

UMA COMUNIDADE COMUNICANTE – O CASO DA REVISTA KAPA (1990-1993)

A Communicating Community – The case of Kapa magazine (1990-1993)
Una Comunidad Comunicante – El caso de la revista Kapa (1990-1993)

Maria Filomena Barradas

Instituto Politécnico de Portalegre/ CLEPUL
mfilomenabarradas@ippportalegre.pt

Resumo

Este artigo pretende ser uma contribuição para a história da revista Kapa, dirigida por Miguel Esteves Cardoso, e publicada mensalmente em Portugal entre 1990 e 1993. Sugere-se que ao longo dos seus 32 números, a Kapa foi guiada por um espírito que procurou forjar uma comunidade comunicante. Por este motivo, a revista renunciou à “informação” no sentido tradicional do termo e abriu-se a algumas estratégias que podem ser associadas ao entretenimento e à diversão; entre elas, abordaremos o uso da imagem fotográfica, o apelo à nostalgia e à ironia, e o recurso ao humor. Crê-se que estes aspetos contribuíram para o sucesso da Kapa e foram decisivos para fazer dela uma revista de culto, bem como um símbolo de uma geração no início da década de 90 em Portugal.

Palavras-chave: Revista Kapa; Portugal; Anos 90

Abstract

This essay is intended as a contribution to the history of *Kapa* magazine, published monthly in Portugal between 1990 and 1993, and led by Miguel Esteves Cardoso. It is suggested that throughout its 32 issues, *Kapa* was guided by an ethos that sought to forge a communicating community. For this reason, the magazine renounced to “information” in the traditional sense of the term, and opened itself to some strategies that can be associated with entertainment and fun; among them, it will be mentioned the use of photographic images, the appeal to nostalgia and irony, and the use of humour. It is believed that these aspects contributed to *Kapa's* success and were decisive in making it a cult magazine, as well as a symbol of a generation in the early 90's in Portugal.

Keywords: *Kapa* magazine; Portugal; 90s

Resumen

Este artículo pretende ser una contribución a la historia de la revista Kapa, dirigida por Miguel Esteves Cardoso, y publicada con periodicidad mensual en Portugal entre 1990 y 1993. Se sugiere que a lo largo de sus 32 números, *Kapa* se guió por un espíritu que buscaba forjar una comunidad comunicante. Por esta razón, la revista renunció a la “información” en el sentido tradicional del término y se abrió a algunas estrategias que pueden asociarse al entretenimiento y la diversión; entre ellas, se abordará el uso de imágenes fotográficas, la atracción de la nostalgia y de la ironía, y el uso del humor. Se cree que estos aspectos

contribuíram ao sucesso de *Kapa* e foram decisivos para convertê-la em uma revista de culto, assim como em um símbolo de uma geração a princípios de los 90 em Portugal.

Palabras clave: Revista *Kapa*; Portugal; 90's

1. ABRINDO A KAPA

Neste trabalho, aborda-se a revista *Kapa*. Dirigida por Miguel Esteves Cardoso¹, e publicada mensalmente entre 1990 e 1993, a *Kapa* teve 32 números. Prolongamento, *spin-off*, continuação daquilo que Esteves Cardoso já ensaiara no Caderno 3 de *O Independente*, esta revista foi um produto de nicho e de culto.

Atualmente, possível rastrear online alguma da presença da revista. Assim, na plataforma de comércio eletrônico OLX é possível encontrar diversos números ou coleções inteiras da *Kapa* à venda.

Nas redes sociais, existe uma página do Facebook (<https://www.facebook.com/revistak>), inativa desde março de 2015; uma conta do Twitter (<https://twitter.com/RevistaK>), que esteve ativa em 2009; e, finalmente um blog (<http://kapa.blogspot.com/>), de postagem irregular entre 2003 e 2014, onde se divulgaram algumas peças publicadas pela revista, e onde se lê um projeto que não se chegou a cumprir:

Este é o universo da saudosa revista K, possivelmente a melhor revista portuguesa de actualidades de sempre. Queremos dar espaço às diferentes opiniões e expressões nesta emulação da revista, desta vez, no espaço da blogosfera. Queremos também, contar com o seu apoio e tornar a qualidade dos textos o mais aproximada possível aos que eram publicados na K. Desta forma, solicitamos-lhe que nos envie textos sobre qualquer tema que ache pertinente. O direito à sua publicação é por nós reservado. Para nos enviar o seu texto clique [aqui](#).

¹ Miguel Esteves Cardoso (Lisboa, 1955) tem-se distinguido sobretudo como cronista, jornalista, crítico e escritor. Filho de pai português e mãe britânica, doutorado em Filosofia Política pela Universidade de Manchester (1983), fez uma curta passagem pela academia, mas foi no meio jornalístico que se começou a destacar no início da década de oitenta, através da sua colaboração com o semanário *Expresso*. Em 1988, juntamente com Paulo Portas, fundou o semanário *O Independente*, e em 1992 a revista *Kapa*. Figura marcante dessas décadas no panorama mediático português, colaborou com rádio, a televisão e os jornais. Após um longo hiato, retomou a sua atividade de colunista em 2009, no diário *Público*. Cronista muitíssimo profícuo, as suas crónicas têm sido recolhidas em volume também desde os anos 80 e alvo de reedições sucessivas. Sugere-se, a propósito de *O Independente* e de alguma da obra de Miguel Esteves Cardoso a consulta dos trabalhos de Maria Filomena Barradas (2012, 2013, 2014 e 2018).

