

**TRÍPTICO A TRÊS VOZES:
DO DESVANECER, DO IRROMPER E DO DIZER DA MEMÓRIA**

Vera Fonseca¹

Isaque de Carvalho²

Resumo: O artigo aqui apresentado traça um percurso por vozes que se cruzam em sentidos e direções múltiplas em torno ou a propósito do Estado Novo Português. Através de uma análise da ficção de Lídia Jorge, *Costa dos Murmúrios*, e António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, questionaremos os conceitos de memória e história e a sua articulação com narrativa oficial e narrativa pessoal. A este material ligaremos uma análise da obra documental da realizadora Margarida Cardoso, *Natal de 71*.

Palavras-chave: Memória; História; Esquecimento; Verdade e ficção; Nacionalismo e fascismo.

Contacto: vera.ff@gmail.com / idiche@bol.com.br

“Se ninguém fotografou nem escreveu, o que aconteceu durante a noite acabou com a madrugada – não chegou a existir”, Eva Lobo/Evita, *Costa dos Murmúrios*.

1. O Estado Novo Português: memória e intermitências silenciosas

Revisitar um período histórico, o do Estado Novo Português, através de registos policórdicos, contradiscursos e sujeitos fantasmáticos. O artigo aqui apresentado traça um percurso por vozes que se cruzam em sentidos e direções múltiplas. No centro desta reflexão está uma indagação acerca do próprio conceito de memória, na sua articulação com história e no seu desdobramento em memórias pessoais. Estas vozes provêm de registos diferentes entrecruzados: um registo histórico e fatural conjugado com um registo ficcional; sendo este, através de texto literário e cinematográfico, já por si intrincada composição de verdade/verosimilhança e ficção. Apresentaremos, pois, um entrecruzar de registos narrativos e históricos acerca da memória através da sua presença na ficção de Lídia Jorge (*Costa dos Murmúrios*) e

¹ CEHUM, Universidade do Minho, Braga, Portugal. Leitora do Instituto Camões no Chile.

² FLUL, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal

António Lobo Antunes (*Os Cus de Judas*). A este material ligaremos uma análise da obra documental de Margarida Cardoso, *Natal de 71*.

Que memória possível aquela em torno do Estado Novo? Parece-nos subsistir ainda um hiato entre memória pessoal, memória colectiva e história no contexto do estudo acerca do Estado Novo. Com efeito, em primeira instância, a memória colectiva sedimentada a partir deste período histórico parece se constituir como aglomerado ou repositório de fragmentos de memórias pessoais, muitas deles ainda silenciadas. Ao mesmo tempo, a articulação entre memória coletiva e história parece passar por uma legitimação de ambas através do filtro do discurso público e oficial. Não obstante, como poderemos observar no material aqui apresentado, o processo de manifestação e construção da memória do Estado Novo processa-se como complexo entrelaçar de memória pessoal, memória colectiva e uma potência que atravessa sujeitos.

Argumentamos que esta perspectiva dicotómica poderá ser repensada através de uma análise desdobrada, na qual discurso oficial e vivência pessoal se articulam como termos co-existentes em níveis diferentes da memória. Antes porém, deter-nos-emos numa reflexão histórico-filosófica acerca de memória e história, a qual permitirá abrir novas perspectivas em coadunação com a superação do hiato acima referido.

Não pretendemos instaurar um discurso teleológico, nem tão pouco segmental. Antes, é nosso intuito posicionar-nos no centro do labirinto da memória: memória histórica, memória coletiva, memória afetiva. Pois que o labirinto, como Borges (Borges 2000) o desenhou, é figuração da memória, ela própria uma vertente do esquecimento no embate contra o tempo. A relação entre memória individual e memória coletiva assume especial relevância no material artístico, fílmico e literário aqui apresentado. O resgate de um passado histórico doloroso, elemento chave na edificação da memória coletiva, passa pela recuperação, mesmo que vestigial, através de cartas, fotografias, ou até ficcional. Por outras palavras, a memória enquanto embate contra tempo e esquecimento, desdobra-se, neste caso, em memória individual e coletiva, retro-alimentando-se.

