



**A transcrição do medo: a abordagem de João de Melo e José Martins Garcia nas
obras *Livro de Vozes e Sombras* e *O Medo***

Roberto de Jesus Ferreira dos Reis

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa

Dezembro 2024

UNIVERSIDADE ABERTA



**A transcrição do medo: a abordagem de João de Melo e José Martins Garcia nas
obras *Livro de Vozes e Sombras* e *O Medo***

Roberto de Jesus Ferreira dos Reis

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa

Orientadora: Professora Doutora Margarida Maria de Jesus Santos Alpalhão

Dezembro 2024

RESUMO

O medo é inerente à condição humana, seja pelo instinto de sobrevivência, seja pela condição física e química que o nosso corpo desenvolve. Porque sentimos medo? Como vencemos o medo? Estas e outras questões são-nos colocadas diariamente enquanto caminhamos pela vida. Sentir medo é inato, perante o que vemos, pela interação com os outros, por nos sentirmos impotentes em determinada situação. As circunstâncias por que sentimos medo são inúmeras e, por isso, continuam a ser estudadas. Neste estudo, veremos que o medo, como emoção, é uma resposta complexa que envolve experiências subjetivas, reações fisiológicas e comportamentos expressivos.

Nas duas obras referenciadas em título, vivenciam-se diversos aspetos do medo ou, aliás, diversos tipos de medo, de acordo com o decorrer das ações, com o tipo de personagens escolhidas e caracterizadas física e psicologicamente, assim como dependendo dos cenários em que cada autor as coloca e das situações a que as sujeita.

O presente estudo tem como objetivo estudar as duas obras, recorrendo à atitude comparatista (Buescu, 2009) e à forma como cada autor nos apresenta o medo, criando-se um diálogo implícito entre elas. As épocas — algo distintas — não deixam de ter uma similitude no que ao tema as une: descolonização, ditadura e o medo, nas suas diferentes facetas.

Ambas as obras abordam o 25 de Abril de 1974, dando uma visão dos acontecimentos que tiveram impacto na vida social portuguesa.

Os narradores refletem o desalento que os consome ao imaginar um Portugal diferente. A intervenção política é transmitida através das vozes e olhares das personagens, que ecoam os seus maiores medos.

Os narradores refletem o desalento que os consome ao imaginar um Portugal diferente. A intervenção política é transmitida através das vozes e olhares das personagens, que ecoam os seus maiores medos.

Palavras-chave: medo, revolução, ditadura, Portugal

ABSTRACT

Fear is inherent to the human condition, either because of our survival instinct or because of the physical and chemical condition developed by our body. Why are we afraid? How do we overcome fear? These and other questions are asked daily as we walk through life. Feeling fear is an innate act because of what we see, because of our interaction with others, because we feel powerless in the face of a situation. The circumstances that lead us into feeling fear are endless and, therefore, continue to be studied. In this study, we will see that fear derives from emotions and that without them, possibly, we would not feel afraid.

In the two works referenced in the title, different aspects of fear are experienced, or, rather, different types of fear, according to the course of the actions, the type of characters chosen and characterized physically and psychologically, as well as the scenarios in which each author places them and depending on the situations to which they subject them to.

The purpose of this paper is to study the two works, using comparative literature and the way each author presents fear, creating an implicit dialogue between them. The different eras have similarities in terms of their themes: decolonization, dictatorship and fear, in all its different facets.

Both works address the 25th of April 1974, giving a vision of the events that had an impact on Portuguese social life.

The narrators reflect the dismay that consumes them when imagining a different Portugal. Political intervention is transmitted through the voices and looks of the characters, which echo their greatest fears.

Keywords: fear, revolution, dictatorship, Portugal

DEDICATÓRIA

Aos meus filhos, Sara, Bruno e João
À Paula, minha esposa

AGRADECIMENTOS

Agradeço

à Professora Doutora Margarida Maria de Jesus Santos Alpalhão, pela orientação na elaboração desta dissertação

ao Professor Urbano Bettencourt pela indicação das obras de José Martins Garcia e as primeiras indicações sobre o tema do medo

ao escritor João de Melo pelos esclarecimentos e fontes — entrevistas e artigos —, sobre o *Livro de Vozes e Sombras*

à Maria Pereira, psicóloga, pelos seus ensinamentos no que se refere à caracterização do medo na sua vertente psicológica

ÍNDICE

RESUMO	3
ABSTRACT	4
DEDICATÓRIA	5
AGRADECIMENTOS	6
INTRODUÇÃO	8
AUTORES – OS HOMENS E A OBRA	10
JOÃO DE MELO: aspetos biográficos	10
JOSÉ MARTINS GARCIA: aspetos biográficos	11
1. AS EMOÇÕES E OS SENTIMENTOS	12
1.1 A função biológica das emoções e a ligação obrigatória dos sentimentos ao corpo	13
1.2 A sociologia das emoções	15
1.3 Emoções e Sentimentos	17
2. O MEDO	19
2.1. O que é o medo?	19
3. O MEDO NA OBRA <i>LIVRO DE VOZES E SOMBRAS</i> DE JOÃO DE MELO	21
3.1. Das obras à obra	21
3.2. A obra	25
3.3. Epílogo	40
4. O MEDO NA OBRA <i>O MEDO</i> DE JOSÉ MARTINS GARCIA	43
4.1. Antes da Revolução 25 de Abril de 1974 — década de 1950	50
4.2. O dia da Revolução 25 de Abril de 1974 e o Pós-Revolução	60
5. O ENCONTRO DOS MEDOS — APROXIMAÇÕES ENTRE AS DUAS OBRAS	74
BIBLIOGRAFIA	78
ANEXOS	83
Anexo 1	84
Anexo 2	85
Anexo 3	86
Anexo 4	87
Anexo 5	88

INTRODUÇÃO

O medo é uma emoção como todas as outras, parte da condição humana aliada a uma consciência que se desenvolve através de diferentes fatores sociais. Para além do medo que sentimos por uma razão consciente, existem também condições físicas, ao nível da química do nosso corpo que geram a sensação de medo — que pode também gerar a alegria e a tristeza. Existe o medo que se gera por um instinto de sobrevivência natural, como uma reação de autopreservação.

O presente trabalho pretende estudar a forma como é tratada a questão do medo nas obras de João de Melo e José Martins Garcia — *Livro de Vozes e Sombras* e *O Medo*, respetivamente — recorrendo à atitude comparatista (Buescu, 2009). Das experiências tidas pelos dois autores na Guerra Colonial, escritas em algumas das suas obras, selecionaram-se as duas descritas acima, por serem duas obras que abordam a vivência do medo num tempo e num espaço subjacentes a uma realidade social e política, cada uma delas escrita com uma voz de autor muito particular. As obras em estudo apresentam, logo à partida, uma formulação temporal, pois cada uma é escrita abordando dois tempos distintos: João de Melo centra o tempo e o espaço em dois momentos, uma Angola que se descoloniza em 1974/75 e uns Açores na década de 1980, onde resistiam os ímpetus independentistas da Frente de Libertação dos Açores; José Martins Garcia aborda um tempo situado algures em 1979 e um tempo referente a meados da década de 1955, sem se deixar levar pelo que a Revolução dos Cravos trouxe a Portugal, aceitando a liberdade, mas sendo contundente na análise do tecido social e nas consequências irresponsáveis que a mesma liberdade trouxe, utilizando para isso, por vezes, como era seu apanágio, um tom satírico.

Numa primeira fase, antes da imersão na análise das duas obras, sentiu-se necessidade de estudar os conceitos do medo como emoção — fazendo a distinção entre emoção e sentimento que, segundo João de Melo e José Martins Garcia, não são a mesma coisa, nas suas formas fisiológicas, psicológicas e até psicossomáticas, para que no estudo das personagens fossem encontradas características — físicas e psicológicas — que transcrevessem o medo no desenrolar dos enredos. Numa segunda fase, estudou-se as duas obras, no seu tempo e espaço, de modo que o estudo das personagens, onde recai o medo

explícito, descreva, face à vivência das situações, todas as emoções e sentimentos que contribuíram para o relato de um medo escrutinado e vivenciado.

Em João de Melo, o leitor é transportado imediatamente para dentro dos acontecimentos, com um cuidado de mostrar quem é a personagem, a sua intenção e os seus medos. Este livro enquadra dois momentos distintos da história de Portugal, enquanto país com colónias e enquanto país sem colónias. O primeiro momento é o da Revolução de 1974, mas centrando-se em 1975, uma vez que “coincide com as independências das ex-colónias” (J. Melo, comunicação pessoal, 12 de abril de 2023), e com a saída dos retornados até ao final da década. O segundo momento centra-se no período de 1974 a 1980.

O *Livro de Vozes e Sombras*, na sua organização, interpola os dois momentos acima referidos, a que o autor chama de sequências, imprimindo um cariz forte a cada uma delas, estando no meio a sequência que se refere a África. É interessante verificar que as sequências são como o introito do que vem a seguir, o que prende o leitor à trama e o deixa em suspenso para a narrativa seguinte.

Em *O Medo*, uma novela, encontramos um autor que vivencia as experiências. Este é o terceiro livro de uma trilogia — *A Fome*, *Lugar de Massacre* e *O Medo* —, utilizando para o efeito três personagens (uma delas aparece em duas épocas diferentes: a que enquadra o tempo antes da Revolução de 25 de Abril e o período pós-Revolução de 25 de Abril). Este livro é quase uma autobiografia, porque podemos acompanhar este narrador autodiegético numa sequência de acontecimentos por ele vivenciados, não deixando de lado, através da sua prosa poética, os aspetos satíricos que são, também, o ADN da sua escrita.

Nesta obra, para além de se relatarem acontecimentos, há também a necessidade de forçar um despertar de consciências perante o que era a ditadura e perante o que veio a ser a liberdade. Existe a emergência de contar os acontecimentos, e contando intervir junto da sociedade.

As palavras Revolução, Guerra do Ultramar e Guerra Colonial, ao longo deste trabalho, são grafadas em maiúscula¹ atendendo à importância histórica que têm no desenvolvimento dos acontecimentos aqui estudados.

¹ Exceto quando são referidas em citações

AUTORES – OS HOMENS E A OBRA

JOÃO DE MELO, aspetos biográficos

João de Melo (João Manuel de Melo Pacheco) é um escritor português, nascido em 1949 na freguesia da Achadinha, do concelho de Nordeste, ilha de São Miguel. Cedo rumo a Lisboa, onde estuda no Seminário dos Dominicanos, de onde sai em 1967, então com 18 anos, passando a residir e a trabalhar em Lisboa. Continua os seus estudos, enquanto também trabalha, publicando nesta altura o seu primeiro conto.

Cumprindo o serviço militar obrigatório, é mobilizado para Angola entre 1971 e 1974, com o posto de furriel enfermeiro. A essa experiência da Guerra do Ultramar vai buscar temas e reflexões para alguns dos seus livros, que se destacaram no panorama literário português e internacional.

Terminado o serviço militar, licencia-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa. Em conjunto com a sua profissão de docente do ensino secundário (1980), mantém uma vasta colaboração em diversas publicações literárias da época e atuais, mantém-se ativo em várias áreas, nomeadamente quando Madrid foi palco de um grande evento cultural português além-fronteira, ao longo de vários anos (2003 a 2009), sendo o maior evento cultural português fora do país, pelas mãos de João de Melo, que criou a *Mostra Portuguesa*.

A sua obra ficcional é publicada em várias línguas, tendo o autor recebido, ao longo da sua carreira literária, variados prémios.

Muitas das suas obras têm sucessivas edições que são reescritas pelo autor, excetuando o livro *Gente Feliz com Lágrimas* em que, segundo o próprio numa entrevista conduzida por Carlos Bessa, em Ponta Delgada — sessão sobre a obra de João de Melo —, “não se atreve a tocar, porque é uma obra que tem sido objeto de teses de mestrado e doutoramento” (J. Melo, entrevista a Carlos Bessa, Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada, Julho 2023) e, como tal, não pode alterar.

Na sua voz de escritor nota-se a exigência com que trata as palavras, a sua forma muito própria de descrever ideias e, conseqüentemente, o seu pensamento, tratando as realidades através de uma profundidade que cativa os leitores. A crítica é unânime ao afirmar que estamos perante um dos maiores escritores portugueses contemporâneos.

JOSÉ MARTINS GARCIA, aspetos biográficos

José Martins Garcia nasceu a 17/2/1941 na Criação Velha. Viria a falecer na Ilha de São Miguel, concelho da Lagoa a 3/11/2002. O seu percurso estudantil desde a ilha do Pico levou-o ao liceu da Horta – Ilha do Faial e, posteriormente, a Lisboa, onde completou o 6.º e o 7.º anos. Durante a sua vida, foi aluno de e criou amizades com Vitorino Nemésio, Jacinto Prado Coelho, Lindley Cintra, David Mourão-Ferreira, entre outros.

Licenciou-se em Filologia Românica em 1969 e doutorou-se com uma tese sobre Fernando Pessoa. Cumpriu serviço Militar na Guiné entre 1966 e 1968, vivência que é “transcrita” no seu livro *Lugar de Massacre* (1975) — que foi incluído por Rui de Azevedo Teixeira no grupo dos oito romances obrigatórios, canónicos, da literatura da Guerra Colonial. Na obra de José Martins Garcia perpassam as experiências da Guerra do Ultramar.

A sua carreira académica, passou pela leccionação na Universidade Católica de Paris, na Faculdade de Letras de Lisboa, pela Brown University (Providence), pela Universidade dos Açores. Foi o responsável pela introdução da cadeira de Literatura Açoriana nos planos curriculares das licenciaturas em Línguas e Literaturas Modernas, da qual foi docente durante alguns anos. Terminou a sua carreira académica como Professor Catedrático.

Teve, ao longo da sua vida, diversas publicações na imprensa de Lisboa, das quais se destaca a participação no suplemento “Letras e Artes” do *Jornal República* (1972, 1974). A sua vasta obra foi em grande parte publicada pelas Edições Afrodite de Fernando Ribeiro de Mello, de quem foi colaborador na elaboração de prefácios, antologias, entre outros.

José Martins Garcia escreveu romance, conto, lírica, drama, ensaio e crónica, podendo-se destacar trabalhos sobre Vitorino Nemésio, Fernando Pessoa, David Mourão-Ferreira.

Foi, e é, considerado um dos mais importantes escritores do século XX, com dimensão nacional, especialmente a partir da publicação de parte da sua obra na editora Afrodite, a partir dos anos 70.

1. AS EMOÇÕES E OS SENTIMENTOS

As emoções são reações rápidas e involuntárias a estímulos do dia a dia, a algo que nos acontece — conversa, acidente, por exemplo. Estamos constantemente a reagir, ou seja, a reagir a estímulos.

As emoções básicas e primárias são a alegria, medo, tristeza, raiva, surpresa e nojo. Todas provocam uma reação que poderá ser física, de pensamento ou de comportamento. Não existem emoções positivas ou negativas, todas têm a sua função.

Os sentimentos são algo mais duradouro e mais elaborado; não são tão inatos como as emoções, que são uma resposta rápida, imediata a um estímulo que vem de fora.

As emoções primárias têm as suas funções que desempenham um papel na nossa vida, a saber:

Alegria – é percebida como agradável para a pessoa, na generalidade, mas pode ser perniciosa se a minha reação for o deixar tudo para trás por querer estar sempre alegre. Neste caso pode tornar-se perniciosa porque ao querer só sentir alegria, não há espaço para reflectir sobre os nossos problemas e resolvê-los.

Tristeza – diz-nos que algo não está bem; deixa-nos introspectivos, com momentos de reflexão e resolução de problemas;

Medo – alerta-nos para o perigo, desencadeia uma resposta de luta ou de fuga; é o instinto de sobrevivência, é como se nos protegesse;

Raiva – transmite-nos que algo passou do nosso limite, do certo ou do errado, de acordo com os nossos valores; é o que nos policia. A gestão desta emoção, faz-se com assertividade.

Surpresa – indica-nos que a situação / acontecimento não estava previsto acontecer; sai fora do que tínhamos planeado.

Nojo – o que nos é desagradável (M. Pereira, comunicação pessoal, 13 de janeiro de 2023).

1.1 A função biológica das emoções e a ligação obrigatória dos sentimentos ao corpo

É indiscutível que a pessoa está ligada, enquanto ser social, a uma malha de emoções e, conseqüentemente, a sentimentos que provêm de diversas fontes e que são parte do seu ser físico, psíquico e social. São as emoções que, de uma forma ou de outra, condicionam a nossa aproximação ou afastamento de outras pessoas, de espaços, inclusive da sua maneira de ser ou de estar.

As emoções provêm de estados fisiológicos que também provocam estados emocionais. Não existindo emoções positivas ou negativas, o senso comum indica-nos o contrário, porque os indivíduos tendem a atribuir este tipo de valorização, ou seja, se a emoção provoca tristeza ou raiva é considerada uma emoção negativa, se provoca alegria ou bem-estar é considerada uma emoção positiva. Mas, então, nascemos ou não com as emoções adquiridas por via hereditária? Damásio diz-nos que, referindo-se às emoções primárias (anexo 1):

Uma hipótese que não parece levantar qualquer dificuldade é a de que estamos programados para reagir com uma emoção de modo pré organizado quando determinadas características dos estímulos, no mundo ou nos nosso corpos, são detetadas individualmente ou em conjunto (Damásio, 2022a, p. 180).

Damásio, na abordagem que faz das emoções, nomeadamente ao referir-se às emoções secundárias, diz-nos que vê:

A essência da emoção como a coleção de mudanças no estado do corpo que são induzidas numa infinidade de órgãos através das terminações das células nervosas sob o controlo de um sistema cerebral dedicado, o qual responde ao conteúdo dos pensamentos relativos a uma determinada entidade ou acontecimento (Damásio, 2022a, p.189).

Depreende-se que Damásio se refere ao facto de as emoções serem parte das alterações corporais, devido a uma questão fisiológica pela, por exemplo, libertação da adrenalina (que provoca estados de alerta em situações de perigo e, conseqüentemente, de medo), ou a

dopamina — que influencia o humor —, ou ainda a serotonina — que influencia o nosso bem-estar.²

Existe a necessidade de, enquanto seres conscientes, possuímos a capacidade de podermos regular as emoções, apesar de não podermos terminar com ela, pois são necessárias. É neste campo que Gross (2009) também explica de que forma podemos regular as nossas emoções. Gross reflete e explica uma dimensão das emoções, que é a sua regulação, e questiona mesmo o que é a regulação das emoções. Nas suas considerações, a resposta não se afigura fácil, uma vez que existe um conjunto de variáveis que pode influenciar os objetivos da necessidade de regular uma qualquer emoção. Assim, Gross diz que:

Many of these emotion regulation goals are readily understood in hedonistic terms: People are motivated to avoid pain and seek pleasure. But if emotion regulation involves increasing/initiating and decreasing/stopping negative or positive emotions, it is not clear how we can explain the “odd” cells (increasing negative emotion and decreasing positive emotion) on the basis of short-term hedonic considerations. Tamir (2005) has argued that hedonic considerations can sometimes be trumped by other considerations, such as whether a given emotion will help a person achieve his or her immediate objectives (Gross, 2009, p. 500).

Relativamente ao modelo deste autor sobre a regulação emocional, podemos retirar duas ideias principais: a primeira refere-se ao desajustamento comportamental, resultado da incapacidade de conseguir regular as emoções; a segunda é a de que conforme reagimos aos estímulos exteriores assim será a forma como nos sentimos.

² O anexo 2 – Página 85.

1.2 A sociologia das emoções

Émile Durkheim concebe os factos sociais como “maneiras de agir, de pensar e de sentir, exteriores ao indivíduo, e dotadas de um poder coercivo em virtude do qual se lhe impõem” (Durkheim, 1995, p. 31). Tendo em vista este conceito,³ procura-se centrar as emoções como um dos campos de estudo da Sociologia e trazer a este estudo este conceito sociológico, que ajuda a centrar, também no meio envolvente social do indivíduo, questões que provocam emoções.

A sociologia das emoções tem, cada vez mais, ocupado um espaço próprio como área de estudo, tendo em conta que é uma área emergente no campo sociológico que se caracteriza pela análise da forma como as emoções são construídas, como obedecem a uma regulação que emerge dos contextos sociais e culturais das sociedades. Sobre esta ideia, Stets e Turner referem:

A sociological analysis of emotions begins with the view that human behavior and interaction are constrained by individuals' location in social structures guided by culture. Individuals are seen as incumbents in positions within a set of positions (i.e., social structures) that are regulated by systems of cultural symbols. Both cognitive appraisal (people's internal representation of themselves, others, and situations) and emotional arousal are constrained in interaction by culture and social structure (Stets & Turner, 2008, p. 32).

Os autores acima referenciados indicam-nos que sendo as emoções apreendidas como construções sociais, são também influenciadas pelos aspetos históricos e culturais, sendo que existe uma modelação pelo que se considera a norma social, levando os indivíduos a homogeneizá-las de acordo com estes padrões. O gráfico do anexo 3 [p. 86] demonstra o conjunto de interações da sociologia das emoções em cinco elementos essenciais da análise sociológica das emoções: a cultura, a estrutura social, avaliação cognitiva, excitação emocional e interação. O gráfico sumaria uma teia de ligações entre os diferentes tipos de

³ Neste trabalho não se discute a teoria de Émile Durkheim (1995) sobre esta conceção, e a discussão sobre transformar os factos sociais em coisas que os permitam analisar como tal, servindo apenas de introito ao que se pretende explicar sobre a sociologia das emoções.

interação que são, simultaneamente, causa e efeito de emoções, resultando, também, em emoções novas. Pode-se dizer que uma ação emocional, seja ela provocada por aspetos culturais, por atos sociais, por convivência, entre outros, resulta, ou pode resultar, numa reação e, conseqüentemente, numa nova emoção, que se vai propagando sempre em novos conjuntos de interações emocionais.

