fazendo-o se prolongar no tempo, através do filme. Por meio de uma poderação da narradora Ana a respeito da filmagem, notamos a importância desse gênero cinematográfico para a manutenção da memória: “Na verdade, o que nós próprios estávamos a fazer era apenas contrariar o esquecimento, contrariar sem remédio.” (JORGE, 2014, p. 105).

Considerando o contexto português em que o livro foi publicado, já exposto anteriormente, aferimos que a crise em Portugal pede uma reflexão sobre o país. Esse cenário democrático atribulado, mais evidente a partir de 2011, provoca em Lídia Jorge uma motivação para escrever algo que retome a esperança do tempo dos Cravos para o presente, e faça renascer o poder que o povo possui, como observamos através das palavras da escritora em uma entrevista para o Jornal *Público*:

Não me importo que o meu livro vá numa espécie de enxurrada de acontecimentos. Porque esta é uma forma de fazer uma homenagem a uma coisa que eu admiro muito, uma espécie de rasgão no tempo que aconteceu um dia, no passado. E que ainda hoje continua a ser misterioso, questionável, nós ainda vamos buscar lá uma semente de grande esperança. Eu queria espetar uma bandeira de esperança ao escrever este livro. (*PÚBLICO* on-line, 28/03/2014).

Notamos que o documentário fictício que a autora vai elaborando juntamente com o romance mostra-se de encontro com esse posicionamento, indicado na citação anterior, pois tem como principal objetivo trazer à tona a euforia e os momentos positivos que levaram à derrubada do regime ditatorial de Salazar. Despertar essa fagulha revolucionária é tarefa de Lídia Jorge em *Os Memoráveis*.

Durante a montagem do filme, acessamos vários depoimentos que passam pelo viés positivo da Revolução, mas que também mostram desapontamentos frente ao período democrático que se seguiu. Porém, o que ganha destaque e o que realmente importava naquele momento para o grupo de jornalistas era levar para os portugueses a narrativa luminosa de Abril, conforme destaca 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). Concordamos que os problemas e as decepções a respeito da Revolução não devem ser ignorados e tão pouco o são no romance, mas para responder ao recorte temporal em que a crise invade Portugal, a escolha por trazer de volta a positividade do movimento de 74 é consideravelmente justificável e admirável.

Pensando na proposta de resgate dos ideais revolucionários, a autora traz para a obra a recolha de testemunhos fictícios de personagens que representam figuras que participaram do 25 de abril. Na época da publicação do livro, Lídia Jorge falou sobre a relação que procurou estabelecer com protagonistas reais do evento, colhendo seus testemunhos de modo a criar personagens com algum embasamento na realidade dos revolucionários: “eu não falei com todos, mas falei com muitos, muitos mais do que aqueles que aparecem como figuras no livro” (JORGE, 2014b). A partir disso, percebemos a ligação entre ficção e história, porém sem perder de vista a proposta de refletir sobre o romance como uma obra literária e não como um tratado histórico.

Fernando José Salgueiro Maia foi um militar português, um dos capitães do Exército que liderou as forças revolucionárias durante o 25 de Abril. No romance, podemos identificar o personagem “Charlie 8” como uma figura inspirada em Salgueiro Maia. O mesmo ocorre com Otelo Nuno Romão Saraiva de Carvalho, principal estrategista da Revolução, responsável pelo setor operacional da Comissão Coordenadora e Executiva do Movimento dos Capitães, tendo elaborado o plano de operações militares do levante. Na obra identificamos o personagem “El Campeador” com Otelo, marcando mais uma vez a proposta da autora de misturar realidade e ficção. Ainda observamos que ao usar a alcunha de El Campeador, a autora demonstra claramente inspirar-se na figura do nobre guerreiro castelhano que viveu no século XI, e que teve sua vida e feitos conhecidos através de uma canção de gesta: a *Canción de Mio Cid* que ressalta a imagem do cavaleiro medieval idealizado: forte, valente, leal, justo e piedoso. Mesmo que não esteja diretamente entre os entrevistados, é importante destacar as ressonâncias de Frank Carlucci, ex-secretário de Defesa dos Estados Unidos que exerceu funções em Portugal na época da Revolução, com o personagem do ex-embaixador americano no romance.