Serão submetidos, numa base regular, alguns dos artigos mais interessantes, que figuraram nas revistas K, e claro, que teríamos todo o gosto em saber o que pensa de cada um deles.

Bem-vindo ao universo K. (<http://kapa.blogspot.com/2003/09/k.html>)

Na página do Facebook, encontramos a ligação para uma outra referência à revista, publicada em 2009, na revista *Ler*, e reproduzida no blogue desta mesma publicação. Num texto assinado pelo crítico Rogério Casanova, lê-se:

Portugal teve algumas boas revistas, mas só uma grande revista. Chamava-se *Kapa*. (...). Nasceu, durou três anos e morreu (...). Não tendo provavelmente o mesmo valor geracional do *Spectrum* ou do *Verão Azul*², a *Kapa* queimou combustível emocional suficiente para ter deixado órfãos e impulsionado alguns ricochetes menores, como a blogosfera (...). A *Kapa* foi o produto de uma congregação de profissionais talentosos que se comportavam como se estivessem a fazer aquilo de graça. O resto era atitude.

(...) Aliás, uma das razões para a revista ter envelhecido tão bem é seguramente o seu desprezo pelo presente, um desprezo camuflado pelas opções temáticas e pela perseguição editorial ao *zeitgeist*, mas evidente no estilo. E pode-se falar com alguma segurança num «estilo *Kapa*», como se fala no «estilo *New Yorker*» - um espírito tutelar a que cada colaborador aderiria sem diluir a sua individualidade. Qualquer artigo da *Kapa* pode ser lido hoje como se tivesse sido escrito na semana passada ou nos anos quarenta. (...) (<https://ler.blogs.sapo.pt/478320.html>)

Em 2006, Carlos Quevedo, que tinha feito parte do núcleo de fundadores da *Kapa*, publicou *Já não me lembrava: os Delírios da K e Outros Textos*. Ora, podemos considerar que este interesse pela *Kapa* na primeira década do século XXI pode estar relacionado com a emergência da blogosfera, como assinala Rogério Casanova.

A Academia, no entanto, tem manifestado interesse diminuto pela *Kapa*, tendendo a observá-la a partir de duas perspetivas que, à partida, pouco têm a ver uma com a outra. Assim, encontramos referências à revista em trabalhos vindos da área da Ciência Política, interessados na cartografia da direita portuguesa, e em trabalhos dedicados ao Design Editorial.

² *Verano Azul*, série infanto-juvenil produzida pela TVE no início dos anos 80, transmitida em Portugal em 1982. Devido à sua popularidade foi retransmitida várias vezes, estando na memória de todos aqueles que, por esses anos, eram jovens.

No caso da Ciência Política, destaca-se a obra de António Araújo, *Da Direita à Esquerda – Cultura e Sociedade em Portugal dos Anos Oitenta à Actualidade*, de 2016, em cuja primeira parte se dedica alguma atenção quer à *Kapa*, quer ao *Independente* e ao papel que estas publicações desempenharam para o reavivar da cultura de direita em Portugal. António Araújo postula que a *Kapa* inspirou *bloggers* de direita, que se revelaram durante a primeira década do século XXI, indo, assim, ao encontro da perspectiva de Casanova.

No campo do Design Editorial, destacamos duas teses, uma de doutoramento, outra de mestrado, dedicadas à *Kapa*³. O primeiro destes trabalhos é a tese de Patrícia Cativo Viegas, *K é Capa: Design Editorial e Pós-Modernismo em Portugal no Início dos Anos 90* (2017). A autora oferece-nos uma descrição e uma análise pormenorizada da *Kapa*, identificando e comentando as suas diferentes secções e apresentando-a como um exemplo do pós-modernismo gráfico. Já a tese de mestrado de Sara Oliveira, *Maria, K de Revista e Seus Contrastes - Construção do Feminino em Revistas Pós-Modernistas Portuguesas (1985 - 1993)*, de 2018, debruça-se sobre a construção do feminino nas revistas *Kapa* e *Contraste*. Também a tese de Ana Margarida Fragoso, *Formas e Expressões da Comunicação Visual em Portugal: Contributo Para o Estudo Da Cultura Visual do Século XX, através das Publicações Periódicas*, de 2009, tinha já observado a *Kapa* e *O Independente*, discutindo o modo como estas publicações tinham contribuído para a renovação do design editorial em Portugal.

O presente artigo olha para a revista *Kapa* a partir do campo vasto que tem recebido a designação de Estudos Culturais, um campo de pesquisa interdisciplinar, de fronteiras porosas, que explora a produção e a inculcação da cultura ou de mapas de significado, importando conceitos e metodologias de outras disciplinas e domínios teóricos (Barker, 2004:42), mantendo uma relação estreita com as Humanidades e, em especial, com os Estudos Literários (Pickering, 2008:1). O foco não é, portanto, a *Kapa* enquanto objeto mediático, mas enquanto objeto cultural.