Depreende-se que, conforme nos dizem Fischer e Manstead (2009), a emoção tem uma função social, quando referem o conceito de sobrevivência social. Salientam que “the idea that emotions serve social functions assumes that emotions evolved in a social context and should therefore be beneficial for social survival (Fischer e Manstead 2009, p. 446).

Assim sendo, verifica-se que, na análise e definição das emoções, estamos perante uma série de fatores sociais, individuais e inatos, que se interligam através das diferentes interações que estabelecemos enquanto humanos e seres sociais. É do conjunto destas ligações, e das influências a que somos sujeitos uns pelos outros que, sociologicamente, podemos interpretar emoções, pelo menos algumas delas, como tendo uma função social.

1.3 Emoções e Sentimentos

As ações que experimentamos no nosso dia a dia, em família, com os amigos, na nossa profissão, estão intrinsecamente ligadas tanto às emoções como aos sentimentos. As nossas opções, as nossas decisões, como seres emocionais que somos, são influenciadas, de certo modo, pela nossa forma de sentir. Os nossos problemas são desencadeados, *a priori*, pelo facto de não sabermos, ou sermos incapazes de enfrentar os nossos sentimentos ou as nossas emoções, o que pode ser agravado pelos sentimentos e emoções dos outros que influenciam os nossos estados emocionais e as nossas formas de sentir.

Existe uma diferença entre emoção e sentimento. Damásio caracteriza esta diferença de uma forma clara. No que respeita à emoção, é sua opinião que:

À primeira vista, não existe nada de caracteristicamente humano nas emoções, uma vez que é bem claro que os animais também têm emoções. No entanto, há qualquer coisa de muito característico no modo como as emoções estão ligadas às ideias, aos valores, aos princípios e aos juízos complexos que só os seres humanos podem ter, sendo nessa ligação que reside a nossa ideia bem legítima de que a emoção humana é especial (Damásio, 2022b, p. 55).

Damásio, ao afirmar um cunho especial das emoções humanas, diz-nos que as nossas reações são as nossas emoções quando somos influenciados por um qualquer estímulo exterior — por exemplo, pelas nossas relações interpessoais, pelo som onde nos encontramos envolvidos, pelo caminhar, a ver um filme ou por reagir a algo inusitado.

No que concerne ao sentimento, Damásio apresenta uma abordagem cognitiva, ou seja, de atos conscientes/entendidos que promovem estados de lucidez, raciocínio, noção, percepção, entre outros. Esta ideia é apresentada por Damásio quando refere que:

O impacto humano de todas as causas de emoção acima citadas, refinadas ou não, e de todas as tonalidades de emoção que estas provocam, subtis e não tão subtis, depende dos sentimentos gerados por essas emoções. É através dos sentimentos, que são dirigidos para o interior e são privados, que as emoções, que são dirigidas para o exterior e são públicas, iniciam o seu impacto na mente. Mas o impacto completo e

duradouro dos sentimentos exige também a consciência, pois só com o advento do self podem os sentimentos tornar-se conhecidos do indivíduo que os experimenta (Damásio, 2022b, p. 56).

Tendo em conta o que nos expõe Damásio, neste capítulo temos uma diferenciação clara entre o que são as emoções e o que são os sentimentos, explicando que a emoção está no campo das reações e que o sentimento se encontra no campo da cognição.



Fonte: Rabelo, 2021, p. 47

2. O MEDO

2.1. O que é o medo?

Sendo o medo uma emoção, caracterizada por Goleman (2023) como estados psicológicos e biológicos que implicam uma ação. As emoções não são estanques. Segundo este autor, existem muitas emoções, para além das primárias, que originam outras de acordo com as diferentes “combinações, variações, mutações e tonalidades (Goleman, 2023, p. 302).

O medo é um estado emocional que surge em resposta à consciência perante uma situação de eventual perigo. Quando percebemos que algo ou alguém pode ameaçar a nossa segurança ou vida, o cérebro ativa involuntariamente uma série de compostos químicos que provocam reações que caracterizam o medo. Essas reações podem incluir o aumento do batimento cardíaco, aceleração da respiração e contração muscular. O medo é uma sensação de alerta de extrema importância para a sobrevivência das espécies, principalmente para os seres humanos. Inconscientemente, as características físicas reproduzidas pelo medo preparam o corpo para duas prováveis reações naturais: o confronto ou a fuga.

Normalmente, o medo surge perante um estímulo que provoca ansiedade e insegurança no indivíduo. No entanto, em algumas situações, o medo pode ser desencadeado apenas pela ideia de algo desagradável; o medo de fantasmas é um exemplo de medo baseado em crenças populares ou lendas. Existem diferentes tipos e níveis de medo, que podem variar desde ligeira ansiedade ou desconforto até o pavor total. Quando o medo se torna patológico e afeta profundamente um indivíduo no âmbito físico, psicológico e social, os psicólogos podem diagnosticar a pessoa como portadora de uma fobia (M. Pereira, comunicação pessoal, 13 de janeiro de 2023).

O medo é uma emoção primária com a função de nos fazer reagir a algo que nos prejudica, está ligado ao nosso instinto de sobrevivência. Goleman descreve esta emoção da seguinte forma:

Com o *medo*, o sangue corre para os grandes músculos esqueléticos, como os das pernas, facilitando a fuga e empalidecendo a face, devido à perda de fluxo sanguíneo (o que também provoca a sensação de «frio»). Ao mesmo tempo, o corpo imobiliza-se, nem que seja por um brevíssimo instante, talvez para ter tempo de

decidir se esconder-se não será a melhor reação. Circuitos dos centros emocionais desencadeiam um fluxo de hormonas que colocam o corpo em estado de alerta geral, mantendo-o tenso e preparando-o para a ação, e a atenção fixa-se na ameaça presente para melhor avaliar que resposta dar-lhe (Goleman, 2023, p. 20).

3. O MEDO NA OBRA *LIVRO DE VOZES E SOMBRAS* DE JOÃO DE MELO

3.1. Das obras à obra

O *Livro de Vozes e Sombras* de João de Melo insere-se na temática da obra que o autor vem expressando e ficcionando desde que se tornou escritor. Esta continuidade pode ser analisada tendo em conta as experiências de vida obtidas desde a infância até aos dias de hoje, pois João de Melo não se limita a terminar livros e a deixá-los finalizados. Existe um contínuo desassossego, primeiro com a perfeição da escrita e, segundo, com uma análise mais madura do que foram as suas escritas anteriores. Isto reflete-se nas sucessivas edições de algumas das suas obras — revistas e aumentadas —, que indicam, por um lado, que a escrita poderia ter seguido outro caminho e, por outro, que a nível do pensamento, da ideologia, da análise das realidades, necessitam de ser mais bem explicadas ou, talvez, mais bem interiorizadas pelo autor.

Não se pode analisar este livro sem ter em conta a vasta obra de João de Melo, o conhecimento do seu pensamento e os diversos testemunhos que foi dando através das muitas entrevistas em que desvenda um pouco o que está por detrás da sua escrita, das suas personagens, das suas descrições, da sua sátira e da crítica implícita, ou explícita, que expõe na efabulação das suas vivências, que o transformaram no escritor e homem que é hoje. João de Melo é ponderado na forma como escreve e teve uma natural evolução desde as suas primeiras obras. É um escritor sempre insatisfeito com o que escreve, o que o leva a uma contínua reflexão, como leitor dos seus próprios livros e com a distância a que se impõe e que o impele a revisitá-los anos mais tarde. É o próprio autor que, numa entrevista, resume as razões que o fizeram tornar-se escritor:

- Fui sempre um leitor compulsivo dos outros escritores. Orgulho-me tanto dos grandes livros que li como de tudo o que até agora quis escrever. Mas esta é uma resposta óbvia, previsível, nada original. Tenho outra explicação para o meu encontro com a literatura. A escrita trouxe-me uma espécie de compensação imaginária para perda da minha fé religiosa. Quanto mais descreia da existência de Deus e da doutrina da fé religiosa, mais necessidade sentia de inventar uma alternativa a esse sentimento de perda. [...] Precisava de substituir as velhas e assustadoras imagens da fé por outras, num mundo

de razão e de verdade. Isso só foi possível através da arte sinfónica e criativa da literatura. Disciplinado por uma conceção teocêntrica do passado humano, tornei-me num adulto agnóstico. Passei a ver o Homem no centro da própria humanidade. Essa era, para mim, a primeira condição da literatura. Escrever com um sentido de «causa» (Besse, 2019, p. 153).

Esta citação resume, de facto, o que é a obra de João de Melo — uma obra de causas, enquanto escritor que utiliza toda a sua experiência de vida e que coloca as pessoas no centro destas mesmas causas. A causa implícita na obra de João de Melo é a busca de razões; existe sempre um grande porquê que perpassa a maior parte da sua obra. Existe a consciência (ou, antes, a verdade do autor) própria dos acontecimentos, escritos de uma forma ou de outra, mas, também, uma interpelação ao leitor sobre a ideia subjacente a determinada frase ou parágrafo. João de Melo não procura um papel de influenciador das suas ideias — as ruturas que se encontram na sua obra são as suas próprias ruturas, sem qualquer imposição. Ao leitor é dada total liberdade para refletir, concordar ou discordar de qualquer ideia expressa na obra.

Nas diferentes obras do autor existem elementos que fazem a ponte entre o escritor e a construção da narrativa. De uma forma genérica, podemos afirmar, pese embora as diferentes temáticas exploradas nos seus livros, que existem temas que são chave na continuidade da sua escrita. Não sendo biografias, são obras com temas de aspetos biográficos; são, no mínimo, a análise do que foi a sua infância, a sua juventude, a sua idade adulta e o atingir de uma maturidade. É essa maturidade que permite a João de Melo criar uma distância tal com as suas obras que lhe dá o ensejo de as reescrever e acrescentar, fruto, também, da análise distanciada das formas de sentir, de pensar e de refletir sobre o que escreveu, por exemplo, há vinte anos e que sente necessidade de visitar, pois o pensamento pode não ter sido devidamente explicado, havendo a necessidade de o clarificar e complementar com nova análise introspetiva.

Besse (2019) refere onde se situa tematicamente a obra de João de Melo, num parágrafo que resume perfeitamente em que plano se situa a continuidade da sua obra:

Na obra ficcional de João de Melo, a espiral da memória — literária e biográfica — elabora uma porosa rede intertextual que restaura tanto os ecos da cultura erudita

como os reflexos da experiência açoriana do autor, marcada pela certeza de uma inocência irremediavelmente perdida em espaços de clausura, onde a vida e a morte se confundem com a consciência de um mundo em mutação, partilhado entre o sagrado e o profano. Esta memória primordial — estética, ética e política —, desenha uma trajetória caracterizada por uma grande coerência temática e por uma constante exigência estilística (Besse, 2019, p. 25).

No parágrafo seguinte explica a ligação que o autor faz entre as suas diferentes obras ao referir que:

Ao longo da sua obra, o escritor cruza muitas vezes referências de cariz bíblico com evocações literárias, tradições populares açorianas e superstições ancestrais, de forma a criar um universo suspenso entre o real e o fantástico, sem nunca deixar de atender à densidade histórica da sociedade que o envolve (Besse, 2019, p. 25).

Quem lê a obra de João de Melo, e avalia a sua evolução, não fica indiferente à densidade que o autor, através das imagens que utiliza, dá às personagens na forma como as descreve, não fica indiferente à caracterização dos lugares onde estas personagens permanecem, e ao conjunto destas formas psicológicas que João de Melo encontra para contar a sua narrativa. As personagens e os lugares têm sempre uma dimensão fantástica. O autor consegue criar um perfil psicológico das personagens ou das situações, através de uma de escrita que, por exemplo, transforma um momento de morte num momento de elevação; no livro *Gente Feliz com Lágrimas* refere:

No dia vinte de Agosto, após a injeção de morfina, sentei-me junto da sua morte e senti que uma mão ossuda e esverdeada segurava nos meus dedos. Conheci-lhe a morte pelo hálito fétido dos mortos, pela névoa dos olhos destroçados e pelo remorso. Não que pudesse dizer-me uma única palavra de gratidão, mas porque se sentia morrer exatamente do triunfo das minhas mãos de fada. A maior ironia das nossas vidas passava afinal por esse eixo de vencidos e vencedores. Suponho que queria apenas sorrir-me e dizer-me que eu fizera muito bem em ter persistido até lhe vencer toda a vontade (Melo, 1989, pp. 225-226).

O pensamento do escritor João de Melo, relativamente a algumas das suas obras, é resumido por alguns dos autógrafos que deixou nos livros que possuo e que para mim, enquanto leitor, enquadraram *a priori* aquilo que iria ler nas páginas. No livro *O Meu Mundo Não é Deste Reino*,⁴ João de Melo diz-me:

Este livro pretendeu ser, desde o início, uma pequena epopeia, dos pobres, uma exaltação, ainda que modesta, da pobre condição humana dessa gente da terra que não se acomoda aos maus sistemas sociais, sendo deles a primeira vítima. Pretendeu, também, identificar as chamadas “patriarcais figuras” de um tempo português que se organizava assim DEUS > SALAZAR > PAÍS > REGEDORES > PADRES > PROFESSORES > PAIS > RICOS, etc [sic]. O mais é prosa e é linguagem. (João de Melo, autografo no livro *O Meu Mundo Não é deste Reino*, 23//06/2016)

Na sequência deste livro, João de Melo, no autógrafo que me faz do livro *A Divina Miséria*,⁵ diz-me que este livro é “para ler depois do *O Meu Mundo não é Deste Reino*, porque esta novela fecha o livro e o ciclo da insularidade — que só será rompida de vez pelo *Gente Feliz Com Lágrimas*”. No autógrafo deixado em *Autópsia de Um Mar em Ruínas*, refere que “esta é história de uma longa guerra (também interior)”. Esta explicação vem ao encontro dos diferentes estudos da sua obra que preconizam esta interioridade reflexiva. Quanto ao ato da escrita em si, numa missiva de 28 de janeiro de 2015, que me dirigiu acompanhada do livro *Lugar Caído no Crepúsculo*, refere quanto à escrita que “Faça-o com amor e com fúria. Amor pelo género humano, mas fúria nas palavras, a fúria é uma vertente praticamente ignorada da poética da prosa. Não saberei explicar-lhe isto melhor. Um escritor não é um homem que sabe tudo, mas que busca quase tudo saber e descobrir.” Pode-se verificar na obra de João de Melo esta busca pelo saber e pelo descobrir, assim como a fúria a que se refere pela forma como satiriza e critica todos os que colocam em causa a condição humana, seja pelas ideologias, seja pela política, seja pela desumanidade que o autor se apercebe que os poderes do mundo criam.

⁴ 8.^a Edição, reescrita pelo autor.

⁵ De referir que estes livros foram autografados na mesma altura, o que permitiu ao autor dar-me indicações de leitura numa sequência, explicando a razão. Os autógrafos têm data de 23 de junho de 2016.

Alguns dos temas tratados por João de Melo nas suas obras são os Açores na sua insularidade, a Guerra Colonial, as vivências da humanidade, entre outros, que o levam a romances profundamente introspectivos, dos quais o autor, por diversas vezes, sentiu necessidade de fazer uma ressalva ao leitor, tal é a intensidade da sua escrita, que coloca o leitor no meio da ação e no meio das dimensões psicológicas com que cria as personagens. A este respeito, na “ADVERTÊNCIA (PRÉVIA) AO LEITOR”[sic],⁶ diz claramente que:

Vão aí descritas algumas das muitas situações da Guerra Colonial que eu conheci em Angola, ao longo de 27 meses de comissão obrigatória. Parte dessas situações, como é óbvio, pertencerão, mais demarcadamente, aos domínios da minha invenção criativa do que à transmissão factual dos próprios acontecimentos. Numas e noutras, contudo, apesar de quase sempre se ressaltarem os nomes ou quaisquer possíveis identidade, não se omitem as vivências isoladas nem determinados comportamentos históricos, impossíveis de dissociar do testemunho e da memória de quem escreve exercendo o seu acto cívico e crítico da realidade (Melo, 1977, p. 7).

3.2. A obra

A obra *Livro de Vozes e Sombras*, não sendo um romance histórico — tal como o autor indica na “ADVERTÊNCIA”[sic] no início do livro —, não deixa de ser um texto que nos remete para a história mais recente de Portugal, ficcionando as realidades dos Açores e das antigas colónias portuguesas.

João de Melo explora nesta obra um passado repleto de feridas, avaliando as possibilidades de um futuro através da densidade dramática que imprime às suas personagens. É através destas personagens, construídas de forma densa, juntamente com a teia de enredos, que o autor desenterra os segredos ocultados na história, enquanto nos leva a refletir a forma como Portugal prospectiva o futuro.

Esta obra ultrapassa o romance histórico na medida em que a trama está imersa em trágicas realidades e segredos escondidos nos diferentes planos em que decorre a ação — ilha de São Miguel – Açores e África —, levando o leitor a refletir sobre as vozes que

⁶ Livro *A Memória de ver Matar e Morrer*.

emergem das sombras retratadas na narrativa. A forma de escrita desta obra é a de uma prosa poética hiper-realista que nos encaminha para universos descritos numa narrativa enriquecida com detalhes e de forma muito densa. São os detalhes e a densidade narrativa que dão corpo às *vozes* e *sombras* que resultam nos medos vividos pelas personagens e que se consubstanciam nas descrições e relatos muito próximos das realidades.

Este livro explora as aspirações revolucionárias da FLA – Frente de Libertação dos Açores, após o 25 de Abril de 1974, com relatos e personagens que ficionam acontecimentos ocorridos por este movimento que pretendia, a reboque do fim da Guerra do Ultramar e da descolonização, tornar os Açores independentes; concomitantemente explora também as aspirações das colónias ultramarinas portuguesas à sua autodeterminação, ao que isto implicou ao nível social com a descolonização, retratando as vozes e as sombras dos medos resultantes destes movimentos e dos seus impactos sociais em Portugal.

Ao nível da estrutura estamos perante uma obra que se foca, essencialmente, nas questões do movimento independentista da FLA, e nos Açores, reservando o autor a *Terceira Sequência* para tratar a questão da descolonização das colónias portuguesas, como se pode verificar no anexo 4 [p. 87].

Quanto à narração, não se pode afirmar que exista um único narrador; existem várias vozes de narração, conforme a necessidade que o autor tem em contar a trama, como afirma Sucena:

Temos de convir que nos deparamos com uma complexidade narrativa inquestionável em que a diegese é assegurada por vários narradores, desde aquela a que poderia chamar o primeiro narrador, um narrador heterodiegético, a outros dois que me permito destacar, narradores autodiegéticos, Mariano Franco, o independentista, quando troca o diálogo pelo monólogo e Ângela Maria, a menina cega, que assume com uma magnífica competência muito do desfiar do enredo da terceira sequência, intitulada “Uma cortina sobre África”, em que avulta a personagem do brutalizado e brutal colonialista Custódio Pinto, seu pai, que em África já dava mostras de esquizofrenia e acaba por endoidecer pouco tempo depois de regressar a Lisboa (Sucena, 2021).

O título desta obra remete-nos para um conjunto de significados mais alargado; são as vozes, tanto as silenciosas como as que se fazem ouvir, que emergem das sombras do passado; os enredos são entrelaçados, os tempos e os lugares tecem uma trama que cria uma ficção para além do romance histórico. Não existe neste livro a procura por uma vitória — não existem vencedores nem vencidos —, existe a profundidade de uma realidade que é a portuguesa e dos medos por ela vivenciados.

Fratricelli (2022) consegue resumir o que esta obra representa do passado, tendo um olhar colocado no presente, dando, inclusivamente, a explicação para o título do livro:

Existe la posibilidad de leer la historia a través de los ojos de un escritor? ¿Existe una memoria histórica válida para todos los que se identifican con una realidad geográfica como Portugal? La respuesta se encuentra en el *Livro de vozes e sombras*, en su propio título y en las decisiones que su autor ha ido adoptando desde sus planteamientos iniciales. La pluralidad de las *vozes* que intervienen en la economía de la narración, aun siendo testimonios de índole opuesta y contradictorios entre sí, permite configurar una imagen equilibrada y madura del hecho más relevante y controvertido que ha sacudido Portugal desde mediados del siglo pasado. Las *sombras* de un pasado plurisecular cargado de falsedades y espejismos y las *sombras* de la violencia ejercida sobre víctimas inocentes, tanto en África, como en São Miguel, como en Lisboa, no pueden empañar un proceso de transición, más psicológica que política, que por primera vez en décadas se acerca a su culminación gracias a la imprescindible función catártica y liberadora de la ficción literaria (Fratricelli, 2022, p. 118).