Tais figuras históricas influenciam a criação de personagens que serão entrevistados por Ana e os amigos. A elaboração das entrevistas tem por objetivo recolher informações, mostrando a importância da busca de diferentes vozes e pontos de vista para repensar um fato passado e torná-lo acessível. Tal método, de acordo com Medina (1990), apesar de variar de uma área para a outra, mantém-se como um instrumento capaz de captar informações: “A entrevista, nas suas diferentes aplicações, é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais; pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação” (MEDINA, 1990, p. 8).

A entrevista possui muitas faces, considerando a variedade de áreas do conhecimento em que esse método pode ser utilizado. Como no romance as questões são elaboradas de maneira a criar um documentário, a proposta é analisar esse gênero a partir de seu caráter jornalístico. Mesmo reconhecendo sua pluralidade de funções e canais de aplicação, entendemos que é um campo que carrega como característica comum a recolha de informações em geral. Para os objetivos que guiam o presente estudo foi interessante pensarmos nos testemunhos como fontes para recriar um determinado fato passado.

Considerando o período da ditadura Salazarista, o extremo controle sob a população e o totalitarismo exacerbado, observados na reflexão de historiadores como Fernando Rosas (2001), notamos a importância da retomada dos sentimentos provocados pela Revolução por meio dos relatos criados no romance. O primeiro entrevistado de maneira informal por Ana é o chefe Nunes. Sua fala já anuncia o tom geral dos testemunhos que se seguirão, sendo capaz de exemplificar como os participantes daquele episódio encararam aquela madrugada decisiva para os rumos de Portugal:

Pois bem, já agora vou contar. O chefe Nunes esfregou as mãos. Posso dizer-lhe que nesse dia eu quase tinha ido amanhecer na Baixa, à procura de umas roupas para o serviço de que estava faltado. Entrava e saía das lojas, ali na rua Augusta, quando a coluna militar, vinda de baixo, estava a subir na direção do Rossio. Foi um momento sem par. Quando vi a tropa a avançar entre lojas, soube o que se passava, esqueci-me de tudo, e gritei – Levem-me a mim, pessoal, arranquem-me a cabeça do corpo façam dela uma bala... **Eu estava eufórico**, olhei para o arco da Rua Augusta e achei que aquela coluna militar saía diretamente das horas do relógio. A hora deles era a minha hora, como escreveu no dia seguinte o poeta Pontais. Depois andei atrás deles o resto da manhã e toda à tarde até à noite, assisti à descarga sobre a frontaria do Quartel do Carmo, vi a chaimite Bula levá-los, e ainda corri atrás. Como os outros, **eu gritava de alegria**. Lisboa era uma festa pegada, dei por mim em vários locais da cidade ao mesmo tempo, e não dava por ter andado, como disse o poeta. À distância, agora, acho que o

meu corpo se multiplicava, ou então era ilusão dos meus sentidos. Assim, **aquele foi o dia mais feliz da minha vida**, juro, nem quando nasceu o meu filho (JORGE, 2014, p. 74-75, grifo nosso).

Os demais entrevistados, cada um a seu modo, vão recriando o momento crucial da Revolução, oferecendo ao leitor novas percepções sobre aquele momento ímpar, deixando transparecer emoções individuais que permitem um olhar sobre o imaginário coletivo dos portugueses que viveram e participaram daquele evento. De maneira geral, é possível notar que na fala de todos os envolvidos há um tom de extremo alívio ao retratar a noite do 25 de abril e suas consequências positivas para o fim do período ditatorial salazarista. Cada personagem vai construindo sua fala de forma a demonstrar a importância desse evento para o país e para o estabelecimento da democracia naquele momento. Mesmo considerando a peculiaridade das falas individuais dos participantes, fica evidente a euforia manifestada por todos frente às possibilidades de novos rumos para aquela sociedade, suscitadas imediatamente após o dia da Revolução. Porém, juntamente a esse tom de alívio e de esperança, há uma mistura de frustração em cada fala. Através da reflexão de Ana sobre os depoimentos, observamos que os mesmos que vibraram em 74 por transformações sentem-se à margem daquela sociedade que se estabeleceu, decepcionados frente aos rumos políticos trilhados posteriormente:

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 de sua juventude, e corrido riscos tão sérios 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 um 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).