A memória individual é elemento-chave para a formação de uma memória coletiva, nomeadamente através das narrativas íntimas de indivíduos e sua vivência de um determinado acontecimento. Tal como Halbwachs defende na sua obra *Memória Colectiva*, o testemunho individual é elemento essencial “para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já tivemos alguma informação” (Halbwachs 2006, 29). Não obstante, em acontecimentos-limite, como o é o da Guerra colonial e o dilaceramento de corpos, tempos, passado e presente, e projeções além-tempo, o testemunho individual suplanta a barreira de fonte complementar de um acontecimento já fixado, mesmo que de forma incompleta, numa memória colectiva. O testemunho torna-se, antes, possibilitador do próprio acontecimento, porque possibilitador da própria memória de um ‘si’ e de um ‘nós’. Se cartas, fotografias, documentos e arquivos de dor foram eliminados do visível e público, o seu resgate é projeto, mais do individual, coletivo, necessário e vital, no embate contra o tempo.

2. História e memória

Dentre as ambiguidades a propósito do entendimento da história como ciência, é corrente apontar como problemas fundamentais as relações entre passado e presente, o alargamento dos campos de pesquisa da história, bem como das fontes e dos métodos de investigação, a sustentabilidade ou não de se tomar os documentos como dados inócuos ou, ao contrário, repletos de intencionalidade, a irredutibilidade do historiador quanto à sua subjetividade na produção historiográfica, as relações entre a história e outras ciências sociais e humanas e mesmo a necessidade e/ou a conveniência de se falar de leis e de racionalidade em história num panorama em que universalidade e particularidade ou unidade e multiplicidade se defrontam em relações de difícil compreensão.

Não esgotando as atuais preocupações da ciência da história, todos esses problemas denunciam uma tendência historiográfica que, já há mais de meio século (como podemos ver nos chamados *Annales*), tem entendido a história simultaneamente como ciência e como prática social em que cada época

configura as suas próprias representações do passado, conforme interesses e necessidades próprios, o que equivale dizer que para cada presente corresponde um seu passado significativo e fruto de uma articulada construção para esse presente, mas que é superado ou relativizado tão logo surjam novas concepções resultante de novos interesses e necessidades, o que revela que sempre há mais histórias do que a história pode comportar.

Exemplo disso são as concepções contemporâneas que tratam das relações entre memória e história. Problematizando essa relação, o historiador francês Jacques Le Goff afirmou haver dois modos de se conceber a história. Na primeira, a história é tomada como “*memória coletiva*”, em que o passado é experimentado de maneira “*mítica*”, “*anacrônica*”, “*errônea*” e até mesmo “*falseada*” (Le Goff 1992, p. 29). Contrastando com essa primeira forma, a segunda seria aquilo a que Le Goff chamou de história propriamente “*de historiadores de ofício*” (Le Goff, 1992, p. 19), cuja reflexão sobre o passado é caracterizada por uma rigorosa e metódica análise que se pretende científica dos indícios que constituem o conjunto de documentos/fontes sem os quais restaria impossibilitada qualquer pesquisa histórica e consequente produção historiográfica. De modo que, embora de grande relevância para a história entendida como ciência, para o historiador francês a memória não constitui a própria história, senão que a ela se apresenta como objeto do labor transformador, crítico e analítico do historiador não podendo jamais ser identificada com a história³.

³ Nesse sentido, também as concepções do sociólogo francês Maurice Halbwachs corroboram a fundamentação dessa abordagem histórico-científica que não despreza a memória, antes guarda com interesse a profunda importância de suas interconexões com a história, embora submetendo a primeira à segunda e afastando-a de sua dimensão subjetiva, como modo de atender às exigências de objetividade nas ciências. Com efeito, para Halbwachs, toda a memória é coletiva, mesmo quando se diz que o fenômeno da recordação de acontecimentos, objetos e pessoas é experimentado por um indivíduo, pois que são vários os homens que se recordam na recordação daquele indivíduo, na medida em que esse só o pode ser em comunidades, quer sociais, políticas, econômicas, quer linguísticas, religiosas e culturais, de modo mais amplo. Ademais, para Halbwachs, como também para Le Goff, a diferença da história que, de modo artificial transforma as memórias dos grupos sociais ao tomá-las como objeto de sua pesquisa e submetê-las às necessidades de esquemas, regras, métodos (como exige o rigor científico) e perspectivas do historiador e, por isso, do grupo do qual faz parte (seja a comunidade acadêmica como um todo, seja os historiadores de profissão ou mesmo um público interessado no resultado de suas pesquisas), a memória sempre é experimentada espontaneamente pelos homens em seu cotidiano como um conjunto de registros do passado