No que concerne às personagens, João de Melo cria personagens fortes, conseguindo, em alguns casos, dar-lhes simultaneamente um cunho de fragilidade que reforça as características físicas e psicológicas, dando força à narração e intensidade aos acontecimentos. Este livro apresenta-nos, a par de algumas personagens secundárias, seis personagens nas quais se centra a ação, a narração e o enredo. É pertinente a análise que Victor Rui Dores, na sua publicação no jornal *Açoriano Oriental* a 11-07-2020, faz das personagens:

E, neste *Livro de Vozes e Sombras*, as personagens criadas por João de Melo dão luzimento à literatura portuguesa, havendo uma que se destaca pela sua riqueza humana e espessura psicológica: **Ângela Mendes Pinto**, cega de nascença (mas que vê com o coração), educada por freiras, sábia e visionária, mulher de uma extrema sensibilidade. E temos **Custódio Pinto**, seu pai, homem violento e esquizofrénico, colonialista assumido em Angola, senhor de munakala, proprietário da casa Grande, da roça de café, de uma extensa fazenda, de manadas e de uma serração, mas que, com a Descolonização, ficará sem nada e acabará internado num manicómio de Lisboa; ele tem como mulher **Maria dos Anjos Mendes** que, submissa, sofre a violência física e emocional que o marido sobre ela vai exercendo; **Mariano Franco**, ex-operacional da FLA, descendente de famílias tradicionais de São Miguel, a viver nas Capelas, que conta a sua história a **Cláudia Lourenço**, jovem e bela jornalista do jornal lisboeta Quotidiano que àquela ilha é enviada para o entrevistar; **Manuel Cristóvão**, sindicalista, democrata e esquerdista, a viver no Rosário, perseguido e expulso dos Açores pelos capangas de Mariano Franco (Jornal Açoriano Oriental, 11-07-2020, p.16).

Efetivamente, pode considerar-se que esta narrativa assenta em seis personagens, a par de outras secundárias que também dão corpo à narrativa. Nos capítulos em que a ação se passa nos Açores, encontramos as seguintes personagens: Manuel Cristóvão, o sindicalista; Cláudia Lourenço, a jornalista; Mariano Franco, o antigo operacional da FLA. Relativamente aos capítulos que se referem a África, especialmente nos primeiros, temos três personagens que são mãe, pai e filha, ou seja, Maria dos Anjos Mendes, Custódio Pinto e Ângela Mendes Pinto.

Cláudia Lourenço

Nesta narrativa não se pode afirmar que haja uma personagem principal. Existem diversas personagens que, encadeadas e ligadas pelos acontecimentos, assumem protagonismos diferentes conforme a necessidade que o autor tem de as convocar para as suas reflexões.

A narrativa desta obra inicia-se com a jornalista Cláudia Lourenço, que vive e trabalha em Lisboa, conduzida pelo correspondente açoriano do jornal *Quotidiano* até Mariano Franco, militante da FLA. Desde o início da narrativa que aparece subjacente o medo de que Cláudia Lourenço vive, por se ir encontrar com este operacional, envolto em grande mistério por:

Ser o elemento histórico da FLA a quem atribuíam tudo e mais alguma coisa: posse e uso de materiais explosivos, armas de guerra, tiros de pistola e rajadas de metralhadora contra pessoas e alvos oficiais, actos de violência sobre gente perseguida durante o inferno perfeito da Revolução dos Cravos nos Açores — até à madrugada em que foi preso, levado para a Terceira e daí para Lisboa (Melo, 2020, p. 18).

É com esta personagem que João de Melo introduz a questão do medo nesta narrativa, e com a ligação desta personagem com outra — Mariano Franco —, para introduzir a temática que pretende tratar.

Cláudia Lourenço está incumbida de realizar uma entrevista ao terrorista, sabendo ao que vai, mas sem saber o que lhe espera; isto cria-lhe uma ansiedade em que chega a temer pela sua própria segurança: “O QUE MAIS TEME AGORA É SE, ALÉM DE A RAPTAREM, TENTAREM OS BANDIDOS violá-la, usarem do seu corpo, um após outro e à vez. Só de o imaginar, percorre-a o frio agudo de uma vertigem” (Melo, 2020, p. 23). Esta personagem, à medida que se conhece o enredo, não vive num medo constante, uma vez que o próprio desenrolar da história a coloca num papel de confidente de Mariano Franco, perante o que este descreve e, como veremos, por vezes confessa. O autor quase silencia a voz de Cláudia Lourenço para dar primazia ao relato de Mariano Franco.

Pode-se considerar que esta personagem retrata uma nova geração que não conhece muito da história de Portugal, como é referido por Mariano Franco, ao dizer “- É muito jovem, vive num mundo novo, não tem obrigação de o saber” (Melo, 2020, p. 52). O autor, através dela, transmite uma visão crítica que vem da metrópole e que será a condensação da história da ditadura, do fim da Guerra do Ultramar, da descolonização e do regresso a casa repleto de medos e muito intranquilo.

Não sendo Cláudia Lourenço a personagem central desta narrativa, é, contudo, onde a trama encontra o seu epílogo e onde se esvazia o medo que perpassa toda a obra. O autor coloca nesta personagem a tomada de consciência de que, para além do medo, existe uma outra condição humana, fruto do legado histórico que os agentes da ação têm inculcados na sua dimensão psicológica e física, em que Cláudia Lourenço:

Descobriria algo de novo no seu trabalho: a dignidade da vítima. Ninguém como a vítima nos mostra a sua própria realidade de baixo para cima, do chão para a cabeça dos homens, e destes para o céu dos deuses ou para a terra fria dos vivos e dos mortos (Melo, 2020, p. 373).

A personagem de Cláudia Lourenço tem uma centralidade nesta narrativa, na medida em que é através dela que o autor procura pelas verdades escondidas nas sombras do passado e onde explora as vozes que ressaltam dessas sombras. Pelo percurso desta personagem, o autor leva-nos a uma reflexão sobre um passado complexo e à avaliação das possibilidades de um mundo que se encontra dividido.

Mariano Franco

A personagem aparece nesta narrativa como uma figura enigmática e multifacetada. Personifica, no início da narrativa, o medo; é o terrorista, bombista que foi preso e com quem Cláudia Lourenço se encontra para uma entrevista.

Ele é um antigo combatente da Guerra Colonial, tendo servido nas forças portuguesas em África durante os conflitos. A sua experiência de guerra deixou marcas profundas na sua alma e carrega consigo segredos e traumas que o tornam um homem reservado e introspetivo.

Mariano vive na Ilha de São Miguel, nos Açores, onde se refugiou após o fim da guerra. Ele é conhecido pela sua habilidade em contar histórias, especialmente aquelas que se relacionam com os acontecimentos sombrios da história recente de Portugal. As suas narrativas são carregadas de simbolismo e metáforas e, muitas vezes, revelam verdades ocultas que perturbam os ouvintes. Além disso, Mariano é um observador atento do mundo ao seu redor. Ele percebe as mudanças sociais e políticas que ocorrem após o 25 de Abril e

sua visão crítica leva-o a questionar o significado da liberdade e o preço que foi pago por ela.

No entanto, Mariano também é um homem solitário:

Já só a sua aura terrorista pertence à memória histórica das ilhas. Fora prevenida pelo Gil acerca do temperamento instável de Mariano: num dia sol, no outro aguaceiro. Acrescentara que fora em tempos um alcoólico, que se curara dos seus excessos, mas voltara novamente a beber, embora com moderação (Melo, 2020, p. 34).

A sua postura já não é de um possível herói ou da pessoa de quem todos sentiam o medo. Cláudia Lourenço dá-se conta de que os seus receios eram infundados, pois apesar de tudo o que estudou ao preparar a entrevista, encontrou uma pessoa que se acomodou e disso tem consciência, quando Mariano afirma “- Não era próprio do meu feitio encolher-me aqui a um canto a ver passar a procissão e a banda de música, sem eu próprio ir com ela” (Melo, 2020 p. 59).

Ele vive à margem da sociedade, evitando relacionamentos pessoais profundos, porque se considera um sitiado, considerando que já não é a pessoa que era, não manteve o bom nome e os respeitos dos outros. Tem saudades da vida que tinha e da pessoa que era.

A sua solidão é agravada pelo facto de ser um dos poucos sobreviventes da sua unidade militar e a culpa da sobrevivência atormenta-o constantemente. No capítulo 6 *Guiné, ida e volta* [pp. 48-57] encontramos a narração da vivência de Mariano Franco na Guerra do Ultramar, onde era afoito e sem medo. Descreve tudo o que viu, o que sentiu e como sentia:

- Se me arrependi, se vivo atormentado por algum remorso, eu? Agora!

De igual modo ao de todos e de cada um dos que lá estiveram. Há que pensar com o sentido na realidade: já é definitivamente tarde de mais. O mal foi feito de parte a parte, não há quem não traga na consciência uma história de desumanidade. Poderá é optar por calá-la ou por aliviar-se dela tornando-a pública (Melo, 2020, p. 52).

Mariano Franco é uma personagem complexa, cujas vozes e sombras internas ecoam nas páginas do livro, revelando a profundidade da condição humana e a busca por sentido

num mundo em transformação. Assim, Mariano Franco representa não apenas um passado tumultuoso, mas também as complexidades e contradições da história recente de Portugal. Com esta personagem, somos levados a refletir sobre as vozes que emergem das sombras e sobre o preço da luta pela independência.

Maria dos Anjos

Maria dos Anjos é uma personagem que aparece com uma dicotomia entre uma personagem frágil e ao mesmo tempo uma personagem resiliente que se caracteriza pelas vivências do medo no interior da família, como com o medo da deportação de África e todos os acontecimentos externos à família.

A sua resiliência encontra eco na forma como resiste ao medo das diferentes situações que se lhe apresentam, ao longo da *Terceira Sequência*, e única no que se refere a África.

Maria dos Anjos é mãe de Ângela Mendes Pinto, casada com Custódio; o casal enfrenta diversos desafios e mudanças significativas nas suas vidas, por questões internas no seio da família, como por exemplo o alcoolismo de Custódio e o facto de ser um adúltero. Maria dos Anjos ganha capacidades de vencer os seus medos com o objetivo de manter a sua própria sanidade e de manter a sua consistência conjugal.

João de Melo criou uma personagem que vive acomodada com a sua situação, mas, ao mesmo tempo, com uma frieza que lhe permite reagir ao medo provocado pelos acontecimentos, o medo do dia seguinte, algum medo do marido:

A mãe, que nunca reagia, ficou por um momento estática e sozinha no seu canto, hesitante entre fugir para a noite de Munakala e ir trancar-se à chave dentro do quarto, para que o marido lá não entrasse nessa noite. Estava ao ponto de se debulhar em choro, por causa dos maus vinhos dele, que desde sempre constituíram um suplício na vida de casada (Melo, 2020, p. 105).

Maria dos Anjos é a mulher, sofrida, mas que vive as situações com a necessidade de as ultrapassar; quando a família enfrenta a perda da casa e de todo o património fruto da descolonização. Percebe-se que esta mulher é um garante de manutenção da união de família, embora as grandes decisões sejam do marido.

Quando dá à luz Ângela, a sua alegria é transformada em medo pela afirmação de Clarinda — a ama negra — que dá a conhecer que Ângela é cega:

Olharam então um para o outro, o meu pai passou-me várias vezes a mão diante dos olhos: caíram-lhe os ombros, disse que sim, eu parecia uma toupeira, que desgraça essa que Maria dos Anjos dera à luz? – a culpá-la de um defeito ou de incompetência materna. Pô-la a ela a chorar aos gritos, minha menina, minha menina, minha menina, e viu-o a ele virar costas e sair para o quintal. Urrou de raiva, pontapeou coisas, partiu outras, e a negra Clarinda num pranto, patrão desculpa, desculpa patrão, e a mamã em jeitos de desmaiar, desistir de tudo e morrer de parto (Melo, 2020, p. 114).

Esta cena transmite a duplicidade de sentimentos e de emoções por que vive esta personagem; por um lado, é uma personagem que luta, que resiste, mas, ao mesmo tempo, é uma personagem que também sente medo, sobretudo o medo de ser incapaz.

Pode-se considerar esta personagem como uma personagem metafórica. Com esta personagem, João de Melo impele o leitor à necessidade de olhar para dentro de si, especialmente diante do ruído dos tempos e das transformações do mundo que geram novos medos. A complexidade desta personagem entrelaçada com as mudanças políticas assenta numa trajetória que reflete a perda e a busca por compreensão, num período de grande transformação histórica da vida de Portugal e suas colónias.

Custódio

Custódio é uma personagem que carrega consigo as marcas das mudanças políticas, das perdas e das transformações históricas. João de Melo utiliza esta personagem, forte, para narrar o período da descolonização, caracterizando pela visão de Custódio o que foi o medo sentido pelas mudanças militares e políticas de então.

O autor dá-nos a conhecer um passado de Custódio envolto na vingança pela “primeira revolta dos pretos” (Melo, 2020, p. 121), que “os pesadelos de outrora haviam-se diluído, e ele deixava de sonhar com vozes lancinantes de brancos em fuga, perseguidos por bandos de negros liambados e de olhos vermelhos, catana em punho e aos gritos de «MATA, MATA!»[sic] (*idem*).

Custódio possuía tudo o que necessitava e geria os seus negócios de uma forma descomplexada, como um verdadeiro colono que se presava. Era, também, um homem de vícios — alcoólico, adúltero — exercia o poder à base do medo que infligia nos seus empregados, pela forma irascível como muitas vezes tratava as pessoas e as questões do dia a dia.

O primeiro medo que Custódio sente é o da perda das suas propriedades, de todo o seu património. Ele sente isso quando se apercebe da mudança do poder da tropa portuguesa para a tropa negra. Há uma intensidade dramática que João de Melo dá a esta personagem com a aproximação do medo, quando narra:

Apenas vinte e um. Mas os civis que assistem à sua aproximação contam-nos a dobrar: quarenta e dois vultos. Eles e as suas sombras. Serão múltiplos de si mesmos daí em diante, aos olhos dos brancos. Parecem desfilar frente a um espelho, em sucessão de imagens. Já assim fora durante a guerra que travaram contra os brancos da Colónia: nasciam do chão em toda a parte — nas minas, armadilhas e emboscadas que montavam, nos ataques noturnos aos aquartelamentos, em fuga por trilhos que logo se fechavam (Melo, 2020, p. 125).

A partir daqui esta personagem vive sempre num sobressalto, vive num medo desesperado, que vem a culminar com uma vivência trágica de fuga primeiro para a cidade grande e depois com os acontecimentos que resultam na sua partida e da sua família para a metrópole.

Não deixa também de ser dramática a descrição feita, através desta personagem, do medo que os retornados sentiram e que é vivenciado por Custódio, que é tão só a voz da discórdia relativamente aos que não concordaram com o 25 de Abril, que os despossou dos seus bens:

Não esquecerei a indignidade, o fanatismo, a tragédia dos últimos vencidos do império. O papá aos berros contra os militares traidores do 25 de Abril — e quem lhe dera a ele ter de volta o senhor presidente do conselho de ministros, não o segundo, esse medroso do Marcello Caetano, mas o primeiro e único, o senhor doutor António de Oliveira Salazar, para repor a ordem no país com a sua mão de ferro, porque assim

nada do que acontecera teria sido possível em Portugal e em África (Melo, 2020, p. 194).

Todos estes acontecimentos — a revolta, a perda das propriedades, a inconformação com a situação a que foi sujeito, atinge o máximo do medo sentido, levando Custódio à loucura.

Manuel Cristóvão

Manuel Cristóvão é o marido de Ângela. É o sindicalista. Nesta obra representa a capacidade reivindicativa do povo, que deseja erguer-se numa luta pelos seus direitos.

Pelo facto de ser sindicalista, apesar de convicto das suas ideias, sabia ser uma pessoa que não agradava aos da FLA:

Por mais de uma vez esses e outros futuros patriotas do arquipélago fizeram saber a Manuel Cristóvão que não era pessoa merecedora de continuar a viver nos Açores; e que seria expulso, logo e já, caso persistisse em incitar o povo à revolta sindical contra o patronato nas suas manifestações de rua, na santa paz social dos homens e nas barbas do bando (Melo, 2020, p. 97).

Isto provocava medo a Manuel Cristóvão, que estando numa posição fragilizada não tem outra solução senão rumar Lisboa, porque “ele via o ódio a fermentar e levedar à sua volta, quer nos olhos quer no silêncio dos perseguidores. Um ódio que lhe exigia a renúncia à acção sindical para salvaguarda das empresas, da lavoura, da propriedade, do dinheiro de cada um” (Melo, 2020, p. 99).

Esta personagem representa a luta sindical e os anseios por mudança num período de grande transformação da sociedade portuguesa e na sociedade dos Açores.

Ângela Mendes Pinto

É uma personagem fascinante, tanto no domínio da sua conceção, como nas questões psicológicas que explicam a narrativa. A sua situação familiar enquanto jovem, em África, e

o facto de ser cega de nascença, permite ao autor explorar mundos por uns olhos que não veem, mas através de um corpo que sente e sofre. Não é por acaso que o epílogo deste livro se centra novamente numa entrevista a Ângela Mendes Pinto, que relata, já em Lisboa, o seu sentir, os cheiros, as vivências das ruas e, finalmente, confessando o que lhe fez, enquanto pessoa, o facto de estar em Lisboa:

Por isso lhe digo: Lisboa suscitou em mim o princípio de uma outra pessoa. Vim numa condição, Manuel noutra, como sabe. Ele, expulso da farsa independentista da FLA; eu, fugida de uma independência que excluía a minha pele de branca, filha de colonos brancos. No meio, a ideia de pátria. Nunca soube o que isso era. Descobri-o aqui. A minha pátria é uma coisa simples: pessoas nos passeios públicos, de loja em loja aos sábados de manhã pelos comércios de rua, no bairro de Campo de Ourique (Melo, 2020, p. 371).

Esta personagem é a mais profunda do livro, é a ponte entre os medos relatados nesta obra, é por ela que irão passar os acontecimentos de África e é através dela que os dois planos históricos farão a sua comunhão.

Na análise deste livro, relativamente à questão do medo, verifica-se que João de Melo, desde logo através do título, leva o leitor a interrogar-se quais são estas vozes e sombras que vamos encontrar.

Através desta personagem o autor traça a narrativa dos diferentes acontecimentos e é com ela que remata a história. João de Melo dedica cerca de quatorze páginas a introduzir esta personagem na ação, como uma descrição pela voz da própria Ângela, sendo que intitula estes dois subcapítulos de *A concebida* e *A menina cega*.

É com esta personagem que João de Melo irá juntar os momentos temporais que são parte da narração.

A personagem Ângela possui um conjunto de características físicas, psicológicas e familiares que o autor explora para dar a conhecer ao leitor os medos que existiam face aos relatos dos acontecimentos. A opção do autor pela narração na primeira pessoa imprime à personagem uma veracidade aos acontecimentos (salvaguardando sempre que estamos perante uma obra ficcionada), de modo que o leitor é impelido a afeiçoar-se a esta figura.

É Ângela que protagoniza um dos acontecimentos mais marcantes deste livro, sendo através dela que se constrói a dimensão física, psicológica e familiar no contexto das diferentes ações descritas nesta obra. Quando João de Melo introduz esta personagem, logo no início da *Terceira Sequência – Uma cortina sobre África*, o autor refere:

“NA NOITE DE ÁFRICA EM QUE A MENINA ÂNGELA FOI CONCEBIDA, O PAPÁ [sic] estava impertinente e implicativo. Bebera três litros de sangria na festa do aniversário de Augusto Ramalho, um amigo do tempo da tropa que viria a ser o seu padrinho de baptismo” (Melo, 2020, p. 105).

É neste capítulo que João de Melo nos dá a conhecer, através das personagens que fazem parte deste período, os aspetos que demarcam as questões do medo, as dimensões psicológicas do estar em África e do ter de sair de lá, para além de caracterizar as vivências das personagens face ao medo e à incerteza dos acontecimentos. A personagem de Ângela é a que, não relatando diretamente, nos dá a conhecer todo este espectro psicológico, sendo a personagem a que o leitor se prende.

Maria dos Anjos é a mãe de Ângela, uma mulher que tem de viver com medo do marido — Custódio —, que diversas vezes chega a casa embriagado, tem amantes, faz da casa um inferno quando se encontra em estado ébrio e não pensa em ninguém, apenas nos seus demónios interiores, criados à força pelo álcool.

A mãe de Ângela é uma conformada. O autor caracteriza-a da seguinte forma:

Anjos aguentou as afrontas do marido até ao limite do suportável, lábios apertados no escuro, uma palidez de vermes em redor dos olhos negros e pestanudos, mesmo sabendo que as cóleras de Custódio não passavam de lume de palha: ateavam e ardiam até ao fim. Bastavam-lhe umas horas de sono, e o mau génio dava nele lugar a uma mudança, mais do que estranha, para um estado de meia euforia. Despertava contente da vida a cantarolar, sem se lembrar do que arengava na véspera. Passava a ser outro homem, um Custódio amável e feliz de portas para dentro; autoritário apenas fora de casa, com os pobres e assustados negros que o serviam e trabalhavam para ele (Melo, 2020, p. 106).

Com este parágrafo, João de Melo caracteriza também o pai de Ângela, dando-nos a conhecer uma triplicidade de personalidade — ébrio, carinhoso e feliz, e autoritário — características essas que estão subjacentes aos factos relatados na narrativa, dando o mote do medo, da alegria e da angústia.