Pelos seus testemunhos, percebemos que foram vítimas da distorção, originada do irremediável esquecimento pertencente à memória. Essa frustração que perpassa alguns dos depoimentos muito tem a ver com o esquecimento sobre o que de fato motivou o golpe de 74, mas também vai de encontro com os rumos que a democracia seguiu posteriormente. Sendo assim, não vemos um rancor frente aos ideais revolucionários, mas sim ao que veio depois. Esse ressentimento, observado em algumas falas, pode ser corroborado por um posicionamento da própria Lídia Jorge em uma entrevista ao *Público* a respeito da interação que teve com pessoas que realmente participaram da Revolução:

Encontrei ressentimento em relação à democracia. Todos eles tinham utopias diferentes, mas tinham fortes utopias. Eram pessoas mais de utopia do que de sabedoria histórica. Imaginavam que o país iria desenvolver-se, que a partilha iria ser muito activa. Todos achavam que o subdesenvolvimento iria ser facilmente ultrapassado. Acho que estão ressentidos não por si próprios ou pelas suas famílias — eu não falei com todos, mas falei com muitos, muitos mais do que aqueles que aparecem como figuras no livro. Estão ressentidos pelo que não foi feito pelo povo. Uma espécie de traição ao longo da democracia que permitiu criar ninhos de impedimento. Eles interpretam isso muito bem ao dizer que prepararam a revolução mas não o dia seguinte. (*PÚBLICO* on-line, 28/03/2014).

Analisando as fictícias entrevistas dos revolucionários de Abril, inferimos que para aqueles participantes a Revolução não se esgota no que diz respeito à memória coletiva de Portugal, mas vai além disso, misturando-se com suas próprias vidas. Na realidade de cada um há marcas daquele evento, não dissociando as individualidades do movimento revolucionário. Sendo assim, através de omissões, de falas com lacunas e até mesmo de grandes depoimentos, os entrevistados recriam a memória coletiva daquele passado, permitindo que o tempo presente tenha acesso aos fatos daquela madrugada. Mesmo com ressalvas sobre os caminhos pós-revolução, todos os testemunhos mostram o quanto a resistência em relação ao regime ditatorial foi determinante para o futuro português.

Partindo dos levantamentos até aqui expostos, destacamos também a direta ligação dos gêneros escolhidos para compor o romance com o ato de recordar. Tanto a carta quanto o documentário e a entrevista são gêneros que funcionam como instrumentos de resgate e preservação da memória. Além disso, a importância de tal temática já é indicada pelo título *Os Memoráveis*, demonstrando que serão narrados elementos, situações e pessoas que merecem ser perpetuados.

Considerando a variedade de personagens e pontos de vista que se debruçam sobre a Revolução, podemos defender que, mais do que tentar reproduzir uma verdade singular, o fio da memória conduz uma revisitação das impressões sobre o evento narrado. Não só os personagens entrevistados, mas todas as figuras do romance são atravessadas pela memória de alguma forma, como é o caso da protagonista, que, ao ingressar na tarefa da constituição do filme e percorrer a memória coletiva do levante, acaba por ser arrebatada pela memória íntima e por sua história familiar, evidenciando assim duas linhas pelas quais a memória se constrói: a memória individual e a memória coletiva.



A cultura da memória mostra-se como um movimento que perpassa todo o romance de Lídia Jorge, de maneira a construir com as lembranças não apenas uma crítica ao regime ditatorial salazarista, mas mostrar a preocupação de tais fatos serem esquecidos, possibilitando uma ameaça aos direitos democráticos.

Cogitando uma progressiva possibilidade atual de esquecimento de aspectos que levaram o povo a derrubar o regime ditatorial em 74, Lídia Jorge recria essas motivações ao transfigurar o evento histórico pela Literatura. Através dessa recriação literária, instigada também pelo esquecimento, conseguimos ver esses dois conceitos colocados lado a lado no romance: a memória e o esquecimento. Como não temos a capacidade de lembrar de tudo que acontece, acabamos por selecionar certas lembranças, guardando algumas e esquecendo outras. A relação existente entre esses dois conceitos aparece nos pensamentos de Ana: “Precisamos de matéria para esquecer tanto quanto precisamos de matéria para lembrar. Uma é condição da outra. As duas juntas, como duas conchas, fazem a nossa alma”. (JORGE, 2014, p. 234).