Assim, ganha relevância a flagrante reflexão acerca do binómio memória-história no romance de Lídia Jorge, *A Costa dos Murmúrios*, fonte de inspiração do filme homónimo de Margarida Cardoso, também autora do documentário *Natal de 71*. Trata-se, por um lado e de modo mais evidente, de uma crítica e denúncia de como a história (aqui entendida como historiografia ou história dos “*historiadores de ofício*”, como diz Le Goff) se constrói pela manipulação e supressão da memória (ou da memória inconveniente), resultando sempre num discurso orientado por situações de poder. Por outro lado, a romancista também e de modo mais contundente aponta para o que nos parece menos óbvio e mais importante nessa nossa leitura de seu romance: a irrupção espontânea e inevitável da memória esquecida pelos mecanismos que pretendem fixar o discurso da verdade, do real ou da verossimilhança, acusando a falência ou senão a insuficiência da conceção de história que vimos a respeito dos autores citados no início.

Importa assinalar que Lídia Jorge, no romance *A Costa dos Murmúrios*, ao por em causa conceitos hegemónicos de história e de representação o faz a partir e através de uma tessitura composta por fragmentos de memórias não apropriadas pelo discurso da História, já essas revelando uma pluralidade de perspectivas que insistem em se fazer ver e ouvir como realidades inegáveis a despeito de suas interdições impostas por esquemas, regras e métodos ou mesmo pelo desejo ideológico de fazer submergir, desviar, esquecer e anular o que não estiver em conformidade com o discurso oficial. De modo que, n’*A Costa dos Murmúrios*, como afirma Paulo de Medeiros no artigo “Memória Infinita”:

O que dá poder às memórias de Eva Lopo é que, em vez de selecionarem o que querem mostrar e apagarem o que querem esconder, como é o caso no ‘relato’, elas irrompem por todos os lados, nomeando as várias guerras, lembrando os incidentes como a da mulher do tenente Zurique com o esfíncter rasgado e a criança nado-morta por falta do depósito

mais ou menos conscientes/inconscientes que, não se confundindo com a história dos historiadores, como diz Le Goff, tem o condão de iluminá-la em laivos de motivação.

para a conta da clínica, ou a obliteração da personalidade de Helena por parte do seu marido (Medeiros 1999, 69-70).

Assim, do ponto de vista do que apresentamos no início a propósito da relação memória-história, a memória no romance *A Costa dos Murmúrios* parece constituir um excesso indomável pela vontade e pelo artifício humano, precisamente por exceder aquele entendimento pelo qual a memória era caracterizada apenas como “objeto do labor transformador, crítico e analítico do historiador”. Ademais, Lídia Jorge não se limita a apresentar a memória de modo unívoco, antes julgamos poder flagrar no romance pelo menos quatro níveis de memória que importa assinalar: numa primeira dimensão, teríamos a memória autorizada pelas instâncias do poder, o que corresponderia à versão oficial ou à história propriamente dita, ou seja, aquela memória que ainda é manipulada conforme interesses, cujo relato “Os Gafanhotos” é exemplo; numa segunda dimensão emerge a memória pessoal, não circunscrita a limitações pré-determinadas, de que o discurso de Eva Lopo/Evita é indício manifesto. Em seguida, teríamos ainda uma memória pessoal, mas fragmentada e dispersa por diversas individualidades que interagem no desenvolvimento do enredo; por fim (e nesse aspeto parece estar sedimentada a mais profunda e radical crítica de Lídia Jorge ao caráter arbitrário, artificial, convencional e ideológico da História), manifesta-se uma outra instância da memória que antecede até mesmo a memória pessoal e subjetiva, da qual, quiçá, todos os outros níveis apontados não são senão manifestações adventícias, portanto, posteriores. Referimo-nos a uma espécie de (por falta de outro termo) “memória imemorial” ou “memória ante-primeira”, excluída do discurso historiográfico, mas que na experiência histórica irrompe a todo tempo subvertendo e deixando atónita toda a perspectiva lógico-discursiva da História. Em *A Costa dos Murmúrios* essa dimensão fica patente a todo tempo em imagens como a invasão da nuvem de gafanhotos e o dilúvio, para ficarmos nos mais evidentes, que baralha toda a ordem e determinação, numa explícita indicação do que acima afirmamos, a saber, que há mais histórias do que a história pode comportar.