Ângela é o veículo para a continuidade da caracterização dos espaços — a casa onde viviam e a fazenda que Custódio geria —, bem como para o desenrolar de todas as outras características das personagens diretamente envolvidas na ação e das personagens secundárias que dão suporte à caracterização do modo de vida da época e das relações entre o patrão e os empregados. O autor coloca na personagem de Ângela a descrição da família e dos espaços, o que poderá parecer um contrassenso, pois a personagem é cega. No entanto, é exatamente por essa razão que a narrativa se apresenta mais intensa e os sentimentos, as emoções e o medo são mais bem corporizados, pois há um apelo aos outros sentidos que Ângela tem bem despertados. Veja-se, por exemplo, a caracterização que Ângela faz da mãe e do seu próprio nascimento:

DE MARIA DOS ANJOS, MINHA MÃE, COMEÇO POR RECORDAR AS UNHAS ROXAS e a boca pálida, e o coração dilatado pelo esforço. E o júbilo dela no dia que me teve. Por entre as pernas flectidas em arco, como os cornos da grande Lua de África em quarto crescente, atravessei as trevas e as dores de parto (Melo, 2020, p. 112).

Se aqui o autor tivesse optado por contar o momento do parto pelos olhos de outro narrador, não teríamos esta intensidade psicológica que, supostamente, Ângela teria visto; seria apenas mais um acontecimento na história, só mais um relato. Com este parágrafo, o narrador impacta o leitor dando a importância que pretende a esta personagem, começando a imprimir nas suas características o aspeto fulcral que esta tem no desenrolar da ação.

A cegueira de Ângela, descoberta pela sua ama Clarinda, é descrita de uma forma intensa, é uma das vozes e sombras deste livro. A descrição aponta-nos para um medo do futuro por parte dos pais de Ângela, pela frustração dessa realidade, pelo desalento e a atribuição de culpas derramadas sobre quem não tinha culpa nenhuma. Isto é descrito da seguinte forma:

Foi Clarinda, a minha ama negra, quem veio descobrir que eu afinal não via, era um bebê cego de nascença. E deu com naturalidade a notícia aos meus pais. Eles gritaram com ela, preta maldita, sua mentirosa, não sabes que os bebês chegam cegos ao mundo e nele recebem a luz do dia? E ela a insistir, patrão Custódio, menina tem olhos cegos, desculpa patrão, luz nenhuma, Clarinda tem experiência de muitas senhoras a parir. (Melo, 2020, p. 113-114).

Ângela, a determinado momento da narração, é uma personagem que se questiona e questiona os outros, pela forma como encaram a sua cegueira. Ângela não sente medo por ser cega, acha até estranho a forma como as outras pessoas a veem. Não é uma personagem que viva da autocomiseração; é uma personagem que tem a consciência da sua limitação e que luta todos os dias para ser uma entre todos. Está escrito num parágrafo fortíssimo toda a dimensão psicológica que esta personagem vive e a forma como não se deixa vencer por um medo que poderia estar latente, mas que Ângela não alimenta. Aliás, a sua cegueira, como se verifica no desenrolar da narração, é tão só a sua força anímica para vencer as dificuldades. João de Melo procura com esta personagem criar a sensação de invencibilidade que não se verga aos estereótipos associados às pessoas cegas da época, aproveitando para criticar os que os usavam contra os que são diferentes. Usando a personagem como veículo da sua ideia, o autor diz-nos:

Ainda hoje, em toda a parte, aquilo que os outros em mim deploram não passa de uma pura e grosseira fantasia. Tenho a certeza de que abanam a cabeça em silêncio, cheios de pena, pela minha cegueira. Só por pudor ou compaixão me dispensam um pouco de paciência, eu sei. Ao verem-me, as suas vozes baixam logo de volume, como se isso lhes aquietasse o espírito ou a consciência a meu respeito. Baixam as vozes, sim, e o meu ouvido de cega capta o que eles não vêem nem sentem: um silêncio de compromisso, a dor humana da piedade obrigatória. Sem solenidade nem amargura (Melo, 2020, p. 114).

Toda esta *Terceira Sequência* narra os acontecimentos de África, desde a vivência normal do dia a dia, até ao momento em que os movimentos independentistas das colónias começam a ser mais ativos, culminando na partida para a metrópole. Encontramos, neste capítulo, um

conjunto de sentimentos, emoções e medos que perpassam por todas as personagens, seja o medo das tropas que tomaram o poder e desanexaram os brancos das suas propriedades, o medo de terem de partir para um país que até não era deles, porque preferiam ficar em África, ou o medo de morrer às mãos dos carrascos que, eventualmente, se poderiam querer vingar.

Chegados a Lisboa, João de Melo volta a usar Ângela para caracterizar uma visão diferente, num capítulo intitulado *Uma visão cega de Lisboa*, que serve de reflexão às virtudes da Revolução de 25 de Abril, tendo por pano de fundo a outra visão, as dos retornados, e uma reflexão sobre a verdadeira necessidade da Guerra do Ultramar. Fá-lo com uma simples pergunta: “Onde estavam o sonho e a Revolução de que tanto me haviam falado?” (Melo, 2020, p. 205). Toda a reflexão deste capítulo assenta no reconverter Ângela numa nova pessoa, com nova vida, com novas emoções, com novos sentimentos; sente uma África longínqua, como longínqua está a pessoa que era. Diz “Vi perderem-se aí os dias e os anos da infância africana, as primeiras utopias, as imagens vivas da adolescência (Melo, 2020, p. 205).

3.3. Epílogo

O capítulo *Finisterra*, na sua essência, vai fechando cada uma das histórias — FLA, África, e encerra com o que é o futuro de Ângela.

Ao longo da obra, com a compartimentação que o autor lhe deu, verificamos a descrição de acontecimentos que provocaram medo, emoções e sentimentos. É pela estrutura desta obra que o autor consegue criar densidades dramáticas que as personagens vivem e com as quais se digladiam perante os medos que lhes suscitam.

Cada época deste livro poderia, por si só, ser uma história independente. A história sobre a FLA fica fechada num tempo específico; a história de Ângela e, conseqüentemente, a história desta descolonização, também se poderia contar por si própria. Contudo, o que o autor nos narra é o conjunto destes dois momentos — a narração sobre a FLA, num espaço que é os Açores, e a narração sobre Ângela, que ocupa os espaços de África e da Metrópole.

Efetivamente, esta obra deixa em aberto uma história de amor. A determinado momento, nos capítulos que narram a questão da FLA, há uma personagem, Manuel que, face à perseguição dos movimentos independentistas, se vê forçada a rumar a Lisboa, fugindo de um certo ajuste de contas que lhe queriam fazer.

No epílogo desta obra, temos três personagens que fazem a ligação de todos os acontecimentos até então narrados — a jornalista Cláudia, a invisual Ângela, e Manuel, que acaba por ser seu marido.

Encontramos uma Ângela que perdeu os medos que tinha em África, os que teve quando chegou à metrópole, o medo do pai que nunca superou a sua saída das terras onde trabalhou toda a vida. Ângela encontra-se em paz, percebe-se que é feliz. Ao abrir-se com Cláudia, diz:

SABE, EU ADORO VIVER EM LISBOA, SINTO-ME VIVA DE MIM PARA COMIGO, COM [sic] este mar de permeio, entre a Europa e África. A cidade curou-me das minhas doenças tropicais. Não me refiro à malária nem ao tifo, nem aos parasitas das águas e da terra, ou à cólera. Fui uma doente histórica, da educação colonial que me deram, da minha pela branca, do racismo pela desumanidade e pela miséria imposta aos negros nos musseques e nas sanzalas. Trouxe comigo os meus pecados portugueses (Melo, 2020, p. 370).

Mesmo a finalizar, o autor volta a pegar na personagem de Ângela para dar a conhecer ao leitor este Portugal do pós-25 de Abril, através de uma personagem que nunca viu, mas que ouviu, sentiu, cheirou e que quase fez as pazes consigo; haverá no parágrafo que a seguir é citado, eventualmente, um desabafo do próprio autor sobre o seu próprio desalento à forma como a sociedade tem sido conduzida — Portugal em particular, o mundo numa ideia mais abrangente:

E sabe que mais? Rezo muito por este meu homem. Não para o converter à minha religião, e sim para que continue tal qual é: ateu, revolucionário, sindicalista. Às vezes, não encontro as palavras certas para falar da minha mágoa histórica. Gostava de ser filha de um país primitivo, anterior à loucura da sua expansão para o exterior. Tivessem os portugueses visto no mar o prolongamento simbólico do território, e já não teriam complexos quanto à pequenez do seu país — nem se iriam com os ventos pelo mar fora, a perderem-se no desconhecido. Foi o passado que determinou o meu destino (Melo, 2020, p. 372).

Fica assim finalizado o livro com a confluência dos diferentes acontecimentos narrados, que se encerram com uma entrevista dada por Ângela e Manuel à jornalista Cláudia Lourenço, que será, conforme a história, também um livro intitulado *Uma Cortina sobre África* (Melo, 2020, p. 373).

4. O MEDO NA OBRA *O MEDO* DE JOSÉ MARTINS GARCIA

O Medo é a última obra da trilogia a que pertencem, também, *A Fome* e *Lugar do Massacre*. Raquel Laranjeiro, numa breve análise desta trilogia, refere-se às experiências pessoais de José Martins Garcia, caracterizando-o como “combatente, professor, e escritor” (Laranjeiro, 2016).

Esta terceira obra, em termos temporais, relata duas épocas distintas, podendo, contudo, considerar-se, também, um momento temporal específico — o dia 25 de Abril de 1974 —, uma da Revolução 25 de Abril e os anos que a antecederam, e outra no pós-Revolução 25 de Abril. É entre estes dois planos temporais que a ação se desenrola. O autor identifica esse espaço temporal utilizando a frase “Tenho quase 20 anos” (Garcia, 2016, p. 16), e esta estratégia narrativa passa a ser comum em todo o livro para assinalar o período antes da Revolução. Para destacar o plano temporal do pós-Revolução, o autor escreve frases como “Muitos anos depois sou eu quem se aproxima dos quarenta” (Garcia, 2016, p. 19) ou “Descia a tarde de um dia meteorologicamente límpido, 25 de Abril de 1974” (Garcia, 2016, p. 33). Também Urbano Bettencourt refere que:

O progressivo (e concomitante, nalguns casos) recurso a um narrador de primeira pessoa gramatical mantém a fidelidade do autor a uma organização temporal de natureza sequencial, num equilíbrio entre o inovador e a tradição, entre experimentação e a continuidade; o caso mais dissonante será o *O Medo*, organizado em regime de alternância de dois planos temporais distanciados entre si cerca de 20 anos, embora internamente cada um deles mantenha o respeito pela lógica dos acontecimentos” (Bettencourt, 2021, pp. 114-115).

Raquel Laranjeiro resume, a questão base deste livro, no que se refere ao medo, um medo que chama de subjetivo, porque neste livro não é retratado apenas um medo — existe o medo antes da Revolução e o medo do pós-Revolução —, que, segundo a ideia de liberdade que a Revolução preconizava, acabaria com o medo anterior, mas que no livro dá lugar a um medo, ou medos, diferentes. Diz-nos Raquel Laranjeiro o seguinte:

O Medo encerra esta *trilogia*. No lugar de um personagem principal, o autor mune-se de um conjunto de três pessoas para focar o período temporal da Revolução e pós-Revolução portuguesa. Mais uma vez, o título do livro é o que melhor o descreve: o medo, à semelhança da fome, também é subjetivo. Neste contexto, foi o medo que impulsionou a Revolução e é medo que desta resulta devido à incerteza que daqui advém. Está presente em todas as decisões e etapas da vida, mas isso não se deve refletir na ausência de tomadas de posição, especialmente quando dizem respeito a lutar contra ideologias que, de alguma forma, ferem a liberdade humana. O medo e a coragem andam a par. A coragem não é a ausência de medo, é ser capaz de esquecê-lo durante 3 segundos (Laranjeiro, 2016).

Ainda em relação ao plano temporal desta obra, e a esta edição em particular, Alexandre Borges, na nota de abertura intitulada *Isto Do Medo*, refere que:

O Medo foi originalmente publicado em 1982. Porém, foi em 1979 que José Martins Garcia acabou de o escrever — a 25 de Abril de 1979, como, eloquentemente, faz questão de informar na última página. Apenas cinco anos, cinco anos precisos, depois da Revolução. A poeira ainda assentava, ainda os jornais e os bancos eram nacionalizados, ainda teríamos mais sete anos de militares na Presidência da República, ainda pairava sobre tudo a tutela de um Conselho da Revolução não eleito. Não era fácil não ser revolucionário; muito mais difícil, dizê-lo; ainda mais difícil, escrevê-lo. Se hoje não o é, imagine-se então (Garcia, 2016, p. 6).

Esta citação dá-nos a informação de que esta obra reflete também o medo do pós-Revolução, tendo em conta as vivências dos primeiros anos da *liberdade*, o que permitiu trazer a este livro o estudo, a reflexão e a interrogação do que era esta liberdade; para além de permitir a análise dos medos que não deixaram de existir, apenas se transformaram em medos de outras coisas.

Como veremos mais à frente, a escrita deste livro é uma grande reflexão, não sobre se valeu a pena a Revolução — sendo José Martins Garcia, à sua maneira, também um revolucionário —, mas sobre que tipo de revolução existiu, apontando, através da sua crítica

e sátira, os que, governando, não souberam aproveitar a oportunidade, criando um clima atemorizador.

Urbano Bettencourt, na análise que faz da obra de Martins Garcia, mas especialmente num artigo do seu blogue, dá-nos a conhecer, de forma resumida, que tipo de narrativa e temática encontramos neste autor, referindo que:

No interior da narrativa de Martins Garcia, a instituição militar e a guerra em África constituem um domínio temático de relevo e bem identificado, ao lado de outros como o insular açoriano, sobretudo, e o lisboeta. Objeto de tratamentos narrativos diversificados, os dois tópicos coincidem, todavia, naquilo que é uma perspetiva comum de crítica dos mecanismos e procedimentos militares que se traduzem, em última instância, na anulação do homem, no seu rebaixamento a uma condição de pura irracionalidade (Bettencourt, 2023).

Neste pequeno parágrafo encontramos *O Medo* em três temas chave — guerra em África, insular açoriano e Lisboa. Estes temas são-nos apresentados na obra através de uma estrutura narrativa que trata os dois momentos temporais com a estrutura temática que se apresenta no anexo 5 [p. 88], e que se pode considerar, utilizando, por exemplo, a classificação das rimas na poesia, como capítulos organizados numa estrutura cruzada, ou seja, numa sequência de ABAB. Esta estrutura permite um “jogo” do decorrer da narrativa, pois Martins Garcia leva-nos de um capítulo que acontece nos Açores (A) — que reflete a juventude, as vivências próprias de temática açoriana, dos anseios de um jovem na casa dos vinte anos — para no capítulo seguinte (B) nos colocar no continente — Lisboa e outros locais —, inclusive no próprio dia 25 de Abril de 1974, justificando assim as razões de pensamento e ação, tendo em conta o antes e o depois do 25 de Abril.

O regresso ao passado permite que, nos capítulos referentes à Revolução e ao pós-Revolução, Martins Garcia crie uma narrativa que assenta nas experiências que vivenciou em cada momento. Como referido anteriormente, o livro é dado por concluído a 25 de abril de 1979 — exatamente 5 anos após a Revolução —, o que lhe permitiu trazer para o enredo um conjunto de situações de medo, provocadas por questões políticas que à data subsistiam e eram resultado tanto da Revolução, como do *Verão Quente* e do *25 de Novembro*. Garcia pode parecer subtil na sua narração destes acontecimentos, mas não o é. É bastante incisivo,

tanto na crítica como na sátira que coloca na sua escrita para farpar alguns dos agentes dos acontecimentos. Vejamos, por exemplo, o primeiro parágrafo do capítulo 6, no qual Garcia narra um acontecimento vitorioso — a queda da ditadura —, mas não se coíbe de dizer que nem tudo foram cravos. Garcia coloca o leitor perante a crueza dos acontecimentos ao escrever:

Não houve oficioso derramamento de sangue no dia 25 de Abril de 1974. Algum correu na Rua António Maria Cardoso, mas, a bem dizer, o programa não incluía esses manifestantes sedentos da aura libertadora. De resto, os acontecimentos desse dia vão entrar na História lididamente perfumados sob o rótulo de “revolução dos cravos” (Garcia, 2016, p. 47).

Atente-se às palavras habilmente escolhidas para trazer o leitor à realidade. Em primeiro lugar, “oficioso” — salientando que, oficialmente, as mortes de Fernando dos Reis, Fernando Gesteira, José Arruda (que fica para história como o único açoriano morto no 25 de Abril de 74) e José Barneto, mortos junto à sede da PIDE, não foram consideradas para a estatística. No artigo mencionado em nota de rodapé, o professor Manuel de Sá Couto indica a 5.^a morte — José James Harteley Barneto. Pouco se fala destas mortes, havendo, porventura, artigos sobre o assunto, mas não sendo algo que tenha relevância quando se reconta a história destes acontecimentos, apesar de terem existido diversas homenagens tanto por governos como câmaras municipais, e o partido Livre ter conseguido alterar o nome de algumas ruas para os nomes destes caídos da Revolução. Para além de “oficioso”, outras duas palavras utilizadas com ironia são “aura libertadora”, como se os revolucionários estivessem de tal modo embevecidos com os acontecimentos, que quase não lhes era permitido terem noção da realidade. Finalmente, o parágrafo termina com a expressão “acontecimentos...lididamente perfumados”, como se o perfume dos cravos inebriasse e envolvesse a história, como acontece atualmente, num mar de cravos em que se dissimula parte da realidade.

Esta obra, à semelhança das outras de José Martins Garcia, é revestida de um cunho pessoal e característico que utiliza um tipo de narrador autodiegético e narra experiências, modos de vida, fazendo uma confrontação, ou utilizando as descrições destes modos de vida e experiências como mote para o capítulo seguinte, que se situa num outro tempo (cerca de

20 anos mais tarde). Garcia faz questão de afirmar, várias vezes, a época em que a narrativa se encontra. Apesar de os capítulos se encontrarem alternados e fazer sentido que sejam lidos nessa ordem, o facto é que temos duas histórias alternadas. Mas Garcia sentiu-se impelido a fazer esta contraposição entre o antes, o durante, e o depois. O cunho pessoal nesta obra — e que é comum às várias obras de Martins Garcia — é afirmado por Bettencourt, que refere:

As condições em que se instituem os narradores autodiegéticos nos outros romances de Martins Garcia, e sobretudo a matéria do seu relato, são de teor diferente. O conhecimento da ilha é o resultado da experiência própria de quem sempre nela esteve, porque nela nasceu, cresceu e descobriu pelo menos uma parte da vida; há uma aprendizagem pessoal que se fez aí, entre a observação imediata do universo familiar e do colectivo e as imagens (por vezes, miragens,) que chegam do exterior (isto é, do mundo, diz Miguel Rafael em *Contrabando Original*) como um apelo e um convite à fuga. É um conhecimento o mais dentro possível, pois começa no núcleo restrito da família e prolonga-se posteriormente nos círculos cada vez mais vastos da comunidade rural, da vila e da cidade (Bettencourt, 2021, p. 120).

Apesar de esta situação não estar diretamente ligada com a obra em estudo, dá-nos pistas sobre a forma como Martins Garcia estabelece a sua narrativa e por que tipo de narrador opta para contar a história que é tema do livro, ou as diferentes histórias que o compõem. Martins Garcia escreve de uma forma que não se limita apenas a dar a conhecer uma história, vai além disso. Ele considera-se parte da história que conta, daí o narrador ser onisciente, uma vez que, apesar de se considerar parte da ação e os acontecimentos serem narrados na primeira pessoa, também nos aparece narrada a perspetiva externa; ou seja, apesar de presente na ação, Martins Garcia tem, também, um distanciamento dos acontecimentos, porque os conseguiu analisar pelo menos cinco anos depois da Revolução,⁷ nos capítulos a que à Revolução dizem respeito, e a uma reflexão à sua juventude, retratada nos capítulos que se referem ao período antes da Revolução — meados da década de 1950.

⁷ Uma vez que o livro termina com a indicação do final da escrita “25 de abril de 1979”.

Ao ler Martins Garcia, o leitor não é capaz de se abstrair dos cheiros, das personagens que são caracterizadas em poucas palavras, dos acontecimentos mais relevantes da história e, sobretudo, do seu testemunho como participante na ação. Diz-nos Bettencourt:

Ao assumir a função de relatar os acontecimentos por ele vividos, o narrador encontra-se já num estádio ou etapa da vida, numa situação de distanciamentos, o que se traduz na dimensão retrospectiva da narrativa, na configuração de um percurso organizado (preferencialmente) desde o início, a partir das experiências que fazem parte da sua memória como protagonista e também como testemunha; além disso, a distância temporal tem implicações no modo como os acontecimentos são vistos no presente por um «eu» de outrora, aquele que protagonizou os eventos (Bettencourt, 2021, p. 120).

