

# José Martins Garcia: história de um primeiro encontro

por

CARLOS M. CRAVO VENTURA

I – Era o atribulado ano académico de 1972–73. Mal se haviam iniciado as aulas nos primeiros dias de Novembro e logo foram abruptamente interrompidas em finais do mesmo mês (em parte por culpa da contestação estudantil, em parte por desorientação política do regime). Se quisermos ser rigorosos, o ano lectivo começou, de facto, em Janeiro de 1973 e, para não destoar do ambiente desvairado daqueles tempos, começou com uma *inovação pedagógica*: a introdução de um corpo de “vigilantes” na Universidade de Lisboa, incendiando ainda mais os ânimos, mesmo os dos recém-chegados, e ainda relativamente indiferentes, estudantes vindos do ensino secundário. Frequentava eu o primeiro ano do curso de Filologia Germânica da Faculdade de Letras de Lisboa, quando, mais ou menos a meio daquele curto ano, soube da existência de José Martins Garcia, na época assistente das aulas práticas de Introdução aos Estudos Linguísticos, cujas teóricas eram regidas pelo Prof. Lindley Cintra a uma multidão de gente que matinalmente se apinhava no velho Anfiteatro B (ou II?) da dita Faculdade.

Quis o destino que eu não tivesse sido aluno de José Martins Garcia. Enquanto caloiros, a escolha da turma (havia várias para a mesma disciplina, pois já se assistia à massificação, embora tímida ainda, do ensino superior universitário) dependia mais de conveniências

de horário do que da personalidade do professor;<sup>1</sup> outros critérios mais exigentes só dominavam o nosso espírito lá mais para os segundo e terceiro anos do curso, quando já conhecíamos o corpo docente e os restantes cantos da casa, o mesmo é dizer-se, quando já nos sentíamos verdadeiramente estudantes universitários, com ainda dois anos de currículo científico para preencher (deviam ser matéria para interrogação os motivos por que, entretanto, se encurtaram os anos de currículo científico da maioria das licenciaturas enquanto os de algumas poucas, como a de Medicina por exemplo, se mantiveram inalterados). Quis, portanto, o acaso que eu apenas conhecesse pessoalmente o Prof. José Martins Garcia pouco mais de dez anos depois, desta feita na Universidade dos Açores, com o duvidoso estatuto de “colega” (como pode alguém achar-se colega de uma personalidade cuja inteligência havia aprendido a admirar através dos seus livros?) no Departamento de Línguas e Literaturas Modernas.

Mas, de certa maneira, conheci-o logo no longínquo ano de 1973. Primeiro, através dos relatos de alguns outros estudantes aos quais tinha calhado a turma de Martins Garcia. Enquanto docente, as opiniões estudantis dividiam-se: uns, de carácter mais inconformista, achavam-no difícil, mas admirável pela cultura e pela fina ironia a que nenhum estudante deveria ficar indiferente; outros, mais conformistas, temiam-no, pelas mesmíssimas razões. Acicatada a curiosidade através de conversas com o primeiro grupo de estudantes, aconteceu que, menos de um ano mais tarde, numa das visitas semanais às livrarias vizinhas da Cidade Universitária, me detivesse na prateleira onde se encontrava o primeiro livro de ensaios de José Martins Garcia (1973), que fora publicado havia poucos meses.

---

<sup>1</sup> Por amor da verdade e da justiça, devo acrescentar que muito aprendi com o docente que me coube em sorte nas aulas práticas de Introdução aos Estudos Linguísticos, José Vítor Adragão, o tradutor do *Curso de Linguística Geral*, de Saussure.

II – *Linguagem e Criação* pode dividir-se em duas partes: a primeira, constituída pelos dois primeiros ensaios («O Autêntico e o Vazio» e «Acerca de História Literária»), funciona como a explanação dos pressupostos críticos que subjazem a todo o trabalho de interpretação e de valoração estética empreendido nos restantes ensaios do livro; a segunda constitui a aplicação daquelas primeiras reflexões a um número bastante heterogéneo de escritores, desde estrangeiros tão diversos no espaço e no tempo, como Bram Stoker (*Dracula*) e Mário Vargas Llosa, a nacionais igualmente diversos, pelo menos nas tendências estéticas, se não mesmo na sua importância ou mais circunstancial ou mais intemporal (a História o dirá), como Artur Portela Filho, Álvaro Guerra, Luandino Vieira (creio que, mais tarde, de nacionalidade angolana), Ricardo Reis, Ernesto Manuel de Melo e Castro, Sophia de Mello Breyner Andresen, Ana Hatherly, Mário-Henrique Leiria, Adolfo Casais Monteiro, Fernando Namora (enumero-os pela ordem em que aparecem analisados no volume).