Por fim e em consonância com esse fundo impessoal, intemporal e inespacial ou transpessoal, transtemporal e transespacial que apontamos, outro aspecto relevante que cumpre destacar na crítica de Lídia Jorge à história/historiografia é a subversão da categoria de sujeito. Se a história, como de resto toda ciência, só existe numa relação necessária e inequívoca entre sujeito e objeto, em que o objeto acaba por ser alvo da projeção de uma suposta determinação prévia do sujeito, n'A *Costa dos Murmúrios* acompanhamos um dramático processo em que tanto Eva Lopo/Evita quanto o Alferes Luís Alex experimentam a transfiguração de suas identidades, fenómeno por onde se manifesta a irrupção da memória (nos quatro níveis apontados), numa relação retroalimentar, isto é, em que tanto a paulatina transfiguração das identidades vai revelando memórias antes insuspeitas ou interditas, quanto essa mesma irrupção de memórias outras constitui a própria transformação das identidades, o que implica consequências decisivas quanto à presunção de segurança referente à determinação do sujeito do conhecimento na produção historiográfica e, conseqüentemente, ao conjunto de problemas historiográficos referidos no início.

3. *Natal de 71*

Natal de 71 rasga o véu da película com uma voz off, masculina:

Éramos peixes, somos peixes, fomos sempre peixes, equilibrados entre duas águas na busca de um compromisso impossível entre a inconformidade e a resignação, nascidos sob o signo da Mocidade Portuguesa e do seu patriotismo veemente e estúpido de pacotilha, alimentados culturalmente pelo ramal da Beira Baixa, os rios de Moçambique e as serras do sistema Galaico-Duriense, espiados pelos mil olhos ferozes da Pide, condenados ao consumo de jornais que a censura reduzia a louvores melancólicos ao relento de sacristia de província do Estado Novo, e jogados por fim na violência paranóica da guerra, ao som de marchas guerreiras e dos discursos heróicos dos que ficavam em Lisboa, combatendo, combatendo corajosamente o comunismo nos

grupos de casais do prior, enquanto nós, os peixes, morríamos nos cus de Judas uns após outros, tocava-se um fio de tropeçar, uma granada pulava e dividia-nos ao meio, trás (Antunes 2004, 103).

“Trás”, esse vocábulo seco embate no espectador e deixa-o no silêncio das imagens. O excerto acima apresentado insere-se na obra de António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*. Narrativa im-possível, entre ficção e uma verdade possível, *Os Cus de Judas* narram a experiência do próprio escritor na Guerra do Ultramar, de 70 a 73 em Angola. Numa sintaxe de avanços e recuos, espelho das intermitências da memória e da vontade de esquecer/rememorar, esta obra oscila entre o tempo de Angola e o tempo de Portugal: no primeiro, tempo do absurdo da guerra e das imagens que jamais deveriam se formar devido ao seu excesso de violência; no segundo, o tempo do estranhamento, de si e dos outros que havia deixado (esposa, filha).

Movida por um fundo de memoração pessoal, Margarida Cardoso decidiu em 1999, criar aquele que viria a ser o seu primeiro documentário, *Natal de 71*. Quando questionada acerca da sua motivação para entrar no universo do cinema, Margarida Cardoso destacou o seu interesse por uma história pessoal e dolorosa⁴. Com efeito, a realizadora partiu da vivência do seu pai, soldado-reserva durante a Guerra do Ultramar, para reunir o material essencial desta sua obra. Foi em casa de seu pai que Margarida Cardoso encontrou dois elementos-chave na estrutura narrativa de *Natal de 71*, um LP intitulado “Natal de 71” e uma cassete com o nome de “Cancioneiro de Niassa”. Debruçar-nos-emos, primeiramente, sobre o LP.

⁴ “Sempre me interessei muito por História e por investigação, e vim para o documentário porque a primeira coisa que me apetecia fazer era explorar determinadas coisas do meu passado, de uma História que tinha a ver com os meus pais, com a minha infância, com a Guerra Colonial e que eram, no fundo, uma coisa misteriosa, como te acontece a ti: há coisas que te atormentam indefinidamente ao longo da vida, basta pensar na Marguerite Duras que falou sempre da mesma coisa (e que tinha muito a ver com essa infância) e foi assim que comecei a fazer documentários – o *Natal 71* foi o primeiro que fiz (...) O *Natal 71* surgiu dessa necessidade de fazer coisas para mim. Parte muito, portanto, dessa necessidade de investigar, ou de pesquisar coisas do passado que me parecem sempre um grande mistério (e para o qual sei que nunca obterei resposta, mas pronto): é isso que me move” (Margarida Cardoso apud Mendes 2012, 2).