Utilizando uma expressão comumente utilizada nos textos dramáticos, o subtexto tem um papel fundamental nesta narrativa. Vamos encontrar, nas descrições que Martins Garcia faz das personagens, estes diversos *subtextos* que, através de uma leitura atenta, conseguimos descortinar e que têm um papel fundamental no reforço da mensagem escrita, nos diálogos, e são parte da sátira com que Martins Garcia nos brinda — os leitores desta época em particular —, mas que na altura eram alfinetadas muito bem dirigidas. Aliás, como é referido em Bettencourt (2021) ao fazer referência a uma entrevista de Vamberto Freitas a Martins Garcia, este intitula-se como romancista satírico:

José Martins Garcia rejeita o epíteto de «escritor cínico», mas reivindica o de «romancista satírico», especificando que «não há sátira sem vítima. O autor de textos satíricos escolhe um alvo. Esse alvo é uma vítima.»; e acrescenta de forma mais pessoalizada: «enquanto ficcionista, tenho enquadrado quase sempre as minhas criaturas em situações e épocas marcadas por revoltantes injustiças, atropelos à dignidade, discriminações, e abusos de vária ordem» (Bettencourt, 2021, p. 161).⁸

⁸ A entrevista completa pode ser encontrada no livro *O Imaginário dos Escritores Açorianos* de Vamberto Freitas, edição Letras Lavadas Edições, 2013.

É através da sátira, como veremos na restante análise, que Martins Garcia transmite o que é o seu pensamento perante o estado das coisas, enquanto leva o leitor a refletir nas verdades escondidas da, à época, tão propalada liberdade

Esta obra *O Medo* trata de medos, não só de um medo específico, sendo que Martins Garcia só utiliza a palavra “medo”, pela primeira vez, quase no final do primeiro capítulo; ao longo de toda a obra a palavra “medo” aparece 36 vezes — medos diferentes conforme a situação, o momento e o lugar. O primeiro medo que explicitamente caracteriza é o “medo dos outros” — “O medo dos outros, quer dizer, o medo sentido pelos outros, azeda-me a digestão, emporcalha-me a vida inteira, dissolve-me a paciência. Veio bater-me à porta em fins de julho de 1975, num sábado de manhã” (Garcia, 2016, p. 19). É o próprio autor que numa frase reflexiva nos indica a existência de vários medos quando refere “Temporalmente, houve um outrora em que vencemos vários medos. Talvez por os termos vencido nos aproximámos e ficamos a envelhecer juntos” (Garcia, 2016, p. 23), referindo-se, certamente, aos tempos de combatente na Guerra do Ultramar.

Os medos retratados são diferentes, porque ocorrem em épocas diferentes, e porque, na sua essência, os medos não são todos iguais — tal como não o são as vivências, as pessoas, os lugares, o tempo e os acontecimentos.

4.1. Antes da Revolução 25 de Abril de 1974 — década de 1950

José Martins Garcia inicia a sua obra com uma reflexão sobre a sua juventude. É a primeira indicação temporal que nos apresenta,⁹ a década de 1950, apresentando-nos as personagens da época, o seu *modus vivendi*, as suas agonias, as suas tristezas e as características dos lugares onde passa a ação. Sobre a sua juventude, os seus anseios, as suas paixões, e toda uma vida que perpassa nos seus quase vinte anos, como afirma repetidamente ao longo dos capítulos, como forma de dizer que não passou aquela década só por passar. Foi uma década que deixou marcas num jovem que, idealista, e vivendo sob uma ditadura, pensa que algo mudará. Esta perspetiva só é entendida se tivermos em conta que todo o livro é uma profunda introspeção que o autor faz, conjugando diversos factos vivenciados e criando entre eles uma trama que nos fala dos medos, não necessariamente dos medos dele, mas dos medos instalados. Falar da sua juventude é a forma utilizada para descrever os Açores durante a ditadura, que eram consideradas ilhas adjacentes desde 1822, por via constitucional, termo praticamente abolido após o 25 de Abril, apesar de ainda se discutir a total ou não abolição do termo em termos constitucionais. Contudo, este termo foi erradamente conotado com o Estado Novo, devido à sua propagação nas diferentes redações constitucionais da altura.

A ação deste livro inicia-se na ilha Terceira, na cidade de Angra do Heroísmo, com a descrição característica de algo que foi sobejamente utilizado no transporte entre estas nove ilhas dos Açores os barcos e os iates, que são caracterizados como “ousados e de pouca segurança técnica” (Garcia, 2016, p. 11), a que as populações se sujeitavam para se deslocarem de ilha para ilha e que instavam mais um receio do que um medo, pois os passageiros estavam acostumados ao mar.¹⁰ Esta reflexão sobre o passado não deixa que Martins Garcia confronte o presente (durante a escrita do livro), quando refere que os iates “Navegam num passado recente igual ao meu presente e resistem às leis ditadas por senhores

⁹ Os capítulos ímpares referem-se ao período antes da Revolução 25 de Abril e os pares ao período da Revolução e pós-Revolução.

¹⁰ Apesar desta situação, os Açores, desde quase o início do século XX, tiveram contacto com a aviação; a sua primeira ligação aérea Lisboa-Açores aconteceu em 1926, em hidroavião FOKKER. Mais tarde viriam os aeródromos força da Segunda Guerra Mundial. Sobre a aviação nos Açores existe diversa literatura e estudos que podem complementar a época referida.

engravatados em gabinetes sem horizontes” (Garcia, 2016, p. 11). Do mote do que serão as ideias expressas no livro sobre o momento antes da Revolução, a Revolução e pós-Revolução, pois segundo esta frase, para Martins Garcia, nada mudou — os engravatados continuam engravatados e a ditar leis de gabinete. Esta é a primeira pista que encontramos sobre o pensamento que irá percorrer toda a obra.

O primeiro capítulo desta obra inicia a descrição de algumas das personagens que irão acompanhar o leitor no enredo deste período, no ano 1955, no qual o próprio narrador informa que tem quase vinte anos. A primeira personagem que nos é apresentada é o narrador, sem nome explícito, mas que se subentende pelo uso da primeira pessoa do singular. Existem, claro, outras personagens secundárias que servirão para permitir o desenrolar da ação, como é o caso de “O guarda-fiscal, sonolento, limita-se à função de corpo presente. Ágil, atento não se sabe em nome de que lei, só o agente da PIDE: vai conferindo cartões de identidade à medida que os passageiros descem a escadaria” (Garcia, 2016, p. 12).

A personagem Evelina é descrita como uma das passageiras do iate “Espírito Santo” — cujo nome não deve ter sido escolhido por acaso, atendendo à grande devoção e culto da terceira pessoa da Santíssima Trindade nos Açores —, caracterizada com alguma volúpia, primeiro como uma desconhecida e depois como a pessoa desejada, conhecida pelo narrador que quase tem 20 anos e que sofre dos desejos mais recônditos perante tal figura:

Depois reparo na mulher que, solitária, se instalou a estibordo, de rosto voltado ao mar, a Norte, ao respingo fortuito da manhã. Usa vestido azul-escuro e, para manter a cabeça fora do barco, tem de conservar o tronco torcido, numa pose nada cómoda. Por esse motivo subiu-lhe, do lado esquerdo, um pouco, acima do joelho, deixando à vista um início de coxa convidativo (Garcia, 2016, p. 14).

Mas o narrador não fica por aqui. Mais adiante no texto, através do seu próprio olhar, e de um despertar dos sentidos de quem tem quase vinte anos, relata que “Há montões de desejo no meu silêncio. As velhas dormem bem-aventuradas. Os seios de Evelina espalmam-se na amurada, as suas ancas estremecem a compasso da hélice” (Garcia, 2016, p. 17). Toda a descrição desta personagem dura praticamente enquanto dura a viagem do “Espírito Santo” até à chegada ao Topo da Ilha de São Jorge.

Ligada à personagem de Evelina encontramos a D. Noémia, sua madrinha, e o “respeitável Edmundo da Silveira” (Garcia, 2016, p. 15), pessoas bem-postas, daí a utilização da palavra respeitável, que faz com que o padrinho fosse considerada uma pessoa importante na freguesia e, neste caso, também respeitável porque era um grande empresário; e foi tão respeitável que até adotou Evelina “por espírito cristão e certo desencanto pela infertilidade do casal” (Garcia, 2016, p. 15). Estas personagens são secundadas por outra, o irmão de Edmundo da Silveira — Francisco José —, que, como o autor relata, eram muito próximos e, fruto desta adoção, surge o medo de que os sobrinhos de Edmundo não tivessem acesso à herança que seria deixada em virtude da inexistência de filhos do seu irmão.

É este o retrato de uma sociedade patriarcal que Martins Garcia nos deixa, com um tipo de medo comum às famílias ricas, com ou sem descendência, que as famílias pobres convidavam para padrinhos e madrinhas, de modo que alguns filhos beneficiassem de melhores condições por associação e que o bem fosse estendido à restante família. Um medo mais da parte dos herdeiros do que dos proprietários da herança. Pela descrição que é feita, tenuemente, Evelina passa a ser, em contraponto com a descrição anterior e sob o olhar de Francisco José, a possível beneficiária de uma herança dada a uma mulher “delambida [...] que se aperaltava de dia para dia, toda embonecrada e cheia de mania, esquecida do ranho que limpava às costas da mão antes de a madrinha lhe ensinar boa criação [...]” (Garcia, 2016, pp. 15-16).

É neste primeiro capítulo que surge uma nova personagem, que vai ao longo da narrativa ter um papel primordial na parcial ausência de medo do narrador e que marca a segunda pista que encontramos para o que é narrado em cada um dos momentos temporais do livro. Esta personagem — Francisco Garrancho —, conforme verificamos ao longo do texto, é um homem perigoso, tem mau feitio, é apresentado como o anti-herói, apesar de, na prática, ser mais o antagonista do que um protagonista sem virtudes. É uma personagem importante na narrativa, porque podendo ter este duplo papel, caracteriza alguns aspetos do medo dos outros e que provoca aos outros. O narrador não se dá por vencido perante esta personagem sombria e afirma, com convicção, a ausência de medo, dando também o mote para os capítulos seguintes, quando aborda o medo, a coragem, ou a falta dela: “Tenho quase vinte anos, bom tempo para ainda aprender. E aprendo uma lição inesquecível. Numa fração de segundos Francisco Garrancho sente medo. Um homem com medo é uma causa perdida. Francisco Garrancho volta-me as costas” (Garcia, 2016, p. 18). Vemos, ao longo dos

capítulos que caracterizam a narrativa antes da Revolução, que estas duas personagens se encontram permanentemente em atitudes de antagonismo e aí assumem, claramente, o papel de herói e vilão. Entre estes dois personagens encontra-se sempre um medo latente, próprio de quem é novo e expedido, como no caso do narrador, a quem falta a coragem e é menosprezado por isso.

No capítulo 3, mantendo-se em evidência a personagem de Evelina quando o autor refere, “Ando com Evelina pregada ao corpo” (Garcia, 2016, p. 26), encontramos também as agruras da vida e outros medos que se viviam e amedrontavam as populações, questões do seu dia a dia como, por exemplo, a seca que implicava o medo de não ter comida e de não poder alimentar os animais, referido pelo autor ao escrever que “O verão secou nos cerrados o milho enfezado e o pasto do gado.” (*idem*), seguindo nas descrições das dificuldades da vida e lembrando que a mãe tinha medo do fim do mundo (Garcia, 2016, p. 27).

Neste capítulo, Martins Garcia introduz um novo tema, ao qual não dedica muita escrita, mas que, no pouco que diz, dá a entender, por um lado, o afastamento a que são devotadas as ilhas e o peso que têm as leis em algumas repartições públicas. Referindo-se à tesouraria da vila, e a partir do qual introduz uma nova personagem — João Carlos, que conhece desde criança —, que é o aspirante a tesoureiro. Garcia dá a conhecer a inocuidade de algumas leis e, de forma subtil, considera que naquela época a ditadura e o Estado já estavam amarelecidos, ou seja, gastos pelo tempo. Para isso, utiliza uma lei, com que, também, pretende ridicularizar o próprio governo. Quando caracterizando a tesouraria, refere:

Na parede, ao fundo de tudo e superior às demais regras, o aviso gasto, amarelado, cagado de moscas: TIRE O CHAPÉU.

Tem sido obsessão número um das repartições públicas da ilha: «Tire o Chapéu». Sem favor nenhum. Chapéu de feltro, domingueiro, chapéu de palha, simples tafoneiro, boné de dia santo ou boina rota de pescador, carapuço de pastor ou gorro sem qualificação especial — tudo o que possa cobrir a cabeça irrita sobremaneira o funcionário público (Garcia, 2016, p. 28).

Nesta citação está subjacente a sua veia satírica, não deixando o relato que faz dos diferentes chapéus de caracterizar a população nos seus vários estratos sociais e profissões. Todos têm de tirar o chapéu na repartição pública, ou seja, ao Estado, apesar da ordem estar amarelecida, como faz questão de notar.

Neste capítulo é introduzida uma outra personagem — Jzé [sic] da Catrina — que faz parte da ação que ocorre no seu botequim e onde se salientam alguns dos medos que vão surgindo pela presença assídua de Francisco Garrancho no botequim do Jzé [sic] da Catrina.

Pelo que se percebe no capítulo 5, e pelo desenrolar do capítulo 3, o narrador terá esquecido Evelina e aparece com outra personagem, a Mariana, que é a nova paixão deste jovem que se considera sem futuro. O capítulo inicia-se com esta ideia: “Tudo é diferente nessesoutro tempo quando Mariana me arrulha modelos de vida em comum. A ilha inflige-me o calor destes dias estivais, vigora-me no sangue, sou alguém sem futuro, como todos, e não me surpreende esta acalmia dos sentidos.” (Garcia, 2016, p. 40). Está descrito, através das vivências do narrador, mais um aspeto do que era a vida antes da Revolução, em que o “eu” é a personificação das dificuldades da época vividas pela juventude, que se limitava a ficar na terra onde nascera ou para onde o “Espírito Santo” os levava. Está subentendido o medo da falta de futuro em termos de condição de vida melhorada, uma vez que mesmo tendo, supostamente, uma nova paixão, o narrador considera que “Mariana é ninguém, irmã talvez — embora se recuse a cada instante essa utopia de amizade pura entre seres de sexo diferente” (Garcia, 2016, p. 40).

Este medo de não ter esperança no futuro, o medo de não ter futuro, é várias vezes salientada pelo narrador ao referir “Tenho quase vinte anos, a década de mil novecentos e cinquenta em breve caducará, o futuro foi riscado das minhas passadas oscilantes” (Garcia, 2016, p. 43). No entanto, não é ali que o narrador deseja ficar, mesmo sabendo que o seu futuro poderia passar por aquele lugar, uma vez que o pai de Mariana “comerciante respeitável de tecidos e ferragens, deve andar por aí a sagrar-me genro” (Garcia, 2016, p. 44), para mais à frente lançar definitivamente o seu desejo de futuro na narração, “Já te falei de Lisboa, já te falei da Europa, já te impingi inutilmente a noção da nossa diferença. Não acreditas, queres-me” (Garcia, 2016, p. 44). Aqui aparece a dicotomia de sentimentos. Este “eu” não quer estar preso a uma terra sem futuro, tem medo de se acomodar a uma vida sem objetivos. É mais uma característica social que nos é apresentada perante os objetivos de alguém que olha para além dos limites da ilha ou da própria vila. O medo latente que continua

a aparecer na narração está nas descrições que o autor faz de um quase confronto permanente entre o narrador e Francisco Garrancho — que o autor não se coíbe de adjetivar de várias maneiras, quando o encontra na barraca das festas e depois do bailarico que teve com Mariana, caracterizando-o como a pior pessoa da vila.

No capítulo 7, Martins Garcia caracteriza um lugar em particular – Cabeço Redondo, onde a população se junta para um espetáculo de magia a que não dá muita importância, porque, segundo o relato, “A assistência, contrariando ou vingando o antiquíssimo gosto do teatro, manifesta desdém pela arte de D. Reginaldo [...] Cabeço Redondo é, sem dúvida, o maior e mais consagrado foco de arte dramática das sete ilhas de baixo” (Garcia, 2016, p. 57).¹¹ É interessante verificar que apenas numa frase Martins Garcia faz a apologia do teatro popular como um dos meios de reunião das pessoas que não são indiferentes à boa arte teatral.

No que se refere à ditadura, o narrador não deixa de referir, satiricamente, a questão política, caracterizando a população de Cabeço Redondo em termos demográficos abaixo de quinhentos mil habitantes, mas — e aqui aparece a ironia — “é o mais transparente exemplo da sobrevivência dos hábitos democráticos em regiões de língua portuguesa” (Garcia, 2016, p. 57).

Neste capítulo, a questão do medo volta a estar presente em duas situações. A primeira, quando Mariana sente medo da personagem que D. Reginaldo representa, sendo Mariana descrita pelo narrador da seguinte forma: “Mariana, porém, sente medo e o seu rosto à meia luz ganhou um tom esverdeado que me lembra a Morte” (Garcia, 2016, p. 60). A segunda refere-se, mais uma vez, à presença quase demoníaca de Francisco Garrancho, que, neste caso, é como uma sombra que os persegue e aflige Mariana, pois a relação entre a mesma e o narrador é algo escondida no que toca a momentos de intimidade, fazendo com que esta solte uma expressão de medo “- Olha o Francisco Garrancho atrás de nós! Vai contar tudo! Estou perdida!” (Garcia, 2016, p. 62). Este é o medo da exposição, do cair nas más-línguas, do perder a dignidade e de enxovalhar a família. O narrador continua com a sua postura perante Francisco Garrancho; não tem medo, a presença de Francisco Garrancho não o

¹¹ O Cabeço Redondo é uma elevação portuguesa localizada na freguesia açoriana de Castelo Branco, no concelho da Horta, ilha do Faial, arquipélago dos Açores. Referência a São Miguel e Santa Maria, que na gíria popular, ao referirem-se às ilhas dos grupos central e ocidental dos Açores, as tratavam por ilhas de baixo.

atemoriza e, ao contrário de Mariana, chega a afirmar: “Não comungo na missa nem no medo. Tudo se torna por tal razão mais fácil ou mais hediondo, mas nunca me sujeito às gravilhas da opinião ou aos temores colectivos” (Garcia, 2016, p. 62). Na parte final do capítulo, o narrador decide enfrentar o medo, enfrentar a sua personificação — Francisco Garrancho —, e enfrenta-o quase que num ato de provocação; entre o caminhar pelo caminho mais longo, ou pelo caminho mais curto, de modo a afastar-se daquele medo feito sombra, decide que nada o demoverá, pelo que relata:

Caminho ao encontro de Francisco Garrancho. Encostou-se à parede palitando os dentes com um fio de birbul — a mais trémula de todas as ervas, a mais sensível à nortada de Setembro, Setembro quase decisivo à minha mão direita. Em vez de passar pelo lado oposto do caminho, passo mesmo junto dele, bem rente, quase roçando-lhe as bagas secas do birbul (Garcia, 2016, p. 64).

É interessante notar que Martins Garcia utiliza a comparação para caracterizar a figura cobarde de Francisco Garrancho e, ao mesmo tempo, afirmar um narrador afoito. Francisco Garrancho apenas domina a mais “trémula de todas as ervas”, aqui num sentido totalmente depreciativo da personagem de Francisco Garrancho — o mesmo será dizer que ele, para o narrador, só mete medo às ervas. O narrador segue o seu caminho sem problemas.

No capítulo 9, o narrador volta a uma fase de introspeção metafísica, procurando dar sentido às realidades, às relações, a todo o meio envolvente da vila, às suas personagens, conflitos e formas de viver. No início do capítulo, o narrador introduz a questão da felicidade, chamando a atenção para este conceito com uma frase simples, mas poderosa tendo em conta o ponto de vista crítico com que vê o mundo: “A felicidade é um dado impossível de definir e para milhões de seres impossível de pressentir” (Garcia, 2016, p. 72). Saliento o facto de que Martins Garcia não utiliza o vocábulo “sentir”, mas sim “pressentir” — que pode ser considerado num patamar abaixo ao que deveria ser o ato de ser feliz.

Este é um capítulo que prepara a conclusão da narração do tempo antes da Revolução, onde o narrador procura encontrar-se, procura um sentido para a sua vida e uma razão de viver. Interessa o próprio narrador, interessa a sua frustração, interessa o presente sem a esperança de um futuro que Martins Garcia descreve desta forma:

Na minha página infinita os dizeres são quase todos enigmáticos e as exceções radicalmente contraditórias. Morre o Sol e o crepúsculo traz-me por acréscimo o cheiro trémulo dos salgueiros rociados. São árvores de velhíssimos troncos engelhados retorcidos — mas resistentes ao sal do Inverno e à torreira destes dias estivais. A página infinita anuncia-me, para além dos significados ilegíveis, que a cada homem é dada uma só escolha, sendo essa escolha imposta após o único momento de felicidade concedido a cada mortal” (Garcia, 2016, p. 73).

Está patente a desilusão, está patente o pessimismo. Não há norte para esta reflexão, há estagnação. Tudo se resume à sucessão das estações do ano que regulam a vida das pessoas, que regulam, de uma forma trágica, a vida do narrador, de uma forma repetitiva que desalenta o próprio:

Quando chegar Setembro as coisas irão de mal a pior. Quando vier a sucessão dos meses e das estações cobrir-me com o bocejo da indiferença eu deixarei de ter função no mundo para ser apenas o meu tempo de desilusão. Mas antes disso está a eternidade — a eternidade que há-de chegar-me aos sentidos da maneira mais inesperada. Tudo se irá repetir — ao invés — sem palavras e sem razão: exactamente como naquela manhã a bordo do iate (Garcia, 2016, p. 74).