No primeiro ensaio do livro, não nos devem surpreender as palavras contundentes dirigidas à chamada “crítica impressionista” (que de facto JMG nunca nomeia explicitamente como tal), pois que era um hábito daqueles tempos o acto de a zurzir. Mas já são de assinalar as conclusões sociais e políticas que JMG retira da prática de tal crítica, quando afirma:

A zona dos eleitos é a do *autêntico*; a dos réprobos é a do *vazio*. Entre estes dois conceitos se articulam as grandes e (ditas) válidas apreciações daqueles que, sem conhecimentos para analisarem uma simples frase, ativamente se pronunciam sobre a obra de arte, sobre o romance, sobre o poema, sobre a realidade “global” dumas tantas páginas, da leitura das quais lhes ficou uma impressão *autêntica*, à base da qual alinhavam balbúcios... *só possíveis no condicionamento cultural de certas latitudes.* (*ibidem*: 8)<sup>2</sup>

Ou quando escreve, de forma mais explicitamente política, o seguinte:

---

<sup>2</sup> Sublinhado meu.

Fácil será compreendermos as razões que levam os balbúcios “críticos” a perdurarem, se nos lembrarmos da maneira quase radical como eles ocupam os canais da divulgação. A técnica utilizada é a do preenchimento sob qualquer forma. [...] Opiniões destinadas a consumo doméstico, visam o preenchimento pelo preenchimento, num país cujo clima embolorece as vozes discordantes e onde nem se permite que o discordante faça uma única demonstração dos seus préstimos.

Condenado *a priori* ao silêncio [...] o discordante fica na situação de nada poder desmascarar. Os exames vigiam-lhe a prosa,<sup>3</sup> os órgãos de informação estão quase todos preenchidos por críticos “autênticos”, os editores dispõem de seus conselheiros “autênticos”. (*ibidem*: 10–11)

Não se entenda aqui um propósito de crítica apenas ao poder político que dominava o aparelho de estado. JMG pretende também atingir outros poderes, porventura mais subterrâneos, os mesmos contra os quais alguns outros poucos se ergueram, como por exemplo Jorge de Sena (que se queixava da mesma indiferença, do mesmo silenciamento, a que era votado), poderes (o quarto) que controlavam a política cultural da oposição daquela época.<sup>4</sup> Por isso afirma, no final do primeiro ensaio do livro, que

a máquina da divulgação (quantas vezes dizendo-se dedicada ao progresso, oh!) serenamente faz o jogo da violência, emitindo a linguagem da lágrima, compondo hinos à abnegação, editando os consagrados cujo estilo não resiste – nem por sombras! – a qualquer análise um pouco rigorosa. (*ibidem*: 11)

O que ressalta da actividade crítica de JMG é um forte desejo de independência judicativa, um desejo de objectividade no julgamento

---

<sup>3</sup> Refere-se, evidentemente, à obrigatoriedade de os textos para publicação em jornais terem de ser submetidos a uma comissão de “exame prévio”, que foi a operação de cosmética “marcelista” sobre a velha “comissão de censura” de Salazar.

<sup>4</sup> É por isso que JMG expressa, anos depois, a sua admiração por George Orwell.

da produção literária dos outros, sem se deixar manietar por cangas ideológicas ou por circunstanciais interesses de grupo. E isto acreditava ele ser possível, recorrendo a uma análise da obra literária centrada, embora não exclusivamente, na materialidade linguística do texto.