Natal de 71 parece, desde o instante primeiro, documentar cinematograficamente aquela que foi a iniciativa do Movimento Nacional Feminino, um LP de nostalgia e celebração patriótica, ideologicamente em sintonia com a empresa colonialista do Estado Novo. Além do arquivo sonoro reunido no LP, contendo, entre outros, canções populares da época e mensagens de figuras da cultura popular como Amália Rodrigues e Eusébio, Margarida Cardoso apresenta-nos um acervo imagético relevante acerca da esfera de ação do Movimento nacional Feminino.

Imagens, como as de Cecília Supico Pinto junto das tropas, são resgatadas de um fundo cuja revisitação é incómoda. Incómoda, pois, afinal, devolve à película do visível uma memória presa entre a vontade, (ou necessidade?), de recordar e a necessidade (ou vontade?) de esquecer. Incómoda pois mostra-nos como o guião das mulheres na tessitura política do Estado Novo é mais complexo do que a de um confinamento, imposto, ao espaço doméstico. Que lugar dar a um posicionamento das mulheres portuguesas ao lado de uma ideologia manifesta e gritantemente patriarcal e colonialista? Além da veiculação da aceitação do papel de género a ela destinado, a mulher apoiante do Movimento Nacional Feminino caracteriza-se, no seu discurso público, pela crença de que a legitimização da Guerra Colonial passa pela afirmação de uma devoção à Pátria⁵.

Como ruídos que se intrometem nas melodias e mensagens do LP “Natal de 71”, eis que Cardoso decide inserir os sons-vestígios de subversão através do “Cancioneiro de Niassa”. Contrariamente ao LP “Natal de 71”, o “Cancioneiro do Niassa”, criado na década de 60, foi um produto concebido pelos próprios militares e, o que é mais relevante, posicionava-se em dissonância com a ideologia do Estado Novo na sua política do Ultramar, reunindo versões de fados e canções populares da época, transformados sarcasticamente pelos militares Portugueses colocados nas regiões do Niassa, em Moçambique. As

⁵ Cecília Supico Pinto é disso exemplo incontornável. Com efeito, a mulher de quem se dizia ser uma “Salazar de saias”, justificava a sua inscrição no Movimento Nacional Feminino como “mulher-a-dias” da seguinte forma: “O que eu queria dizer e o que eu realmente fui foi uma mulher para o que fosse preciso. Mas também exigí de ministros, de militares e até de Salazar, a quem nunca escondi o que pensava, apesar do respeito e admiração que nutria, e nutro, por ele. (Madaíl 2011).

letras, elaboradas pelos militares e opondo-se à Guerra, logo foram circulando em gravações, pelos militares, fora do circuito laudatório da empresa nacional. Estas ondas sonoras que deixam um grão poroso infiltrar-se na imagem que se pretendia lisa e incólume do Movimento Nacional Feminino ecoam o próprio *incipit* narrativo do documentário de Margarida Cardoso. Efectivamente, a voz que abre as imagens ainda a formularem-se a partir do negro da película e da memória in-formulada atira-nos para o meio do vórtice cru da experiência da guerra tal como relatada pelo escritor António Lobo Antunes. *Os Cus de Judas* irão perpassar, como fundo espectral, a narrativa do documentário “Natal de 71”.

Conclusão

Resgatar documentos históricos e pessoais (cartas, fotografias), material documental e ficcional, do embate contra o tempo e o esquecimento parece ser de suma importância para uma reconfiguração do modo como a memória se formou dentro do regime ditatorial Português e também em paralelo ao discurso oficial; em consonância e em dissonância.

Se é possível observar uma fragmentação do sujeito bem como uma reflexão acerca de memória e história na obra *Costa dos Murmúrios*, é igualmente flagrante a existência da mesma questão nas obras *Os Cus de Judas* e *Natal de 71*. Todas elas se posicionam em intervalos de memória pessoal: em que os pedaços de um *eu* se refazem com pedaços de outros *eu*'s. Sem que haja uma necessária uniformidade entre si, mas antes ligando-se através de notas de aproximação e dissonância na vivência íntima de um mesmo acontecimento histórico.