Este capítulo é a súpula dos capítulos referentes ao período antes da Revolução, com uma escrita reflexo de uma interiorização profunda, colocando Martins Garcia o peso do mundo no narrador, o peso daquela época, das vivências, das classes sociais sustentadas pela Igreja que transformava as pessoas em indivíduos respeitáveis e as atemorizava através da ideia de que o padre do local comunicava com o divino. Esta introspecção não deixa de ser uma crítica, que se encontra nas inferências que o leitor pode fazer a partir do discurso não dito pela personagem, mas que se entende com esta distância de análise à forma como as gentes foram devotadas praticamente ao abandono e ao que o autor considera o marasmo criado pela repetição dos anos, especialmente naquele local que é a sua vivência. O capítulo termina com a sombra de Francisco Garrancho, uma personagem presente apenas numa frase que afirma que este se encostou à ombreira do café, como se observasse de longe o narrador e permanecesse num tipo de ameaça latente, a que o narrador não dá importância.

Finalmente, o capítulo 11, que encerra o livro e os capítulos referentes ao período anterior à Revolução 25 de Abril, é o epílogo desta fase e, como veremos adiante, a destruição do medo. No início deste capítulo, volta a personagem de Francisco Garrancho, caracterizado como “cão tihoso” (Garcia, 2016, p. 91), “assassino” (*idem*), entre outros epítetos que o narrador utiliza até para significar o demónio e o inferno — “junto às cavernas onde o mar ronca negro e assassino, uma espécie de emanção vulcânica, basalto quase, enxofre com certeza no ar estorricado, provocação sem margem para culposas perguntas” (*ibidem*).

Martins Garcia, o narrador — como se assume num à parte —, no interior deste capítulo, reforça e dá a entender, de uma forma declarada, que a destruição do medo passa pela destruição da personagem de Francisco Garrancho:

(Em verdade não sei há quanto tempo redijo este livro, se o comecei na adolescência, se o criei depois de morto — tal é a densidade da imagem de Francisco Garrancho esfaqueado, finalmente destruído por rimados gestos, sílabas homicidas, navalha inocente, e o mais que o acaso enreda na página das grandes e misérrimas decisões.) (Garcia, 2016, p. 91).

Este capítulo final é o culminar não só deste período do antes da Revolução 25 de Abril, mas também, como veremos a seguir na análise dos capítulos da Revolução e pós-Revolução, da necessidade de se vencer o medo nas duas épocas que este livro trata. Há um crescendo na narração. O autor vai impelindo o leitor para um desfecho, através do uso continuado dos termos “cão tihoso”, “Diabo”, “fúria vaga negra”, entre outros, que é a forma como narra o medo sem o sentir. É criado este ambiente sombrio, o mar revolto, a forma de sentir do narrador com tal intensidade, que volta a referir os seus quase vinte anos e fazendo uma crítica formal à ditadura. Neste ponto da narração, o próprio autor também não tem medo e usa a força da sua juventude para fazer a apologia da luta, da necessidade de uma luta para resolver, quem sabe, os males do mundo, daí que refira:

Vai rebentar qualquer coisa à beira dos meus vinte anos. Vou jogar nesta tarde límpida — a última — a minha única hora de felicidade. Conheço já o meu futuro: uma causa constantemente perdida, um remoer bovino de razões sem repercussão. O despotismo,

o poder real, a vitória da sombra — a que muita gente continuará a chamar diabo ou cão tihoso —, o irracionalismo triunfante, o capuz do carrasco, a deserção, o canibalismo [...] que fazer, que antídoto encontrar? (Garcia, 2016, p. 93).

A partir daqui o autor coloca-nos na sucessão de acontecimentos em que volta a estar presente o medo, desta vez com Francisco Garrancho e João Carlos, símbolo dos mais fracos, a quem Francisco Garrancho prometeu vingança. A narração é feita tendo como pano de fundo a taberna, com Francisco Garrancho a incitar João Carlos, a provocá-lo, cena vista pelo narrador, que não deixa de fitar o demónio. O restante, até final do capítulo, é a tentativa de vingança de Francisco Garrancho sobre João Carlos. É quando a ação atinge o seu auge, é quando o narrador finalmente tem a justificação para terminar com aquele medo, com o medo de uma forma geral. O narrador, que nunca se apresentou com falta de coragem, defende João Carlos e a navalha que vem sendo referida nos capítulos anteriores, é a arma que destruirá o medo. O narrador desfere os golpes para defender João Carlos (a personificação dos que não se podem defender). O capítulo termina e termina o livro com a indicação de que para derrubar o medo foram necessárias 18 facadas — “No cadáver de Francisco Garrancho contaram-se 18 facadas” (Garcia, 2016, p. 97). O medo foi quebrado, o medo foi vencido.

4.2. O dia da Revolução 25 de Abril de 1974 e o Pós-Revolução

Nos capítulos pares deste livro, encontramos os relatos da noite do dia 24 para 25 e do período da pós-Revolução 25 de abril, quando tudo se começa a desenrolar. Nestes capítulos, não encontramos um narrador inebriado pela conquista da liberdade e o derrube da ditadura, mas sim um narrador que volta a narrar o medo. A liberdade trouxe outros medos. É o próprio narrador que nos dá a conhecer esta situação, logo no início no capítulo 2, referindo, para situar a narração dentro do período temporal destes capítulos, a idade que tem — “Muitos anos depois sou eu quem se aproxima dos quarenta” (Garcia, 2016, p. 19). É esta a frase que marca o início dos relatos seguintes.

O medo volta a ser introduzido na narração, como se de uma introdução se tratasse para o que será descrito nos capítulos seguintes, estabelecendo de partida uma comparação entre as duas épocas de que trata o livro, referindo:

Se alguma coisa aprendi nas duas derradeiras décadas, não cheguei porém a entender o medo: refiro-me ao medo enquanto anti-força congénita, paralisia alheia à circunstância, encolhimento dos sentimentos, ou dos nervos, ou da lama, se preferirem. Que direi pois destes dias desgraçados, em que ao mínimo gesto, à minha pergunta, a minha proposta, um país inteiro parece tremer de medo? (Garcia, 2016, p. 19).

Este capítulo 2 inicia-se no dia da Revolução, com os acontecimentos relatados e vividos pela surpresa, pelo desnorte de quem ainda não saberia o que se estava a passar. Encontra-se a referência ao chamado “Verão Quente”,¹² época difícil de entender, pois existiam ações de esquerda e de direita, num período em que os governos se iam sucedendo, parecendo existir, em alguns momentos, uma situação próxima da anarquia, que se refletiu no primeiro ano da Revolução, num país em que procurava entender e estabelecer uma democracia que demorava a tomar forma. Neste capítulo, Martins Garcia faz questão de afirmar que o medo

¹² Neste período, foram protagonistas o General António Spínola, entre outros militares, que tiveram de agir contra o que se falava relativamente à reforma agrária, que promoveu as ocupações de terras; assim como os atos violentos, como assaltos a sedes de partidos de esquerda, diversos atentados bombistas, entre outras ações, que também se passaram nos Açores.

não terminou por via da abolição da ditadura; a derrota da ditadura deu origem à instalação de novos medos na sociedade, mencionando que o medo:

Veio bater-me à porta em fins de julho de 1975, num sábado de manhã. Corria, insuportável, aquele Verão por eufemismo pátrio chamado “quente”. O medo já se não limitava às usuais formas de amedrontar papalvos, ou seja: televisão, rádio, jornais (Garcia, 2016, p. 19).

Note-se que nesta citação voltamos a ter a característica irónica do narrador, na forma como trata os órgãos de comunicação social, que antes eram os agentes do medo. Indica que existem outras formas de propalar o medo, socorrendo-se de duas frases que são a definição do medo que estava instalado nesta época, e que são frases de conteúdo subliminar que contêm a intenção crítica que o autor deseja dar aos acontecimentos:

À noite, o medo escorria das sete históricas e pirosas colinas, das repartições militares, dos conciliábulos políticos. E os propaladores de medo viviam eles próprios tolhidos de medo. Era uma epidemia do espírito, sem causas definidas, onde tudo se enredava e diluía (Garcia, 2016, p. 19).

Verificamos, então, que o início deste capítulo resume tudo o que é relatado daí em diante. O narrador fala dos outros medos que chegaram com a revolução e os seus agentes, que, ao contrário do que se pensaria, na alegria da liberdade conquistada, deixariam de existir arredados por uns quantos cravos. Há, claramente, em toda a narrativa um olhar crítico sobre esta liberdade conquistada. Martins Garcia não é contra a liberdade, entenda-se, é contra e é crítico dos agentes, da política e das forças que, de uma forma ou de outra, teriam uma tentativa de obtenção do poder vindo de outras paragens, como veremos na análise dos capítulos seguintes.

É neste capítulo que são introduzidas duas personagens — Aparício da Paz e Inês — esposa do narrador (personagem quase sempre presente no desenrolar dos acontecimentos) —, que acompanharão o relato dos pós-Revolução. Estas personagens, fazendo parte da ação narrativa, permitem a descrição de um relato consciente e amadurecido que o escritor cria em função das suas próprias convicções, sejam elas políticas ou sociais, mas que são fruto

de uma reflexão ponderada, uma vez que este livro é a afirmação de como o autor se posiciona perante os acontecimentos, terminada a obra exatamente cinco anos após a Revolução — “25 de abril de 1979” (Garcia, 2016, p. 97). É curioso o nome da personagem Aparício da Paz, que não terá sido criado sem uma intenção, porque encontramos neste nome uma intenção resultante da sua etimologia — a sua origem latina “*apparitio*”, que significa aparição, epifania, e “da Paz” pela razão de que em ditadura se viveria uma espécie de guerra e com a Revolução se teria conquistado a paz.

O relato final deste capítulo conta a noite de 24 de abril para 25 de abril, em que Aparício da Paz, na residência do autor, vai viver os momentos da Revolução, descrevendo um medo latente de quem não sabe se a Revolução resultará ou não, é o medo da incerteza. O autor dá o mote para o que se seguirá, quando menciona, como se conhece da história, que aquela noite era “na verdade excessivamente ambiciosa. Às zero e vinte do dia 25 de Abril, a Rádio Renascença emite *Grândola, Vila Morena* e Aparício da Paz, apoitado numa cadeira de balanço, comprime o ventre com as mãos enlaçadas.” (Garcia, 2016, p. 24). A partir daqui, o autor leva o leitor a uma encruzilhada de ações, mostrando os diversos medos que, afinal, a liberdade não retirou.

O capítulo 4 relata os momentos vividos no Largo do Carmo e junto à sede da PIDE, na Rua António Maria Cardoso, salientado os aspetos que lhe parecem mais importantes para a descrição da ação, não deixando de lado as expressões satíricas com que brinda alguns dos agentes da Revolução.

Nestes capítulos, o autor apresenta-nos um medo da tomada de decisão. Existem os que, tomando a decisão, enfrentaram o medo da ditadura e os que, vendo-se no meio de uma revolução, que segundo vários historiadores poderia ter resultado num banho de sangue fruto de uma possível guerra civil, demoraram a tomar partido, pois não tinham informação suficiente para se decidirem. É neste cenário que Martins Garcia satiriza o medo pelo Largo do Carmo:

Soa uma rajada para os lados do Carmo. Posso ouvir nitidamente num aparelho de rádio: «Nossa Senhora me valha! Está aqui um fogo terrível! Ai Jasus! [sic] Nunca vi um fogo assim!».

Não consigo reprimir um depreciativo pensamento. Meia dúzia de tiros fazem ganir um guarda por Cristo e pela Virgem Maria. Com defensores desta estirpe — penso —

é de espantar que durante quarenta e tal anos ninguém os tenha abatido, ou tentado uma revolução, um golpe ou ao menos um tiroteio folclórico. Décadas de medo e de soterrados heroísmos, conspirações, movimentos generosos, libertadores e falhados... quando afinal uma rajada de espingarda-automática chega para borrar as cuecas a um regimento! (Garcia, 2016, pp. 33-34).

Martins Garcia introduz mais um elemento na trama — o jornal *Democracia*, do qual Aparício da Paz era o diretor. Também não é um nome escolhido ao acaso. A Revolução trouxe a democracia e veremos adiante que este jornal é o pseudónimo que o autor usa para se referir ao jornal *Républica*, que foi ocupado no Verão Quente. É no jornal *Democracia* que se congemma o futuro do país, segundo o relato, pois já quase se popularizam as personagens que serão os ministros e afins, algo que Martins Garcia refere como “Sumidades, distribuindo ministérios pelos recantos da poeirenta redacção do *Democracia*, fremem de desabituacção ao ouvirem o magro tiroteio. Até Ramiro Lapa será Ministro, perspectiva que lhe enerva o metro e meio de estatura.” (Garcia, 2016, p. 34).

É o *Democracia* que aparece qual ode triunfal no meio de tanto alarido, dúvidas e receios, medos e coragens que se movimentavam nas ruas, — “O *Democracia* sai finalmente, vermelho e triunfal a toda a largura da primeira página, hoje enfim sem censura.” (Garcia, 2016, p. 35) —, mas que Martins Garcia logo de seguida leva o leitor à consciencialização da situação, chamando à atenção para o facto de aquela liberdade de escrita não ter sido duradoura, pois mesmo em democracia — e aqui vem a crítica satírica —, “É aproveitar, amigos, que tais interregnos somem-se num abrir e fechar de caneta democrática, livre digna, molhada no tinteiro efémero e ressequido das ideias logo malditas neste lodo inquisitorial dos vossos hábitos.” (Garcia, 2016, p. 35). Mais uma vez, encontramos aqui as questões do que não é explícito, na análise que Martins Garcia faz alguns anos após estes acontecimentos, sendo mais uma das suas reflexões que nos encaminha para as questões da liberdade de imprensa, não deixando de questionar se realmente, naquele período, havia mesmo este tipo de liberdade. Ainda relativamente à questão da imprensa, é interessante a análise que Gomes (2020) faz no seu artigo, que resume o que Martins Garcia descreve destes tempos sobre a questão dos jornais. No resumo do artigo, Gomes diz que:

Os jornais foram atores de grande relevância político-social ao longo da revolução portuguesa (1974-1975). Por um lado, envolvendo-se nas lutas políticas e principais acontecimentos de então; por outro, sendo alvo de múltiplas e variadas tentativas de controlo de diversas forças (Gomes, 2020, p. 229).

A questão da PIDE aparece nas referências aos presos políticos e ao medo que ainda grassava na Rua António Maria Cardoso, onde se juntaram manifestantes e, aí sim, ocorreram algumas mortes. Era o medo das “represálias dos vencidos, execução de reféns, assim uma coisa à reaçã desesperado?” (Garcia, 2016, p. 36). Era o medo de décadas, era o medo que aparecia sem aviso, que batia à porta fora de horas e encaminhava os corajosos daquela rua, era a rua onde habitava o medo.

Neste capítulo aparece uma referência à Guerra do Ultramar, que analisamos no contexto deste livro, como o medo de se falar de aspetos dessa guerra e que, ainda hoje, é um tabu na sociedade portuguesa, porque a guerra está ainda demasiado presente na mente coletiva. Falo de possíveis crimes de guerra, que Martins Garcia refere na consideração que realiza para resolver o problema da PIDE. Martins Garcia dá aos leitores uma ligeira imagem de que:

Os fuzileiros é que se vão encarregar desse assunto [PIDE]. Exímios! A Causa está ganha, ou no papo — como se diz em transe histórico. Com os fuzileiros, nada a temer. Já prestaram provas em Angola, quando penduravam os guerrilheiros negros pelos pés e os deixavam assim pendidos a estorricar sobre uma fogueira! Trigo limpo — como se exprime o optimismo imbatível lusitano (Garcia, 2016, p. 37).

Mais uma vez, Martins Garcia aflora um medo, mas, neste caso, o medo que os outros sentiram perante uma guerra e as suas atrocidades, onde os heróis também perderam a cabeça e onde a vingança era jurada sobre vingança. Martins Garcia não é inócuo à Guerra do Ultramar; basta percorrermos a sua obra que ela lá está presente, mais nuns livros do que noutros. A citação acima é mais uma demonstração da coragem que Martins Garcia nos apresenta, declarando eficazmente um lado da história que vem sendo sonegada por décadas. Era esta guerra também fruto da ditadura, porque no meio das fileiras há testemunhos de quem queria a guerra e a manutenção das colónias e de quem apenas segurava a arma por

obrigação. É esta a ideia que Martins Garcia transmite, analisando a esta distância este conjunto de frases que apontam numa determinada direção. É minha convicção que as utilizações as frases da citação mantêm neste capítulo a matriz crítica de que se reveste este livro.

O capítulo termina como se o 25 de Abril fosse um dia normal, depois das emoções vividas durante a noite e durante o dia — “Fomos caminhando rumo a casa, palmilhando os quilómetros que a princípio nos pareciam imensos. Ao atravessarmos a Avenida da Liberdade reparamos no peso do silêncio. O «povo» aguardava melhores certezas para descer à rua.” (Garcia, 2016, p. 40). Encontramos aqui mais uma utilização da palavra “liberdade”, colocada com a intenção de reforçar a ideia. O narrador e Inês poderiam ter atravessado uma qualquer outra rua, mas não, Martins Garcia coloca as personagens a atravessar a Avenida da Liberdade, que se encontra vazia, pois o povo ainda sente medo e, por isso, não sai à rua. Perder o medo continua a ser uma incerteza.

O capítulo 6 continua a relatar os momentos fervilhantes dos meses que se seguiram ao dia da Revolução. A análise política, a crítica e a sátira continuam a ter presença constante nesta narrativa, para a qual continuam a ser chamadas as personagens Aparício da Paz e Inês, entre outros, sobre os quais recaem as retrospectivas que o narrador utiliza na sua introspeção. Verifica-se que são trazidos à ação diversos tipos de medo, pois o autor não vê o rumo dos acontecimentos como um mar de cravos, tal como foi entendido no dia 25.

Nas palavras de Martins Garcia, pode-se intuir que, em gíria popular, o autor compara a Revolução a uma tourada:

Esta revolução é principalmente de bandarilhas. São bandarilhas os dísticos do 1.º de Maio de 1974, bandarilhas dispersas pelas ruas de Lisboa, a cidade aonde já chegaram os “artistas” após variados anos de exílio, conspiração, traficância, paciência, combinata, dissensão, algum sangue — o pouco de sempre — vertido perto de Badajoz.¹³ (Garcia, 2016, p. 47)

¹³ Alusão ao assassinato ocorrido a 13 de fevereiro de 1965 do General Humberto Delgado pela PIDE, às mãos de Casimiro Monteiro, que pertencia a uma brigada liderada pelo inspetor Rosa Casaco. Foi uma cilada perpetrada para eliminar este opositor ao regime, que teve a veleidade de encetar a Revolta de Beja, em 1962, que viria a fracassar e que o levou ao exílio, não deixando, contudo, de continuar com a ideia de que o regime poderia ser derrubado por meios militares.

Haverá, porventura, uma crítica aos opositores do regime que se exilaram, mas que nunca tomaram a iniciativa de enfrentar claramente o regime, a quem Martins Garcia chama de “artistas” (Garcia, 2016, p. 47). É a característica da sua escrita que, satirizando, coloca as suas ideias de uma forma tal, usando essa estratégia para nunca mencionar os nomes de quem se referia, pois haveria, talvez, algum receio de represálias por não ser devidamente compreendido. O texto continua sempre neste tom de sátira, de modo a caracterizar os agentes políticos da Revolução, com expressões como — “O «Xerife» anda pimpão”, “os partidos políticos andam inchados de razão” (Garcia, 2016, p. 47).

Para Martins Garcia, o momento que se vive no país é de desnorte, pois os acontecimentos davam-se de uma forma célere e quase não havia tempo para pensar verdadeiramente nas reais questões que era necessário serem analisadas para a resolução dos problemas do país. É com isto em mente que Martins Garcia escreve:

A Loucura tornou-se regra. A razão, reacionária. O silêncio, suspeito. Como não ocorreu um eloquente caudal de sangue, os excelsos palradores da ideologia sentem fervilhar no coração um formidável dom inventivo. Inventam-se a salvação, o futuro, a pátria, a liberdade, a igualdade, a fraternidade, e o sangue que não houve (Garcia, 2016, p. 47).

Martins Garcia coloca uma questão muito pertinente na análise que faz ao momento político que se vive, ao mencionar que “Em 28 de Setembro de 1974, resolvo investigar para que serve um partido político.” (Garcia, 2016, p. 48). É claro que Martins Garcia saberia a utilidade de um partido político, mas quer mais uma vez que o leitor se questione quanto à sua utilidade e, para isso, faz a descrição da sua visita a um partido político, sem mencionar o nome, deixando alguns indícios de que partido se trata, de novo recorrendo ao à inferência do leitor e à sátira mordaz. Basta verificar quando diz que “Os cartazes, poucos, reproduzem quase sempre o emblema do partido. Apenas um pavoneia as barbas de Karl Marx.” (Garcia, 2016, p. 48), está implicitamente a caracterizar o partido, e a criticar a sua ideologia.