Apesar de reclamar o seu direito a ser uma voz “discordante”, JMG (visto, geralmente, como um pessimista, como todos os grandes irónicos; outras vezes, como um misantropo com *Receitas para Fritar a Humanidade*)<sup>5</sup> não confunde o exercício da crítica com a busca sistemática de obras que lhe suscitem uma avaliação negativa do esforço criativo. Pelo contrário, o seu trabalho de análise sobre escritores tão diversos como os que se enumeraram acima procura ensinar-nos a apreciar a qualidade intrínseca daqueles textos, num espírito de abertura onde podem caber autores de recorte mais clássico, como Sophia, ou mais surrealista, como Mário-Henrique Leiria, ou mais experimentalista, como Melo e Castro ou Ana Hatherly.

Apenas nos dois últimos ensaios, de um conjunto de treze sobre obras específicas, encontramos uma avaliação negativa, que é também esse o dever do crítico quando tal lhe pareça justificado. O penúltimo é a avaliação de um conjunto de ensaios de Adolfo Casais Monteiro sobre literatura, coligidos num volume intitulado *A Palavra Essencial*. Ainda assim, JMG, discordando do pensamento e das conclusões de Casais Monteiro, não se coloca na posição dogmática e imobilista da sua (perdoe-se o pleonasma) imutável razão, antes ressalva os condicionalismos históricos inerentes a todo o exercício da crítica, mesmo os que o condicionam a ele próprio, quando reconhece que «A. Casais Monteiro pensou o que lhe foi permitido pelos dados do seu tempo, pela sua cultura nesse tempo, utilizando uma aparelhagem conceptual necessariamente limitada (como a nossa, como a dum tempo).» (*ibidem*: 153-4)

De outro modo procede JMG no último ensaio do livro, dedicado a um romance de Fernando Namora, *Os Clandestinos* (1972). Analisando o livro, desde o paratexto da badana, que JMG designa

---

<sup>5</sup> Como intitulou, em 1978, um volume de contos.

como “ornamentação publicitária” (1973: 165), até ao “comentário linguístico” (*ibidem*: 167) do romance, o que JMG empreende não é apenas uma crítica contundente a um livro de Namora, é, a meu ver, muito mais do que isso: significa a demolição de todo o Namora como escritor. É certo que a aparelhagem crítica usada por JMG no comentário ao romance, a sólida fundamentação com que evidencia as debilidades do texto de Namora, não suscitam dúvidas sobre o intuito de o avaliar com a necessária objectividade — um pouco como se JMG pretendesse dizer que a verdade pode ser dura mas tem de ser dita. Mas que pensar da forma como JMG havia finalizado a primeira parte da análise do livro, a que é dedicada ao paratexto, de cuja autoria Namora não pode ser responsabilizado, até porque se trata de mera publicidade de editor: «Claro que as precedentes considerações não tocam a figura do *grande*<sup>6</sup> romancista que é Fernando Namora. Tocam apenas a prosa do seu publicista.» (*ibidem*: 167)

Ironia objectiva resultante do olhar analítico, ou subjectiva irritação do crítico? Creio que um pouco das duas coisas, como podemos depreender do seu comentário a um dos vícios que JMG detecta na prosa de Namora:

*Os Clandestinos* é uma obra grandemente percorrida de “ques”. O que gostaríamos de possuir não era a máquina publicitária de Namora: era um computador adestrado na contagem de “ques” e quejandos. (*ibidem*: 174)

E, depois de proceder à contagem de “ques” num texto de Eça de Queiroz («De Port Said a Suez»), num romance de Vergílio Ferreira (*Alegria breve*), e num outro de Jorge Reis (*Matai-vos uns aos outros*), JMG remata assim:

Um autor do século XIX. Dois autores do século XX. Nenhum se aproxima dos “ques” de Namora. E porquê encarar o “que”? Porque

---

<sup>6</sup> Sublinhado meu.

atrai. Nenhuma análise começa sem essa atracção. Fernando Namora atrai, enfada, irrita, graças a esse dom de dizer “que”. (*ibidem*: 176)

Ou, quando no final da secção dedicada ao comentário, finge procurar «o núcleo da obra numa frase lapidar. E cremos que seja: ‘... as ninhadas que, ainda sem crista, logo dobravam o canto...’» (*ibidem*: 176), a conclusão de JMG já não se situa no plano do distanciamento crítico, ela visa nitidamente cobrir de ridículo a prosa de Namora, ela representa o riso violento que o crítico – que também é humano, ora!, como poderia ter dito JMG – se sente incapaz de conter:

Interesse de base: a ofensa que o autor vislumbra no canto de outro galo. Implicação sociológica: onde há galo, galinha não canta. Implicação artística: só eu (Namora) é que tenho direito à prosa. Estrutura profunda: a idade da impotência. Fonemática: cócórócó. Realização de superfície: que-que-que-que... (*ibidem*: 177)

Irritação desencadeada pela bondade da crítica em relação a Namora? Ou por uma certa antipatia que a estética neo-realista lhe provocava? Creio não ter fugido à verdade quando considerei atrás que o propósito de JMG era o de proceder à demolição de um escritor promovido, lido, premiado e traduzido noutras línguas (por esta ordem), cujo consagração era, a seu ver, claramente injustificada. A prová-lo está a conclusão do ensaio, onde JMG, para acintosamente o definir, transforma alguns títulos da obra de Namora, a par da sua actividade profissional e do seu sucesso editorial dentro e fora das fronteiras nacionais, num longo substantivo composto: «Namora é amálgama de trigo-joio-malta-noite-retalhos-neo-arqui-luso-ampl-region-univer-saltimbanco-banco de hospital-alta!» (*ibidem*: 177)

Repito-o: justifica-se tanta truculência, ou será que este ensaio estrategicamente colocado no fim do livro representa o corolário das ideias expendidas por JMG no primeiro ensaio, que, a propósito, recordemo-lo, é outro momento de grande assertividade, ambos destoando dos diálogos serenos (talvez, nalguns casos, até amenos) estabelecidos entre o crítico e os escritores do restante conjunto? Ou

será verdade que Namora beneficiava de uma tolerância da crítica, dificilmente explicável a não ser por motivos de fraternidade militante? António José Saraiva e Óscar Lopes confirmam-nos a suspeita:

Os seus dois últimos volumes seguintes (*O Homem Disfarçado*, r., 1957; *Cidade Solitária*, contos, 1959), que devem beneficiar ainda do repolimento usual nas suas reedições, acusam o toque existencialista do decénio, focando-se polêmicamente no penúltimo a decadência da clínica liberal; mas *Domingo à Tarde*, 1962, que mereceu o Prémio Lins do Rego e já teve 4 reedições, assinala, com uma composição mais equilibrada, o momento em que o romancista assimila essa influência a um neo-realismo amadurecido (s.d.: 1053-4).<sup>7</sup>

Em face de eufemismos como a necessidade de «repolimento», ou a alusão a desequilíbrios subentendidos em «uma composição mais equilibrada», afinal quem ousa dizer que, se o rei não vai nu,<sup>8</sup> também não se encontra convenientemente vestido? De JMG talvez pudéssemos dizer: irritado, mas porventura cheio de razão. E fazendo todo o sentido para a arquitectura do livro que este termine no tom que presidiu ao seu início – a ousadia, mesmo num primeiro livro de ensaios, de discordar da opinião corrente.

Poderá censurar-se, nesta minha evocação, que coloco excessiva ênfase nos aspectos mais polemizantes da prática crítica de JMG, e com razão. Normalmente, JMG desenvolve, embora expressando opiniões controversas sobre a sociedade, sobre algumas ideias-feitas da cultura dominante, sobre a arte e a crítica literárias, uma relação dialógica com os criticados, numa atitude de generosa empatia que procura salientar os aspectos determinantes da qualidade literária por si observada. A verdade é que, há cerca de trinta anos, com *Linguagem e Criação* muito aprendi sobre o árduo ofício de comentar um texto

---

<sup>7</sup> 5.<sup>a</sup> ed. corrigida e aumentada (embora, pela leitura da «Adenda Bibliográfica», nos seja lícito supor o ano de 1966, ou 1967).

<sup>8</sup> JMG, no ensaio «O autêntico e o vazio», afirma: «Ninguém discute a razão do epíteto sublime, ninguém ousa gritar que o rei vai nu.» (1973: 10)

literário. E estou certo de que, apesar das naturais transformações por que passou o discurso crítico de JMG (basta ler o seu *Exercício da Crítica* (1995)), ainda muito beneficiariam os estudantes de hoje com a leitura atenta (de que outro modo há-de ser a leitura?) daquele primeiro livro de ensaios.