Eva/Evita debate-se com a transformação do seu noivo e consequente alienação de um em relação ao outro e de um eu-agora face a um eu-de-antes. Será também através dos olhos de Eva/Evita que o impacto da Guerra colonial sobre o contingente de soldados Portugueses e suas famílias, assim como de corpos-outros, negros, será amplificado. Ao longo d'A *Costa dos Murmúrios*, forma-se num crescendo uma rejeição, por parte de Eva/Evita, do discurso

oficial colonizador: através de uma crítica à guerra, sua esterilidade e injustiça, e através de uma rejeição do papel de género do qual se deveria tornar corpo. O mesmo confronto entre vivência pessoal, fragmentada e dolorosa, crítica da empresa colonialista, e discurso oficial parece estar presente nas obras de Lobo Antunes e Margarida Cardoso, com as suas intermitências: no romance, feitas de lapsos temporais e no documentário feitos através da contaminação de vozes não oficiais.

Por fim, envolvendo todos estes sujeitos, com as suas memórias pessoais, fragmentadas e interligadas, como anunciado pela *Costa dos Murmúrios*, há uma memória que, como força vital, independente de vontade e sujeito, parece atravessá-los, baralhando tudo: manifestações de apoio e rejeição de ideologia dominante, memória pessoal e esquecimento, estranhamento e reconhecimento, corpos brancos e corpos negros, silêncio e ruído.

BIBLIOGRAFIA

- Antunes, António Lobo. 2004. *Os Cus de Judas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Barreno, Maria Isabel, Maria Teresa Horta, e Maria Velho da Costa. 1974. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Futura.
- Borges, Jorge Luis. 1974. *Obras Completas*. 17. ed. Buenos Aires: Emecé.
- . 1985. “A imortalidade”. In *Cinco visões pessoais*. Trad. Maria Rosinda R. Silva. Brasília: Ed. Univ. de Brasília, 13-20.
- . 1985. “O tempo”. In *Cinco visões pessoais*. Trad. Maria Rosinda R. Silva. Brasília: Ed. Univ. de Brasília, 41-50.
- Burke, Peter. 2000 “História como memória social”. In *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 67-89.
- Cardoso, Margarida. 1999. *Natal de 71*. Lisboa: Midas Filmes, 52 minutos.
- Espírito Santo, Sílvia. 2003. *Adeus, Até ao Meu Regresso – o Movimento Nacional Feminino e a Guerra Colonial (1961-1974)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Espírito Santo, Sílvia. 2008. *Cecília Supico Pinto: o rosto do Movimento Nacional Feminino*. Lisboa: Esfera dos Livros.

- Ferreira, Ana Paula. 1998. "Malhas que o Império Tece: Literatura Colonialista e Mulheres no Estado Novo". In *Actas do V Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas* (org. T.F.Earle). Coimbra/Oxford: Lidel, pp.647-655.
- Halbwachs, Maurice. 2006. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro.
- Jorge, Lídia. 2004. *Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote.
- Le Goff, Jacques. 1990. *História e Memória*. Campinas, Ed. Unicamp.
- Madaíl, Fernando. 2009. "Soldados de 71 receberam um disco como prenda de Natal". *Diário de Notícias*, 22 de Abril.
- Madaíl, Fernando. 2008. "Cilinha, 'uma Salazar de saias'". *Diário de Notícias*, 9 de fevereiro.
- Martins, Fernando. 2011. "Amor em Tempo de Guerra: As "Madrinhas de Guerra" no contexto da Guerra Colonial Portuguesa (1961-1974)". *Historiæ*, Rio Grande, 2 (2): 75-88.
- Medeiros, Paulo de. 1999. "Memória Infinita". *Portuguese Literary & Cultural Studies* 2, pp.61-67.
- Mendes, João Maria (coord.). 2012. *Novas e velhas tendências no cinema português contemporâneo*. Lisboa: Gradiva.
- Nora, Pierre. 1996-98. *Realms of Memory*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- "Novas Cartas Portuguesa. 40 anos depois". 2015. Acedido em 14 de abril. <http://www.novascartasnovas.com/>.
- Pimentel, Irene Flunsel. 2001. *História das organizações femininas do Estado Novo: o Estado Novo e as mulheres: a obra das mães pela educação nacional (OMEN): a Mocidade Portuguesa Feminina (MPF)*. Lisboa: Temas e Debates.
- Pollack, Michael. 1989. "Memória, Esquecimento, Silêncio". In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, pp.3-15.
- Ribeiro, Margarida Calafate, e Ana Paula Ferreira (orgs.). 2003. *Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto: Campo das Letras.

Roper, M. (org.). 2000. *The Politics of War Memory and Commemoration*.

Londres/Nova Iorque: Routledge.

Teixeira, Rui Azevedo (org.). 2001. *A Guerra Colonial – Realidade e Ficção*.

Lisboa: Editorial Notícias.