Em “Passados presentes: mídia, política e amnésia”, capítulo que compõe o livro *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia* (2000), Andreas Huyssen traz a discussão sobre passado, memória e esquecimento tendo como eixo central o Holocausto, colocado como lugar comum universal do genocídio. Ao tratar do evento como um fenômeno universal, o autor demonstra o quanto tal acontecimento foi perdendo sua característica histórica específica para servir de base para a análise de outros exemplos de genocídio. Huyssen atenta para a notoriedade de ter o Holocausto como uma memória global capaz de pensar outros acontecimentos de outros tempos e espaços, mas também faz um adendo ao cuidado que se deve ter ao acabar bloqueando a percepção de histórias específicas:

Embora o holocausto, como lugar-comum universal da história traumática, tenha migrado para outros contextos não relacionados, deve-se sempre perguntar se e como ele reforça ou limita as práticas de memória e as lutas locais, ou se e como ele pode executar ambas funções ao mesmo tempo (HUYSSSEN, 2000, p. 17).

O autor salienta a indispensabilidade de criar, principalmente em espaços pós-traumáticos, como é o caso, por exemplo, de países em regimes pós-ditadura, “esferas públicas de memória “real” contra as políticas do esquecimento, promovidas pelos

regimes pós-ditatoriais, seja através de reconciliações nacionais e anistias oficiais, seja através do silêncio repressivo” (HUYSSSEN, 2000, p. 16).

O esquecimento sobre os fatos motivadores da Revolução é anunciado ainda nas primeiras páginas do romance quando o embaixador fala energicamente sobre necessidade de exaltação do movimento revolucionário. Nesse momento, ele tenta insistentemente lembrar qual a flor que deu nome ao evento português de abril. Ana e Bob também não recordam:

Nenhum de nós se lembrava. Era inacreditável que os três soubéssemos que as páginas da pétala dessas flores eram dentadas, uma unha longa em pecíolo forte, que tinham sido oferecidas pelas floristas logo pela manhã do próprio dia vinte e cinco, quando os insurrectos galgavam a Baixa, até o Bob sabia do caso, sabia que começara por ser a oferta de uma vendedeira quando a coluna sublevada fazia a volta em torno de uma praça, até ele sabia, e no entanto, nenhum de nós se lembrava do nome da flor. Como é que você não sabe? Inquieto, o anfitrião confessava estar surpreendido por que a palavra não estivesse colada na minha cabeça, mas ele conhecia o processo, sabia que a distância geográfica e a mistura dos idiomas criam por vezes buracos inimagináveis na memória linguística da pessoa que migra. Uma questão de sinapses que se alucinam no aparelho cerebral quando se muda de língua. Sendo assim, pois que nome tinha aquela flor? Nós três com os olhos no tecto do salão, enquanto Bob não se decidia. Porque de súbito Bob desconfiou, decidiu-se, deu um salto, abriu a porta de ligação, subiu ao piso de cima de onde provinham os risos, e quando desceu trazia consigo o nome da flor. O seu rosto estava corado. Era indecente. Como não nos lembrávamos que se tratava de *carnations*? *Red carnations*? Disse em inglês. (JORGE, 2014, p. 18-19).

Na fala do antigo embaixador que se segue é novamente testemunhada a preocupação com o esquecimento, sendo urgente retomar a história já vivida para que ela não seja deixada à margem. Há uma luta contra as políticas do esquecimento, tão praticadas, segundo Huyssen (2000), em contextos pós-ditadura, como ocorrido após o salazarismo:

<<Sejamos francos, Ana Maria Machado. Repare que **em breve ninguém mais se lembrará** do significado do som desses passos de que você também não se lembra. Eu sei que para si tudo aconteceu há muito tempo, antes de você ter nascido, antes do princípio do mundo, do seu mundo, mas ainda assim, vale a pena pensar no assunto. É que há em tudo isto alguma coisa que não bate certo. Não vê como a memória do horrível perdura, e **como a lembrança dos momentos de graça tão depressa se apaga?**>>E o anfitrião perguntou como se respondesse a alguém que o tivesse interpelado — <<Acha, então, que a mente humana está definitivamente formatada para se esquecer do bem? Para se esquecer dos momentos em que o anjo da alegria passa pelo mundo? Os momentos em que existe uma pausa na incessante selvageria humana?>> (JORGE, 2014, p. 24, grifo nosso).