O capítulo continua a transmitir uma sensação de medo latente, aquele medo que surge da necessidade de autopreservação, e até de autodefesa, e se apresenta como moderador e disciplinador às pessoas no seu dia a dia. Há o medo do derramamento de sangue, que Martins Garcia, habilmente, vai fazendo surgir de acordo com a questão do

equilíbrio de forças existentes. Chega até a referir a Guerra da Calçada, que já no tempo da sua avó era falada e que prometia uma sangueira (Garcia, 2026, p. 49). É comum a todos os capítulos da revolução e dos meses seguintes, esta chamada a um possível derramamento de sangue, que está sempre na iminência de acontecer. É propositado. Não que Martins Garcia faça, neste livro, a apologia do derramamento de sangue; porém, é um facto que o autor usa esta falta de sangue derramado na luta entre opositores — quando em outros países as revoluções ocorreram em grandes lutas internas com várias mortes de parte a parte — como resultado das indefinições políticas à época, porque não existia um único vencedor, todos foram vencedores, e isto colocava o problema de quem deveria assumir o poder — daí as diferentes alianças que ocorreram nos sucessivos governos provisórios. Sobre esta falta de derramamento de sangue, por exemplo, Martins Garcia, voltando à sua sátira, afirma que “Como não há meio de correr sangue por essas vielas sórdidas, a linguagem figurada assume requintes trágicos, sangrentos, idiotas, ridículos. Os cães rosnam a ossos chamados Ministérios ou Secretarias de Estado. É isso a revolução” (Garcia, 2016, p. 50). Esta citação termina com o que para Martins Garcia é e foi a Revolução. Não há medo nesta caracterização, é, como já se referiu anteriormente, a loucura, é a constatação de que se navegava à vista, ao sabor das vontades, e ao sabor das importâncias que desvaneciam rapidamente.

A personagem de Aparício da Paz, diretor do jornal *Democracia*, continua a fazer a ponte entre os acontecimentos e o narrador, sendo com esta personagem que Martins Garcia relata alguns dos acontecimentos vividos inerentes à imprensa da época e à feitura de listas dos supostos fascistas. Voltava o medo das perseguições. Aparício da Paz constava de uma lista e tem medo do que lhe possa vir a acontecer. No diálogo com o narrador, diz:

- Ora! Uns falam em prisão, outros em desemprego, há quem já fale em campos de concentração...e até em matança...

- Matança?! Aqui? Neste país?...

Não consigo dominar a gargalhada velha onde uma interjeição me envenena o ter os pés na terra — apenas os pés, o resto ainda não, só a quem de medo morre é que de merda se lhe faz a cova. Aparício da Paz não comunga no meu cepticismo, franzindo mesmo a testa, reprovador (Garcia, 2016, p. 51).

Verifica-se aqui os traços de personalidade que Martins Garcia transposta para esta narrativa, e outras da sua obra, porque existe um olhar distante sobre os acontecimentos, sendo que se apresenta como um narrador lúcido perante os acontecimentos, não embarcando na loucura, nem se deixando levar pelas apologias que muitos faziam dos ideais da Revolução. Martins Garcia duvida claramente das boas intenções dos partidos, alguns dos quais se proclamavam democráticos.

Para, nas descrições seguintes, o medo de que o país se transforme numa ditadura; o narrador assume-se como membro de um partido a que não paga quotas; está a exercer funções no partido; percebe-se que na redação do *Democracia* ainda se questiona se é mesmo possível publicar alguns textos. O narrador é perentório na sua análise, “Passo os olhos pela imprensa. Não há dúvida: já estamos de novo em ditadura. A praga é profunda, não são duas assanhadelas ou três militares que conseguirão limpar-nos desse sarro” (Garcia, 2016, p. 55).

O capítulo termina com a ocupação do *Democracia*, que relata as questões internas vividas na redação, e que Martins Garcia descreve habilmente referindo, novamente, a questão do medo — fazendo alusão ao caso do jornal *A República* (Guinote, 1997a), para que se entenda sub-repticiamente o que nos dá Martins Garcia no seu relato. A data indicada é precisa — 19 de Maio —, dia em que o narrador descreve a forma como decorreu o assalto, que não deixa de criticar a tal loucura que leva ao desnorte fruto das lutas e tentativas de afirmação entre esquerda e direita, e de uns quantos partidos menores que, à época, tentavam fazer passar as suas ideias com intervenções e quase comícios nas universidades, através dos quais alguns intervenientes se vieram a converter às novas ideologias que lhes poderiam dar acesso ao poder; mantiveram-se, como de costume, os mais radicais e os que só viam entre palas. Numa entrevista a Otelio Saraiva de Carvalho é referida esta data (Guinote, 1997b). Diz-nos, então, Martins Garcia que:

Em 19 de Maio consuma-se o assalto. São onze da manhã, quando passo, fingindo-me transeunte anónimo, em frente do *Democracia*. À entrada, uns valentaços recrutados por essa porca cidade brandem matracas e pedacinhos de ferro, Administração, direção, redação — tudo sequestrado num abrir e fechar de olhos, sem resistência. O costume. Basta alguém falar mais alto para a merda do medo os paralisar! (Garcia, 2016, p. 55).

O fim do capítulo é a descrição de uma agressão a um “camarada” do narrador, que não se coíbe de voltar à sua sátira e ao desalento de isto parecer uma farsa e, quanto ao partido, antevê-se uma certa desilusão: “Desde ontem, tenho de os tratar por «camaradas». Mas esta palavra raspa-me nos lábios como ácido. Ou talvez sangue” (Garcia, 2016, p. 56). O capítulo 8 relata-nos, novamente, um deambular do narrador pela sua introspeção; apesar de os verbos utilizados estarem no presente do indicativo, já sabemos que é um relato de uma época vivida pelo autor, que faz do passado o presente e, através dos acontecimentos, coloca o leitor no meio da ação. Vale a pena referir que, na sequência dos acontecimentos narrados anteriormente e obedecendo sempre a uma cronologia dos factos, Martins Garcia anuncia a chegada do verão como um acalmar das circunstâncias: “Chega Junho entra o verão a rádio é livre o teatro libérrimo a imagem visual educativa os soldados filhos dos de sempre” (Garcia, 2016, p. 64). Martins Garcia mostra ao leitor a vida no partido, questiona a quantidade de informação que se recolhe; os dias parecem voltar à aparente normalidade, poderíamos dizer que o povo já se acostumou à monotonia, ou que não se acostumando já se resignou. Mas, imediatamente depois destas descrições, aparece Aparício da Paz, personagem que quebra estas deambulações, porque sempre que aparece significa que nova ação se irá desenrolar. Volta o medo, sempre o medo que não deixa um país, mesmo depois de uma Revolução tão florida como são os cravos. Aparício da Paz bate à porta do narrador, acompanhado pela sua esposa, Joaquina, com os seus haveres em malas. Percebe-se que tiveram de fugir. O seu refúgio agora é a moradia do narrador, exígua, mas onde ainda cabem os amigos. Há um desalento perante os acontecimentos; voltou o medo que Martins Garcia descreve da seguinte forma:

O medo tornou-se crescido a ponto de fazer olvidar os comodismos. Joaquina faz tábua-rasa dos princípios acolchoados e declara cinicamente estar disposta a dormir no duro chão envolta num cobertor — a bem dizer dispensável porque Julho anda de quentes noites — deixando ao seu homem tão enervado que anda outra vez Aparício! — o estreito sofá da sala para onde Inês promete lençóis e mais alfaias (Garcia, 2016, p. 67).

Percorrendo o capítulo, o narrador elabora um relato em que o medo, que a Revolução não resolveu, surge de uma forma sempre ascendente. Esta crítica está presente em todas as

descrições e relatos que o narrador faz das suas vivências. O narrador não coloca explicitamente a questão — Para que serviu esta Revolução? — mas há, por entre linhas, todo um conjunto de crítica ao que a Revolução trouxe — escutas telefônicas, ou até a possível prisão de Alexandre (personagem que aparece para dar corpo à coação que existia). Martins Garcia também nos apresenta aqueles que se posicionavam conforme as forças que se encontravam no poder, chamado à narração uma personagem — Ben —, que ele trata como ambígua e que vem caracterizar o tipo de pessoa vira-casacas: “«Ben», virou filósofo à última hora e sacaneia à esquerda, à direita, e ao centro, com uma desfaçatez que já lhe teria decapitado o intelecto em qualquer parte do mundo onde o medo não fosse presente indigna paralisia” (Garcia, 2016, p.71).

O capítulo com a descrição da aparente fuga da capital, rumo ao norte, sendo novamente Aparício da Paz o agente das notícias ou, pelo menos, a personagem que tem a informação nas mãos, sendo aproveitado por Martins Garcia para fazer a antiapologia de um povo de brandos costumes, relatando o que Aparício da Paz lhe conta sobre as movimentações populares:

Vai-me explicando Aparício da Paz. Passa-me o mapa sinalizando bizarramente: bolinhas vermelhas assinalam os locais onde o povo já se sublevou incendiando sedes de partidos. Ainda não morreu ninguém na fogueira, por ser o nosso povo ordeiro e de brandos costumes. Trata-se de piromania de superfície, dum lume brando, de algumas cacetadas e de mesas e cadeiras atiradas em brasa para o meio da rua (Garcia, 2016, p. 71).

É um medo que volta; desta vez, não são os militares, é o povo que se revolta, algo novo em toda a narrativa deste livro. É a liberdade que provoca estes novos medos, incitados à socapa pelos marginalizados do poder, e na altura que se propalavam as diferenças entre o Norte e o Sul. O medo ainda não tinha terminado.

O capítulo 10 descreve o período em que o narrador e Aparício da Paz estão em Coimbra, esperando o contacto de um camarada para que se subleve o Norte. É neste relato que se percebe que a máquina do partido está em ação para combater as ideias nortenhas que, porventura, queriam voltar a alterar a dinâmica revolucionária que se vivia na capital.

Porém, Martins Garcia não deixa de fazer a sua crítica satírica quando relata em que situação se encontram o narrador, Inês, Aparício da Paz e Joaquina:

Mas encontramos-nos, nós todos, — Joaquina , Aparício da Paz, Inês e o improvisado narrador —, em plena democracia teórica e vacilante neste mês de Agosto de 1975, na Coimbra luzidia de ancestral vestigiosidade, à beira do momento decisivo com o nosso camarada-contacto, a ver se sublevamos o norte, pois do sul nem bom vento nem sequer fomento, à hora em que Alentejo é de Moscovo e o analfabetismo triunfante, bem arabizado e melhor cangado, confunde o poder com os cueiros e os vendilhões de promessas com a Terra Prometida (Garcia, 2016, p. 75).

Estão implícitas na citação acima duas ideias muito fortes, que fazem parte do ano de 1975; por um lado, Martins Garcia considera que a democracia está frágil e, por outro, há claramente uma crítica velada à ação do Partido Comunista por terras alentejanas, com os contornos que historicamente se conhecem.

Note-se que, nos relatos deste capítulo, o papel principal está atribuído a Aparício da Paz; é ele que manobra a informação, é ele que faz o contacto, é ele que sente medo e o peso da responsabilidade, de tal forma que o narrador chega a afirmar que “Aparício da Paz está cheio de medo, cheio física e mentalmente duma acumulação sem saída” (Garcia, 2016, p. 78). A partir daqui, o relato remete-se a considerações que o narrador faz com a intenção de um regresso a Lisboa, com a crítica aos agentes do poder, ao governo, criticando o “Xerife” por se subentender à intenção do narrador — é apenas uma figura de corpo presente, sem postura de estado, tendo ideias conforme o sentido do vento:

À noite diz que sim, de madrugada já diz que não. Sem informações novas, sem consultas, nem sequer alteração da famosa conjuntura. Faz-lhe mal dormir. Enquanto dorme, muda de opinião. Mas sucede-lhe mudar de opinião mesmo de olhos aparentemente abertos. Ninguém prevê a meteorologia do «Xerife». É um logro. É a síntese da “classe política”. É um pecado colectivo. É o espelho do medo (Garcia, 2016, p. 82).

Secundando o que se vem referindo sobre esta obra, especialmente que Martins Garcia considera que o medo não deixou de existir apesar dos gritos de liberdade, dos cravos nas G3, e do derrube da ditadura, permanece a crítica — lembrando que a escrita do livro termina em 1979 —, uma reflexão que o autor coloca no narrador. Martins Garcia foi um desiludido da Revolução, não que desejasse a volta de uma ditadura, mas que preconizava uma democracia diferente, que tivesse eliminado o medo e não criado outros medos. Verifica-se esta possibilidade quando o autor refere que:

Vivemos sempre aferrados à ideia de que uma ditadura nos vigiava os passos, os pensamentos, o amor e a própria morte. E depois foi isto: A liberdade. Para nos vigiarem com maior afã os passos, as ideias, a respiração, o olhar. Dantes, possuíamos um “sentido”: o fim das trevas. Agora não possuímos sentido nenhum: um não-país é sempre um não-país, independentemente dos regimes, das polícias públicas (quanto mais privadas, pior!) e dos milhões de cacarejos políticos agora mais exaltados do que nunca (Garcia, 2016, p. 83).

No período que este e os restantes capítulos retratam, deixa de estar presente a figura do medo, mesmo nas descrições familiares, nas posturas que as personagens tomam perante determinadas situações, mas permanece um medo que Martins Garcia esconde com habilidade na sua narração. Este último capítulo é praticamente encerrado com a alusão ao 25 de novembro de 1975,¹⁴ uma ação de alguns militares, de que foi figura central o General Ramalho Eanes. O objetivo era colocar ordem na casa, tal eram as divisões tanto na política como nos meios militares. Sobre isto, Martins Garcia afirma:

No dia 25 de Novembro de 1975, o que resta do Exército Português deixa dois mortos no terreno. Melhor não se falar mais nisso.¹⁵ Pois assim se fazem as coisas híbridas, bastardas, imprecisas, tortuosas e inúteis, e mais quantos epítetos de infortúnio se possam colar com cuspo sobre um grande medo (Garcia, 2016, p. 90).

¹⁴ Sobre este período existem diversas opiniões, umas que se afirmam apologistas de uma tentativa de golpe de estado. O facto é que esta ação militar, de que é protagonista o General Ramalho Eanes, é o fim do processo da Revolução 25 de Abril.

¹⁵ Alusão ao pouco derramamento de sangue na Revolução.

Continua presente a crítica ao medo e a constatação da desilusão, que está sempre patente, isto porque Martins Garcia esperava mais da Revolução e não apenas uma corrida ao poder, como ele dá a entender no período entre o 25 de Abril de 1974 e (coincidência do dia) o dia 25 de novembro de 1975 — início e fim da Revolução.

Estes capítulos sobre a Revolução e pós-Revolução, ou seja, sobre os dias posteriores ao dia 25 de Abril de 1974, são rematados por um parágrafo forte, com uma intencionalidade que implica conhecer profundamente o que foi realmente a Revolução de 25 de Abril: “Uma borracha de apagar memórias reina sobre o nosso dia-a-dia fulgurante fivela de apertar o cinto. Não houve nunca nenhuma revolução. Portugal nunca existiu. Ámen” (Garcia, 2016, p. 91).

5. O ENCONTRO DOS MEDOS — APROXIMAÇÕES ENTRE AS DUAS OBRAS

O 25 de Abril de 1974 – conhecido como a Revolução dos Cravos –, teve um impacto profundo e duradouro na literatura portuguesa.

Antes da Revolução, a ditadura salazarista impunha uma censura rigorosa, limitando a liberdade de expressão. Com o 25 de Abril, a criatividade, até então contida, ganha força e liberdade artística. Os escritores puderam abordar temas anteriormente proibidos, como a opressão, a liberdade e a justiça social.

A literatura pós-Revolução explora temas relacionados com a ditadura, a Revolução e as mudanças sociais subsequentes. A Guerra Colonial — 1961 a 1974, com a consequente independência das colónias —, também se torna um tema recorrente, com muitos autores refletindo sobre as experiências e traumas desse período. A literatura tornou-se um meio de documentar e refletir sobre as mudanças sociais e políticas, com muitos escritores a pensar sobre estas alterações, como por exemplo Lídia Jorge com a sua obra *O Dia dos Prodígios*, ou António Lobo Antunes, que explora frequentemente, nos seus romances, os efeitos da Guerra Colonial e as transformações sociais em Portugal.

No *Livro de Vozes e Sombras*, João de Melo explora a história recente de Portugal, focando-se especialmente nos Açores durante e após o 25 de Abril de 1974. Esta obra aborda temas como a ditadura, a descolonização e as aspirações revolucionárias, com um olhar crítico sobre a identidade nacional e as mudanças sociais. A estrutura deste livro é complexa, com múltiplos fios narrativos que se entrelaçam para criar uma visão abrangente da época.

A vasta gama de personagens, cada uma representando diferentes aspetos da sociedade açoriana e portuguesa, simbolizam o confronto entre o passado e o presente. Este livro é uma reflexão sobre a memória coletiva e a identidade nacional, relevante para entender as transformações sociais e políticas de Portugal no século XX.

Já em *Autópsia de um Mar em Ruínas*, João de Melo aborda a questão das colónias portuguesas, nomeadamente Angola, e a experiência dos militares portugueses no norte de Angola — 1971- 1974 —, relatando a ação dos militares portugueses, por um lado, e o quotidiano de medo e miséria das populações locais, por outro. Este livro reveste-se de um realismo cru retratando o impacto psicológico e emocional do conflito nos soldados e nas populações civis. Esta obra é uma reflexão sobre as consequências sociais e humanas do

colonialismo e do conflito armado. Permite-nos compreender a complexidade e a tragédia da Guerra Colonial portuguesa.

Na obra *O Medo*, José Martins Garcia foca-se mais na experiência individual e psicológica durante o período da ditadura, refletindo sobre o medo e a opressão vivida pelos indivíduos sob o regime autoritário, destacando o impacto psicológico e emocional da repressão. O autor utiliza um estilo mais introspetivo e psicológico, focando-se nas emoções e pensamentos dos personagens. Esta é uma narrativa mais linear, mas profundamente envolvente, explorando o impacto do medo e da opressão de forma intensa. José Martins Garcia foca-se em personagens individuais e nas suas experiências pessoais. Há uma profundidade psicológica nas personagens com a exploração detalhada das suas emoções e medos. Este livro apresenta uma visão íntima e pessoal da opressão, destacando o impacto psicológico da ditadura; permite compreender o lado humano e emocional da repressão política.

As obras em apreço destes autores são fundamentais para o entendimento dos diferentes aspetos da história e da sociedade portuguesa, cada uma com um foco e estilos únicos.

Apesar de escritas em épocas diferentes, têm em comum dois grandes temas, a Revolução 25 de Abril e a descolonização portuguesa de África. Diferem na narração que fazem da caracterização da sociedade açoriana, uma vez que João de Melo aborda os anos 80 do século XX, nomeadamente a questão da FLA, e José Martins Garcia aborda as vivências do povo açoriano na década de 1950 do mesmo século. João de Melo não sente a necessidade de voltar atrás no tempo, porque, se tivermos em conta a sua obra, as épocas mais atrás no tempo já foram narradas em outros livros.

Ambas retratam os diversos medos, as diferentes emoções e as formas de sentir nas diferentes épocas que abordam, utilizado para a sua narração personagens fortes e cenários que corporizam os medos que querem relatar. São obras convergentes que ganham em ser estudadas em conjunto. No caso de João de Melo, este livro é a convergência da sua obra no que a Portugal diz respeito, uma vez que são vários os livros que o autor deseja deixar para as gerações seguintes, a fim de as ajudar a perceber o que foi e o que é Portugal como nação e em que tipo de sociedade está assente. Em Martins Garcia, temos com esta obra o remate de uma trilogia que retrata uma sociedade em diferentes épocas nos Açores e em Lisboa.

O estudo destas obras não se pode alhear do conjunto das obras dos autores, uma vez que nos dois se verifica a necessidade de dar uma continuidade aos acontecimentos. Há como que um percurso natural na sequência dos livros anteriores, para se chegar a estes.

Em qualquer dos casos, não se pode falar diretamente de livros autobiográficos, não é de uma autobiografia que se trata. Encontram-se, contudo, aspetos biográficos nas narrações. No caso de José Martins Garcia, é evidente que o livro poderia ser escrito na primeira pessoa, pois a voz do autor está muito presente. Há, claramente, depois de se conhecer a biografia do autor, a narração de experiências vividas por ele, que são transformadas na voz das personagens que as declaram. Os medos, os sentimentos, as emoções, na leitura da obra são as de José Martins Garcia, seja na sua juventude nos Açores, seja como combatente no Ultramar, seja como quem viveu o início da Revolução 25 de Abril.

No caso de João de Melo, apesar de haver um distanciamento da escrita face às suas experiências pessoais, não tão declaradas como em José Martins Garcia, existe uma descrição dos diferentes medos, alguns experienciados pelo autor, e outros que surgem diretamente de uma observação da sua vivência, mas, ao mesmo tempo, são fruto de uma análise refletida do que foram as suas vivências e da forma como pensa Portugal e o Mundo.

Os medos que são apresentados nestas obras são diferentes conforme a época em que são retratados. Em José Martins Garcia encontramos medos de um povo que vivia em ditadura, um povo afastado da metrópole, que vivia quase isolado e ao qual a ditadura apenas chegava através dos nomeados pelo regime que colocam em funcionamento a máquina do Estado; depois, encontramos os novos medos de um período revolucionário, que ninguém sabe bem o que é, e que durante cerca de um ano e pouco (25 de Abril de 1974 a 25 de Novembro de 1975) está permanentemente convulsionado, sendo um tempo em que se passa a ter medo de tudo e de todos e em que a desconfiança passa a ser quase a mãe de todos os medos.

Em João de Melo encontramos também duas épocas de medo diferentes, mas, neste caso, o percurso da narração é inverso ao de José Martins Garcia. É apresentada uma época do pós-Revolução, um medo do movimento independentista — Frente de Libertação dos Açores —, que usava violência para propalar as suas intenções de corte de laços com Portugal; noutro momento, o da descolonização, o autor apresenta os diferentes medos, consubstanciados nas personagens que os vivem, por ter de deixar tudo em África e viver num país que não conhecem, e por serem estigmatizados como retornados.