Por amor da equanimidade, para ilustrar estoutra faceta mais amena de JMG – a sua faceta mais Dr. Jekyll, se me é permitida a facécia –,<sup>9</sup> deter-me-ei em dois ensaios. O primeiro, «Drácula: ‘Ser de Papel’», não sendo bem um exercício de crítica sobre o célebre romance de Stoker, constitui principalmente uma oportunidade de reflexão sobre as questões da consistência da personagem quanto à sua «solidez psicológica» (GARCIA, 1973: 21) e da referência a um mundo extratextual:

Uma avaliação de carácter psicológico, quer emanada da intuição, quer emanada do laboratório, está muito longe de garantir ou de invalidar a consistência da personagem, entendendo-se por personagem aquela estrutura que torna admissível a criatura e lhe permite a circulação como linguagem.» (*ibidem*: 22)

É neste contexto que JMG propõe que consideremos a personagem como «ser de papel», como uma «construção linguística» (*ibidem*: 23). Não seguir este caminho, segundo ele, só pode conduzir a leituras abusivas, condicionadoras do trabalho do escritor: «*vê-se logo* que se trata de X, autor ou pessoa das relações do autor. E assim, a ingenuidade revela outra face: a bisbilhotice, para não dizermos velhacaria» (*ibidem*). E, ao fazê-lo, JMG está a propor muito mais do que uma leitura adequada do romance de Stoker, ou uma leitura adequada de qualquer narrativa literária. Está, porventura não o adivinhando ainda, a precaver-se da reacção que alguma da sua

---

<sup>9</sup> E o seguinte esclarecimento (por causa das coisas...): toda a caricaturização implica ao mesmo tempo uma redução e um excesso no que toca à representação do outro – JMG nunca é totalmente um Dr. Jekyll e, *muito menos*, um Mr. Hyde.

produção ficcional poderia suscitar. Por um lado, desencoraja leituras “ingénuas” de seus futuros romances, daquelas que tentariam amarrar o mundo do romance ao real circunstancial, ou encontrar homologias entre as personagens e gente real conhecida do escritor (anos mais tarde, e a propósito do seu romance *Imitação da Morte* (1982), estas identificações merecem-lhe uma reflexão irónica no seu último livro de ensaios (1999: 59-66). É que JMG sabia que mesmo Lisboa era um espaço suficientemente pequeno para toda a gente saber de toda a gente. Por outro, disfarça com a máscara protectora da ficcionalidade textos de nítida referência à realidade portuguesa social e política da época (como os coligidos posteriormente no volume *Katafaraum é uma nação*, um livro classificado na categoria de conto), forma engenhosa de, nos jornais, tornear o lápis censório da comissão de “exame prévio” (como passou a designar-se durante o consulado de Marcelo Caetano a comissão de “censura”). De qualquer modo, não nos iludamos sobre aquela construção linguística, mesmo porque nem o próprio JMG se ilude sobre a influência da sua acção no mundo. As personagens, apesar de serem linguagem,<sup>10</sup> têm uma realidade paradoxal, como podemos inferir das suas palavras a propósito de Drácula:

«Ser de Papel», é fábula, é mito, herói oco, palavra oca, motivo de receio, terror velho, uivo tribal, revelação da personagem como ausência, denúncia da *necessária* mistificação do signo. E mata. (1973: 28)

O outro ensaio a merecer uma breve referência incide sobre um livro de Artur Portela Filho, *A Funda* (1972). O comentário crítico

---

<sup>10</sup> «‘Seres de papel’, e não ‘seres profundamente humanos’, são linguagem e, pela linguagem, são discurso e não Ideia.