Halbwachs (2013) evidencia que a história de um acontecimento começa a ser construída quando as lembranças sobre ele precisam ser reativadas e mostradas ao presente. O sociólogo considera ainda a memória como elemento vivo:

Enquanto subsiste uma lembrança, é inútil fixá-la por escrito ou pura e simplesmente fixá-la. A necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e até mesmo de uma pessoa só desperta quando elas já estão bastante distantes no passado para que ainda se tenha por muito tempo a chance de encontrar em volta diversas testemunhas que conservam alguma lembrança. [...] (HALBWACHS, 2013, p. 101).

O que ocorre em *Os Memoráveis* passa por esses apontamentos do estudioso, uma vez que a necessidade de escrever o romance mostra-se urgente quando a autora percebe um possível esquecimento daqueles ideais tão caros à liberdade, contribuindo para pôr em risco o cenário democrático de Portugal. Essa urgência é reiterada na fala do embaixador:

Pode crer, Miss Machado, que nunca encontrei ao longo do meu percurso um povo tão sensato como aquele a que você pertence. Um povo pobre, sem álgebra, sem letras, cinquenta anos de ditadura sobre as costas, o pé amarrado à terra, e de repente acontece um golpe de Estado, todos vêm para a rua gritar, cada um com sua alucinação, seu projecto e seu interesse, uns ameaçando os outros, corpo a corpo, cara a cara, muitos têm armas na mão, e ao fim e ao cabo insultam-se, batem-se, prendem-se, e não se matam. Eu vi, eu assisti. **É esta realidade que é preciso contar antes que seja tarde.** Compreende o que estou a dizer? (JORGE, 2014, p. 17, grifo nosso).

Ainda refletindo sobre a possibilidade de esquecimento da memória destacamos um conceito que ficou conhecido através do historiador francês Pierre Nora, no século XX. De acordo com o estudioso, a construção de lugares de memória se realiza porque há esquecimento. Esses locais podem ser entendidos de maneira breve e simples, através de suas três principais características: é material, físico, como museus, arquivos, jornais etc.; é funcional, pois ao menos sugere uma cristalização da lembrança e sua transmissão; e é simbólico, já que remete a um acontecimento experienciado por um grupo de pessoas, que muitas vezes já nem se encontram mais vivas, e, ainda assim, é capaz de trazer uma representação para uma coletividade que não participou do evento.

Segundo Nora (1993), a existência desses lugares de memória, e os constantes esforços pela sua perpetuação, é uma evidência da possibilidade do esquecimento. Conforme salienta o autor, “se o que [os lugares de memória] defendem não estivesse ameaçado, não se teria a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que envolvem, eles seriam inúteis” (NORA, 1993, p. 13).

Aleida Assmann, em *Espaços da Recordação* (2011), também apresenta considerações que contribuem para a reflexão sobre o conceito de memória na atualidade a partir de seu questionamento sobre a existência de memória no mundo contemporâneo. Na introdução do livro notamos a relação da memória com o esquecimento, suscitando que, para um evento ser memorado, ele já deve estar consolidado no passado:

Só se fala tanto de memória porque ela já não existe mais”, diz a citada frase de Pierre Nora. Essa frase atesta a tão conhecida lógica segundo a qual um fenômeno já precisa estar perdido, para só então se instalar em definitivo na consciência. A consciência se desenvolve normalmente “no signo do acabado”. Essa lógica condiz com o caráter retrospectivo da lembrança, acionado somente quando a experiência na qual a lembrança se baseia já estiver consolidada no passado. Tomemos por ora a segunda parte da frase, isto é, a tese de que não existe mais memória. É assim mesmo? Não existe mais memória? E que tipo de memória não existiria mais? (ASSMANN, 2011, p.15).

Para a autora, ao trazer os diferentes usos da memória em espaços e tempos diversos, analisando a mesma a partir da noção de esquecimento, ela demonstra a relevância de considerar tanto a memória quanto a História como mecanismos de recordação, uma vez que rememorar não é um ato neutro, pois sempre haverá interesses, sejam políticos ou de outra natureza. Sendo assim, ela atesta crer em uma conciliação das partes, expressando a possibilidade de confiar ao mesmo tempo na História e no testemunho para juntos chegarem a relações mais próximas da realidade. O diálogo entre memória e História é válido para pensar a obra em questão e sua construção, uma vez que o romance se baseia em fatos históricos e em testemunhos ficcionais para a recriação que se propõe a fazer sobre o dia da Revolução dos Cravos. Por serem esferas que se distinguem em suas características, Assmann parece propor essa conciliação de ambas na tarefa de rememoração em tempos propícios ao esquecimento.