Uma ideia comum às duas obras, não declaradamente escrita, mas que os autores, pelas suas descrições, pelas personagens que criaram e pelas suas respetivas matrizes psicológicas, nos dão a conhecer, é a de que não estávamos preparados para uma democracia, pois não se sabia o que isso era. Não havia medo da democracia, porque a palavra-chave era liberdade e o povo estava tão inebriado por esta ideia no dia 25 de Abril de 1974 que não teve tempo para pensar como seriam os tempos vindouros.

As personagens das obras revelam o medo procurando com isto apresentar um Portugal que vivia num regime que coartava as liberdades essenciais. Há uma matriz crítica inerente aos medos instalados. Os autores não descuram os benefícios da Revolução em termos da liberdade, apesar de, nos primeiros anos, darem a entender que nem tudo eram cravos; são contundentemente críticos das novas formas de pensar e de agir, que criaram as sociedades à época. Nota-se um certo desalento pela forma com consideram que a liberdade foi conquistada, e os novos medos que se foram criando. Em suma, o que se quer dizer é que os medos apresentados na obra de José Martins Garcia, não se podem extrapolar para o momento atual, enquanto que João de Melo transmite a sua inquietude e algum desalento que se estende à nossa existência.

Qualquer um dos autores pretende que não se esqueça a história. Pretendem que os acontecimentos não sejam branqueados, porque é necessário dar voz a uma história que ainda não está bem contada na sociedade portuguesa. Os livros, apesar de escritos em épocas diferentes, são o abrir de portas para aquilo de que o país tem medo e que tem sido sempre considerado um tabu: contar a história da descolonização e da guerra das colónias.

As histórias não são inócuas nem alheias do sentir das pessoas; estas duas obras vivem da experiência acumulada pelos autores enquanto soldados no Ultramar; das vivências com as pessoas com quem se cruzaram; do medo do que viveram, sentiram e viram, dos relatos e das expressões de terror, angústia e desalento dos retornados.

Estes livros contam uma história de medos vencidos, de histórias de amor que ajudaram a vencê-los. O mais é o despertar das consciências para um Portugal diferente.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia ativa

Garcia, J. M. (2016). *O Medo*. Companhia das Ilhas.

Melo, J. (2020). *Livro de Vozes e Sombras*. Publicações D. Quixote.

Bibliografia passiva primária

Damásio, A. (2022a). *O erro de descartes – Emoção, razão e cérebro Humano*. (9.^a ed.)
Temas e Debates - Círculo de Leitores.

Damásio, A. (2022b). *O sentimento de si*. (5.^a ed.) Temas e Debates - Círculo de Leitores

Durkeim, É. (1995). *As regras do método sociológico*. (6.^a ed.) Editorial Presença,

Garcia, J. M. (2016). *A Fome*. (1.^a ed.) Companhia das Ilhas.

Garcia, J. M. (2016). *Lugar de Massacre*. (1.^a ed.) Companhia das Ilhas.

Goleman, D. (2023). *Inteligência emocional*. (31.^a ed.) Temas e Debates.

Melo, J. (1977). *A memória de ver matar e morrer*. Prelo Editora.

Melo, J. (1989). *Gente Feliz com Lágrimas*. (3.^a ed.) Publicações Dom Quixote.

Melo, J. (2009). *A divina miséria*. Publicações Dom Quixote.

Melo, J. (2014). *Lugar caído no crepúsculo*. Publicações Dom Quixote.

Melo, J. (2015). *O meu mundo não é deste reino*. (8.^a ed.) Publicações Dom Quixote.

Melo, J. (2016). *Os navios da noite*. Publicações Dom Quixote.

Melo, J. (2017). *Autópsia de um mar de ruínas*. (9.^a ed.) Publicações Dom Quixote.

Melo, J. (2018). *As coisas da alma e outras histórias em conto*. (3.^a ed.) Publicações Dom
Quixote.

Melo, J. (2020). *Açores O Segredo das Ilhas*. (3.^a ed.) Publicações Dom Quixote

.Rabelo, J. S. (2021). *Competências socioemocionais na formação e na prática docente: percepções de professoras da educação infantil*. (Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Educação. Área de concentração: Educação, currículo e ensino.).

Stets, J. E. & Turner, J. H. (2008). *The sociology of emotions*. (pp. 32-46). in Lewis, M., Haviland-Jones, J. M. & Barret, L. F. *Handbook of Emotions*. (3.^a ed.) Guilford Press.

Bibliografia passiva secundária

Alós, A. P. *Literatura comparada ontem e hoje: Campo epistemológico de ansiedades e incertezas*. [Em linha]. UFSM [Consult. 22 julho 2023]. Disponível WWW: <URL: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33469/21342> .

Barata, L. (2020). *O medo, o que é?* [Em linha]. Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa. [Consult. 22 julho 2020]. Disponível WWW: <URL: <https://www.medicina.ulisboa.pt/newsfmul-artigo/101/o-medo-o-que-e>.

Bettencourt, U. *Inquietação insular e figuração satírica em José Martins Garcia*. [Em linha]. Universidade dos Açores, 2013. [Consult. 15 Dezembro 2022]. Disponível WWW: <URL: <https://repositorio.uac.pt/handle/10400.3/2955?locale=en> . Tese de doutoramento.

Bettencourt, U. (2023). *A linguística vai à guerra*. [Em linha]. Blogue pessoal. [Consult. 25 agosto 2023]. Disponível WWW: <URL: <https://urbanobettencourt.wordpress.com/2023/08/31/jose-martins-garcia/>.

Bettencourt, U. (2021). *O Amanhã Não Existe*. (2.^a ed.) Companhia das Ilhas.

Buescu, H. C. (2009). *Literatura comparada*. [Em linha]. [Consult. 12 março 2023]. Disponível WWW: <URL: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-comparada>.

Besse, M. G. (2019). *João de Melo – Entre a memória e a perda*. Companhia das Ilhas.

Brito, J. H. S. (2020). *João de Melo – de regresso com um grande romance, Diário dos Açores*, 17/10/2020. (p. 13).

Chrystello, C. (2013). Revista de estudos lusófonos, língua e literatura dos colóquios da lusofonia. Caderno n.º 18 dedicado a José Martins Garcia [Em linha]. Disponível WWW: <URL: <https://www.lusofonias.net/acorianidade/cadernos-acorianos-suplementos.html#426-cadernos-de-estudos-acorianos>.

Fratricelli, B. (2022). *Historia, ficción y memoria(s) en Livro de vozes e sombras de João de Melo*. [Em linha]. Iberoamericana, XXII, 79 (pp. 107-120). [Consult. 23 outubro

- 2023]. Disponível WWW: <URL: <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/2935/2381>.
- Fisher, A. H. & Manstead, A. S. R. (2008). *Social functions of emotion* (pp. 456-468). in Lewis, M., Haviland-Jones, J. M. & Barret, L. F. *Handbook of Emotions*. (3.^a ed.) Guilford Press.
- Gomes, P. M. *Jornais e lutas políticas na Revolução de Abril*. Revista de História Da Sociedade e Da Cultura, 20, (pp.299–319). [Em linha]. 2020. [Consult. 29 setembro 2023]. Disponível WWW: <URL: https://doi.org/10.14195/1645-2259_20_14
- Gross, J. J. (2008). *Emotion regulation*. (pp. 497-512) in Lewis, M., Haviland-Jones, J. M. & Barret, L. F. - *Handbook of Emotions*. (3.^a ed.) Guilford Press.
- Guinote, P. M., Faias, R. M. & Nicolau, M. R. (1997a). *O caso república*. [Em linha]. 1 [Consult. 12 maio 2023]. Disponível WWW: <URL: <https://www.eusou.com/republica/hist.html>.
- Guinote, P. M., Faias, R. M. & Nicolau, M. R. (1997b). *O Caso república. Entrevista de Otelio Saraiva de Carvalho, comandante do COPCON na altura em que se deu o Caso República*. [Em linha]. [Consult. 12 maio 2023]. Disponível WWW: <URL:<https://www.eusou.com/republica/intervotelo.html>.
- Laranjeiro, R. (2016). “A Fome”, “Lugar de Massacre” e “O Medo” | José Martins Garcia. [Em linha]. [Consult. 22 abril 2023]. Disponível WWW: <URL: <https://deusmelivro.com/mil-folhas/a-fome-lugar-de-massacre-e-o-medo-jose-martins-garcia-7-10-2016/> .
- Mariana, J. A. (2008). *O medo – Tratado sobre a valentia*. Sextante Editora.
- Santos, L. O. (2012). *O medo contemporâneo: abordando suas diferentes dimensões*. [Em linha] *Psicologia: Ciência e Profissão*, 23(2), (pp. 48-49). [Consult. 15 janeiro 2023] Disponível WWW: <URL: <https://doi.org/10.1590/s1414-98932003000200008>.
- Tiago M. (2017). *A Diferença entre Emoção e Sentimento*. [Registo vídeo]. Reportagem. 2 [Consult. 24 janeiro 2023]. Disponível WWW: <URL: <https://youtu.be/2COAN5Y6S9U>.
- Vanier, A. (2006). *Temos medo de quê?* [Em linha] *Ágora: Estudos Em Teoria Psicanalítica*, 9(2), 285–298. [Consult. 15 janeiro 2023] Disponível WWW: <URL: <https://doi.org/10.1590/s1516-14982006000200009>.

ARTIGOS E ENTREVISTAS

- Borges, I. N. (2021). *João de Melo: a escrita e a pandemia*. *Nova Águia* n.º 28 – 14/04/2021 (p. 5).
- Direitinho, J. R. (2020). *João de Melo: A literatura pode repor a dignidade do vencido*. Suplemento *Ípsilon*, do jornal *Público*, 20/11/2020. (pp. 10-11).
- Dores, V. R. (2020). *Um livro dolorosamente português*. *Açoriano Oriental*, 11/07/2020. (p. 16).
- Duarte, L. R. (2020) *Ilhas da memória. Visão* – 25/06/2020. (p. 105).
- Freitas, V. (2020). *Opinião*. *Açoriano Oriental* – 14/08/2020.
- Fenprof, (2021), *Romance Livro de Vozes e Sombras, de João de Melo vence Prémio Literário Urbano Tavares Rodrigues*, jornal *Fenprof* – 04/10/2021.
- Lusa (2020). *Livro de João de Melo revisita “Verão Quente” de 1975*. *Açoriano Oriental* - 27/6/2020. (p. 11).
- Marado, M. C. (2021). “*Livro de Vozes e Sombras*”, de João de Melo. *Diário de Aveiro* – 27/03/2021. (p. 6).
- Ruivo, M. J. *O Livro de João de Melo, cheio de Vozes e Sombras*. *Correio dos Açores* – 03/09/2020, (p. 12).
- Sampaio, G. (2020). *Livro de Vozes e Sombras de João de Melo*. *Jornal de Leiria* – 23/08/2020.
- Santos, M. B., (2020). *O verão quente de 75 e os Açores ao rubro, o retorno, a descolonização: Tragédia e apaziguamento* [Em linha]. *Mais Ribatejo* – 07/07/2020 [Consult. 22 fevereiro 2023] Disponível WWW: <URL: <https://maisribatejo.pt/2020/07/07/o-verao-quente-de-75-e-os-aco-res-ao-rubro-o-retorno-a-descolonizacao-tragedia-e-apaziguamento/>.
- Serra, P. (2021). *Escritor João de Melo: “Este livro quer provocar o clamor, trazer de volta a palavra, a dor e a revolta”*. *Cultura. Sul*, 14/01/2021, Disponível WWW: <URL: <https://postal.pt/a-edicao-papel/escritor-joao-de-melo-este-livro-quer-provocar-o-clamor-trazer-de-volta-a-palavra-a-dor-e-a-revolta/>.

Silva, J. C. (2020). “*Parece que nunca fomos cruzados, inquisidores, colonialistas e traficantes de escravos*”. *Diário de Notícias* – 27/06/2020, (pp. 38-39).

Simões, A. (2020). *Toni a distribuir panfletos está lá (sem lá estar assim)*. *A Bola* – 03/07/2020. (p. 31).

Sucena, P. (2021). *De realidades trágicas a um romance fulgurante*. [Em linha]. [Consult. 12 dezembro 2023]. Disponível em <https://www.fenprof.pt/media/download/3E54B54344E039D5D34BCC654B9C593B/paulosucena-premioutr2021.pdf>.

ANEXOS

Anexo 1

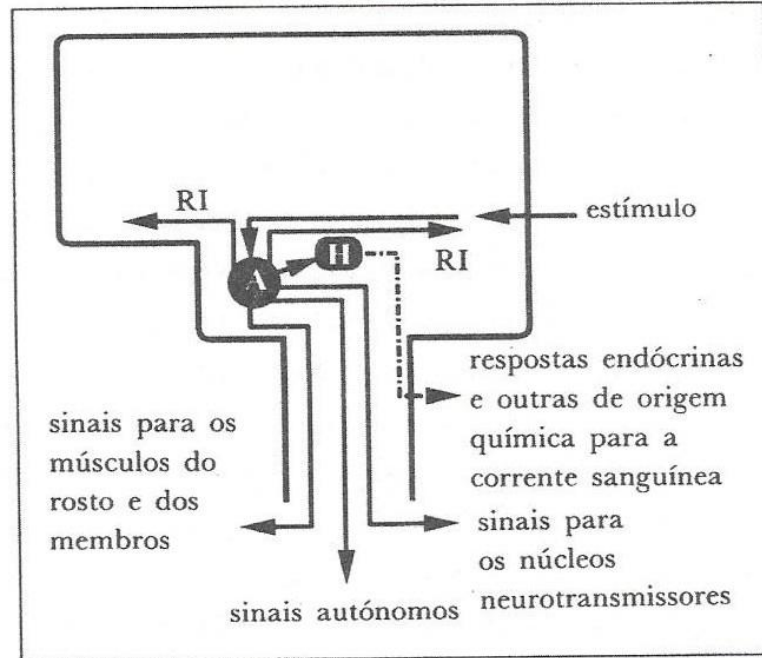


Figura 7-1. Emoções Primárias. O perímetro negro representa o cérebro e o tronco cerebral. Depois de um estímulo adequado ter ativado a amígdala (A), seguem-se várias respostas: respostas internas (assinaladas RI); respostas musculares; respostas viscerais (sinais autônomos); e respostas para os núcleos neurotransmissores e hipotálamo (H). O hipotálamo dá origem a respostas endócrinas e outras de origem química que usam a corrente sanguínea. Não incluo no diagrama diversas outras estruturas cerebrais necessárias à implementação desta enorme série de respostas. Por exemplo, as respostas musculares através das quais exprimimos emoções, com a postura do corpo, utilizam provavelmente estruturas nos gânglios da base.

Fonte: Damásio, A. (2022). *O Erro de Descartes – Emoção, Razão e Cérebro Humano* (9.^a ed.). *Temas e Debates - Círculo de Leitores* (Pág. 181).

Anexo 2

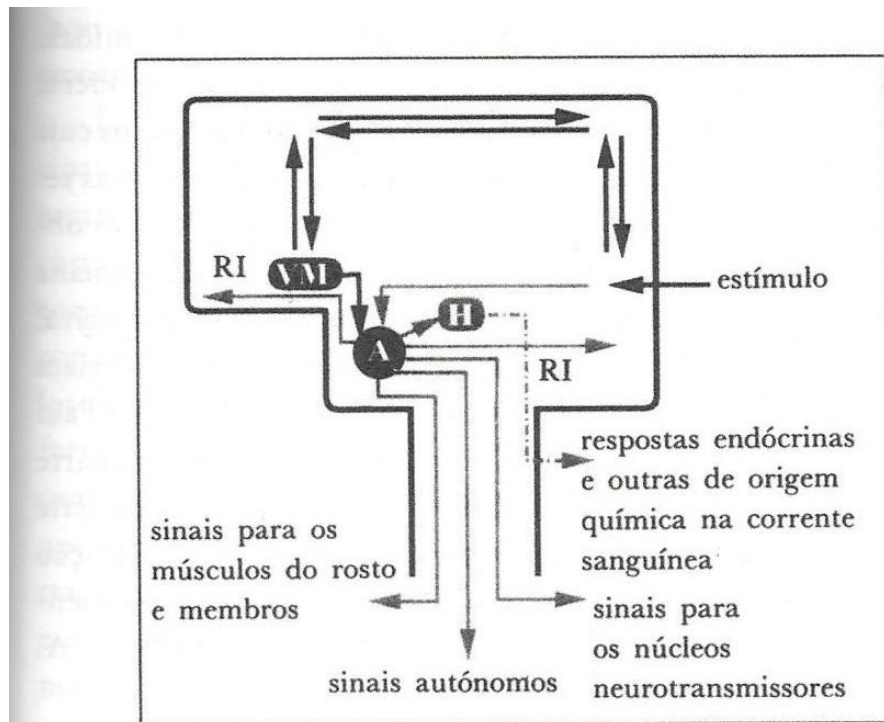


Figura 7-2. Emoções Secundárias. O estímulo pode ainda atuar diretamente na amígdala mas agora é também e primeiro analisado no processo de pensamento e pode vir daí a ativar os córtices frontais (VM). Por seu turno, o VM atua por via da amígdala (A). Por outras palavras, as emoções secundárias utilizam o mecanismo das emoções primárias. Estou de novo a simplificar intencionalmente, visto que diversos córtices pré-frontais para além do VM são igualmente ativados, mas creio que a essência do mecanismo se encontra expressa no diagrama. É de notar que o VM depende de A para exprimir a sua atividade. Esta relação de dependência-precedência constitui um excelente exemplo dos remendos da engenharia da natureza. A natureza recorre a estruturas e mecanismos antigos a fim de criar novos mecanismos e obter novos resultados.

Fonte: Damásio, A. (2022). *O Erro de Descartes - Emoção, Razão e Cérebro Humano* (9.^a ed.). *Temas e Debates - Círculo de Leitores* (Pág. 183).

Anexo 3

3. The Sociology of Emotions

33

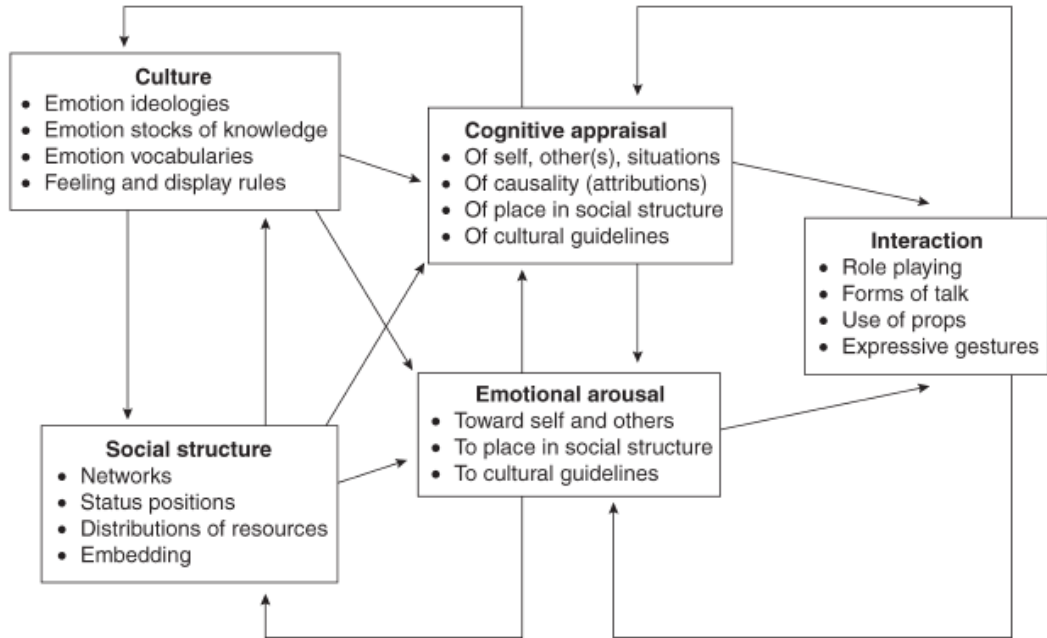


FIGURE 3.1. A sociological analysis of emotions.

Fonte: (*Emotions*, 2009, p.33).

Anexo 4

Estrutura temática dos capítulos da Obra o *Livro de Vozes e Sombras* de João de Melo

SEQUÊNCIAS	TÍTULO	ESPAÇO	Nº DE CAPÍTULOS
Primeira	O Ouro do Bandido	Açores	7
Segunda	Os Sinos do Rosário	Açores	4
Terceira	Uma Cortina Sobre África	África	13
Quarta	Os Senhores Compadres	Açores	5
Quinta	Sumário da Expulsão	Açores	7
Sexta	O Dia do Juízo	Açores	3
	Finisterra	Açores	5

Anexo 5

Estrutura temática dos capítulos da Obra *O Medo* de José Martins Garcia

Capítulo	Momento temporal / localização	Organização Capítulos
1	Antes da Revolução. Açores. (1955?)	A
2	1974 / 5- Lisboa	B
3	Antes da Revolução. Açores. (1955?)	A
4	25/4/1974 lisboa	B
5	1955 – Açores	A
6	25/4/1974 lisboa	B
7	1955 – Açores	A
8	pós 25/4/1974	B
9	1955 – Açores	A
10	pós 25/4/1974 - Coimbra 1975 agosto	B
11	Açores	A