Donde talvez se possa deduzir que o que percorre a História [...] não são ideias mas... palavras. E assim, não é uma ideia homicida que dita os massacres, mas um discurso homicida, muito mais antigo que o discurso nazi (este apenas um pouco mais explícito!), um discurso incessantemente repetido desde a primeira palavra.» (*ibidem*: 24)

de JMG começa com uma reflexão sobre a importância da gramática e começa exactamente com uma ironia:

[Título da primeira parte do ensaio] *Um pouco de «Gramática»*

[Trecho subsequente] Com as respeitosas desculpas. Por ser «gramática» coisa fastidiosa para muitos entendimentos. A ponto de certos «programas» do ensino secundário recomendarem que não se insista em tão enfadonho campo do saber.

Em JMG, as preocupações enquanto professor encontram-se muitas vezes presentes no seu exercício crítico. Aqui discorre sobre as atribulações da gramática tradicional, «às vezes apodada de inadequada a qualquer interpretação...» (1973: 42); faz a sua defesa; defendendo-a, recua até à gramática de «Port-Royal» (de 1660) e evidencia a sua perenidade exemplificando com a definição de *verbo*, no seu entender, a definição mais adequada que até ao momento encontrou. E, partindo da definição de *verbo* – «uma marca de afirmação no discurso» (*ibidem*: 43) —, procede à interpretação do texto de Portela Filho. Que frases captam a primeira atenção do crítico? Enunciados que têm em comum o facto de «a marca de afirmação nunca se revelar abertamente» (*ibidem*: 45). Ao longo do ensaio, debruça-se ainda sobre outras idiosincrasias no plano da linguagem: indeterminação do sujeito; supressão dos termos de comparação; relevância da frase negativa. Nelas detecta JMG o barro com que Portela Filho dá forma ao seu discurso humorístico. Mais uma vez, a avaliação resulta da análise linguística do enunciado, é esta que lhe permite concluir que

tudo nos elucida quanto à característica primordial de *A Funda*: uma crítica à frase-feita, ao lugar-comum, ao estipulado, ao passivamente recebido...

[...] O texto remete a afirmações gratuitas e daí o humor patente: jogar a cartada de quem sabe estar a regra assente em coisa nenhuma. Fingindo aceitá-la, disfarçar-se em ausência. (*ibidem*: 48)

É este o tom que prevalece ao longo dos restantes ensaios sobre variados autores, sempre em busca dos aspectos que os destacam como vozes únicas, sempre fazendo-o através da análise do discurso que os torna singulares. Mas, também sempre, não se distraindo do bulício do mundo e das transformações que muitas vezes a linguagem anuncia, como se depreende, por exemplo, das palavras que encerram o comentário a *Luanda*, de José Luandino Vieira:

Quando, porém, é a própria sintaxe que começa a ser atingida, quando a significação é veiculada em «frases» cuja estrutura parece já implicar uma diferente orientação do discurso, quando a morfologia reflecte nos seus paradigmas uma mutação profunda – só então se poderá afirmar que estamos perante novas formulações das relações de base e que, consequentemente, uma nova linguagem estipula uma nova visão do mundo. (*ibidem*: 92)

Que a Censura, ou “exame prévio”, tenha proibido a publicação do ensaio no jornal *República* não admira, talvez apenas por causa da conspicuidade do criticado, ex-presos do Tarrafal, como o acreditou JMG (1995: 5-6). Mas é visível que naquelas linhas se esconde algo que ultrapassa a questão linguística, uma ideia que é maior do que a linguagem, mesmo que também nela se actualize.

III – São sabidos os riscos que se correm quando procuramos homologias entre a produção de um autor e a personalidade do homem que ele foi. Creio, todavia, que quem conheceu pessoalmente José Martins Garcia encontrará em *Linguagem e Criação* muito do que dele próprio se revelou no contacto com estudantes, com colegas, com amigos. Ao procurar, na maioria da vezes, o «encontro da voz crítica com o cerne da obra avaliada» (*ibidem*), procurava também o encontro com o outro, que é uma forma de dizer que se não gosta de estar só; noutras vezes, a impaciência dominava-o e desta passava à irritação, que o mesmo é dizer, da ironia passava ao sarcasmo, que pode ser um sinal da mais funda melancolia. Mas as suas palavras, fossem mais amenas, ou mais contundentes, produziam sempre o

mesmo efeito, que era o de nos obrigar a pensar melhor, o de nos obrigar a não ser complacentes connosco mesmos.