Por mais que exista uma forte inclinação para o esquecimento nos dias de hoje, podemos defender que essa tendência, também anunciada no livro, não se concretizou no romance, pois ao embarcar no trabalho de recolha das entrevistas, Ana conclui que a metralha ainda estava lá, esperando para ser desenterrada:

Passada meia hora dizia, para o outro lado do Oceano, que o meu trabalho estava a caminho. Que sim, que de sob as pedras da calçada de Lisboa eu conseguiria desenterrar uma boa parte da metralha. Com um pouco de paciência, lá iríamos. Dizia. Sim, Bob, existe uma metralha de flores, como mencionou o teu padrinho. (JORGE, 2014, p. 170).

Atentando para o que até aqui foi exposto, percebemos alguns caminhos que Lídia Jorge percorreu em seu romance para construir a memória da Revolução, demonstrando

sua preocupação com as políticas de esquecimento de um evento tão singular e importante na História e Cultura portuguesas.

### **Considerações finais**

Procuramos apresentar o quanto o acontecido em 1974 foi grande o bastante para ainda hoje podermos buscar nele inspiração para os momentos de crise atuais, por isso a necessidade de recriá-lo através da Literatura, local de expressão máxima da beleza através das palavras, possibilitando criar inquietações no presente.

Para colocar em destaque esse plano do romance, que tinha a proposta de despertar os ideais revolucionários em tempos de crise, percorremos caminhos que mostraram essa construção através da hibridez da obra em questão. Lídia Jorge escolheu gêneros para compor a narrativa que guardam entre si a peculiaridade de trabalharem na perpetuação de memórias. Através desse olhar para o mosaico de gêneros, que envolvem cartas, documentário e entrevistas, tentamos evidenciar que as principais características desses gêneros contribuíram para propiciar um resgate dos momentos positivos da Revolução dos Cravos, ou seja, foram veículos que permitiram filtrar desse movimento as motivações que importam para o momento atual. Essas esferas ofereceram material para uma reflexão do presente através do passado, tentando não se esgotar nessa oposição, mas permitir alargamentos e inquietações atemporais.

Discorrer sobre a História foi sim uma de nossas tarefas, pois mesmo através da transfiguração literária da Revolução, proposta no romance, existe um evento histórico motivador, caro não apenas aos portugueses, mas um episódio com repercussão mundial.

### **Referências**

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp, 2011.
- CHARTIER, Roger (org). *História da vida privada, 3: da renascença ao Século da Luzes*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1991. p.211-219.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JORGE, Lídia. *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- JORGE, Lídia. *O dia dos prodígios*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- JORGE, Lídia. O romance e o tempo que passa ou a convenção do mundo imaginado. In: *Portuguese literary & cultural studies 2: Lídia Jorge in other words*, Spring, 1999.
- JORGE, Lídia. *Os Memoráveis*. 4ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2014a.
- JORGE, Lídia. Uma canção contra o destino. *Público*. Lisboa, 28 mar. 2014b.  
Disponível em: <https://www.publico.pt/2014/03/28/culturaipsilon/noticia/uma-cancao-contra-o-destino-332372>. Acesso em: 20 set. 2019.
- MEDEIROS, Paulo de. Memória infinita. In: *Portuguese literary & cultural studies 2: Lídia Jorge in other words*, Spring, 1999.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista: o diálogo possível*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- NEVES, Luiz Felipe Baeta. “Para uma teoria da carta – Notas de pesquisa”. In: *As máscaras da totalidade totalitária – Memória e produção sociais*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. N° 10, p. 12. 1993.
- O GLOBO. <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/escritora-portuguesa-lidia-jorge-lanca-romance-livro-de-contos-no-forum-das-letras-de-ouro-preto-14349688>. Acesso em 20. set. 2021.
- PEDROSA, Celia et. al. (Org.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018
- ROSAS, Fernando. *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo*. *Análise Social*, Lisboa, n.º 157, 2001, p. 1031-1054.



Os direitos de licenciamento utilizados pela Revista Histórias Públicas é a licença *Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)*

Recebido em: 29/07/2022  
Aprovado em: 11/11/2022