*Linguagem e Criação* tem a enorme virtude de nos revelar uma voz que procura afirmar a sua singularidade, de nos revelar uma personalidade crítica forte, não-apaziguante, à qual nunca ficamos indiferentes. Neste sentido, poder-se-ia dizer, tomando de empréstimo (talvez abusivo) uma expressão muito do agrado de Harold Bloom, que José Martins Garcia é um «crítico forte». Um tal grau de assertividade, um tal desejo de se postar contra a corrente, só voltará a manifestar-se, muitos anos depois, no seu último livro (*Quase*) *Teóricos e Malditos*, quando o autor já se encontrava aposentado, ou em vias de o ser, sem a responsabilidade de carregar consigo o nome da Universidade, respondendo agora apenas por si próprio. Só então, achou José Martins Garcia que chegara o tempo de revelar o seu lado mais insurrecto, procedendo à reedição de dois dos seus textos mais controversos, os célebres prefácios a dois livros incómodos (para não se acrescentarem outros epítetos), *Antologia de Poesia Latina Erótica e Satírica*, de 1975, e *Mein Kampf*, de 1976, publicados corajosamente (principalmente este último) pelo editor Fernando Ribeiro de Mello.<sup>11</sup>

A história do encontro com a sua obra mais capaz de gerar polémica merecia um dia ser contada. Impõe-se uma avaliação à importância de um livro como *Katafaraum é uma nação* no contexto político do seu tempo (o volume, impresso em Maio de 1974, é formado, em grande parte, por textos previamente publicados no *República*). Que o aproxima, ou distancia, de um livro quase seu contemporâneo, igualmente com um forte grau de referencialidade

---

<sup>11</sup> O leitor recordar-se-á das aparições de Fernando Ribeiro de Mello, cofiando o bigode aristocrático, como membro de um ilustre júri (onde pontificavam também Luís de Sttau Monteiro e Maria João Seixas, entre outros) de um concurso de televisão que se intitulava, se não me atraiçoa a memória, «A Visita da Cornélia». Eram de facto outros tempos, longínquos da televisão asinina que nos impõem hoje.

ao clima político do Portugal de então, como é o *Dinossauro Excelentíssimo* (1972), de José Cardoso Pires? E que dizer de um volume de versos com semelhantes marcas de referencialidade, a que o seu autor, Alexandre O'Neill, deu o título de *No Reino da Dinamarca* (1968), aludindo subtilmente à célebre frase de Marcellus no I Acto do *Hamlet* shakespeariano – «Something is rotten in the state of Denmark» – e, por extensão, estabelecendo analogias entre o ambiente sufocante daquele reino de ficção e o de Portugal de Salazar?

Sendo aqueles tempos propícios ao humor (haverá algo mais devastador para o autoritarismo do que o riso?), houve, de facto, outras vozes inconformistas. Neste aspecto José Martins Garcia não se encontra isolado. Mas quantos se atreveriam a escrever um prefácio ao *Mein Kampf*, mesmo em 1976? Quem se atreveria, depois de uma arguta análise acentuando a componente feminina do ditador, a afirmar, mesmo em 1976, que «Hitler amou um só homem: José Staline»? (1999: 119) Textos malditos, e também teóricos, que esperaram quase uma vida pela reedição. Mas essa é já outra história, e a que provocou o presente texto, por ser a de um primeiro encontro, tem de se quedar aqui.



## REFERÊNCIAS

- GARCIA**, José Martins (1973) – *Linguagem e Criação*. Lisboa, Assírio & Alvim, Julho de 1973.
- \_\_\_\_\_ (1982) – *Imitação da Morte*. Lisboa, Livraria Moraes.
- \_\_\_\_\_ (1995) – *Exercício da Crítica*. Lisboa, Edições Salamandra.
- \_\_\_\_\_ (1999) – *(Quase) Teóricos e Malditos*. Lisboa, Edições Salamandra.
- NAMORA**, Fernando (1972) – *Os Clandestinos*. Mem Martins, Publicações Europa-América, Maio de 1972.
- SARAIVA**, António José & **LOPES**, Óscar (s.d.) – *História da Literatura Portuguesa*. Porto, Porto Editora.