Seguindo a lição de Hall (1997), entende-se aqui a cultura não como o conjunto dos objetos ou das coisas, mas como um processo ou um conjunto de práticas relacionadas com a produção e a troca de sentido entre os membros de uma comunidade ou grupo. A cultura depende, pois, de os seus participantes interpretarem significativamente o que acontece à sua volta, a partir de um acervo comum de conceitos, imagens e ideias (Hall, 1997:3-4). As

³ Segundo dados do RCAAP – Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal –, usando como expressão de pesquisa “revista k” sem aspas.

representações da cultura são engendradas a partir da ligação entre o mundo real (objetos, pessoas, eventos e experiências dos sujeitos), o mundo conceptual (as abstrações na mente dos indivíduos) e o mundo dos sinais ou da linguagem, que permite articular e comunicar tanto o mundo real como o mundo conceptual (Hall, 1997:17). A produção de significado depende, assim, da prática de interpretação que atua sobre os textos, isto é, sobre os sistemas de significado que configuram certas concepções acerca do mundo. Esta abordagem retorna, pois, à semiótica, enquanto vasto campo preocupado com a “criação dos significados e [com a] formação das mensagens a transmitir” (Fidalgo e Gradim, 2005: 19) e à hermenêutica, cujo foco é a investigação do sentido e da interpretação, localizando-a dentro de uma história e de uma cultura específica (Crotty, 1998, citado em Pickering, 2008: 36).

Embora outras abordagens pudessem ser feitas (e decerto serão feitas por outros investigadores, vindos de outras áreas, de outros tempos, com outros olhares e outros quadros teóricos e conceptuais, porque o tema não se esgota), a reflexão que se faz nas páginas seguintes é informada pelas premissas acima. Em paralelo, entende a *Kapa* como uma peça importante para mapear a cultura portuguesa contemporânea, considerando que esta revista, tal como *O Independente*, procuraram ser interlocutores do seu tempo. Este argumento é central noutro trabalho, a tese de doutoramento *Uma Nação a Falar Consigo Mesma – O Independente, 1988-1995*, em que a autora defende que este semanário procurou ser uma voz ativa no seu momento histórico, constituindo-se como projeto jornalístico, político e cultural, conforme o que o seu Estatuto Editorial preconizava. Era o Caderno 3 que corporizava a dimensão cultural de *O Independente*, uma dimensão que será aprofundada e autonomizada através da *Kapa*.

Finalmente, proporemos que a *Kapa* inventou a sua comunidade. Esta ideia inspira-se na tese de Benedict Anderson, a propósito da nação como comunidade imaginada: imaginada porque, mesmo que os seus membros nunca se tenham cruzado, nas suas mentes vive uma imagem da sua comunhão; todos partilham o mesmo sentimento de pertença (Anderson, 2006). De facto, todos nós participamos em comunidades, cujo capital simbólico é partilhado com outros membros dessas comunidades, sejam elas um partido político, um clube de futebol, ou o ginásio que frequentamos. Ao estabelecer, no editorial do seu primeiro número, o objetivo de “comunicar” em vez de “informar”, a *Kapa* estava a lançar as bases para a fundação da sua comunidade imaginada, pois “comunicar” significa “pôr em comum” e “informar” significa “dar forma”. Ora, este “pôr em comum”, esta partilha, só é possível num grupo que se reconhece a si mesmo como comunidade. Por isso, serão discutidos alguns

aspetos, interligados entre si, que se crê terem ajudado à formação de tal comunidade, a saber: imagem fotográfica; apelo à nostalgia; apelo à ironia e recurso ao humor.

2. LENDO A *KAPA*

Em Portugal, as últimas décadas do século XX foram de transformação política, social e económica. Em 1974, a revolução do 25 de abril pôs fim à Guerra Colonial (que se travava desde 1961 nas então províncias ultramarinas de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau, que passaram a ser independentes, tal como os arquipélagos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe), marcou o fim do período conhecido como Estado Novo (estabelecido em 1933 e durante o qual vigorou um regime de tipo autoritário em Portugal), e abriu caminho à democracia, num processo marcado por convulsões políticas, sociais e económicas variadas (fações em conflito pelo poder; processo de descolonização; intervenções do FMI, em 1977 e 1983)⁴.

Em 1986, Portugal passou a ser membro da Comunidade Económica Europeia (CEE) e o país entrou, graças aos fundos europeus que chegaram nessa época, num processo acelerado de modernização, ao qual não foi alheia a estabilidade política proporcionada pela governação de Aníbal Cavaco Silva, sobretudo no período dos seus governos majoritários (1987-1991; 1991-1995⁵). Algumas das faces mais visíveis desta transformação foram: a expansão da rede viária nacional, através da construção de um número significativo de autoestradas; o alargamento progressivo da escolaridade obrigatória, determinante para que mais indivíduos e de origens sociais mais diversas acessem ao ensino universitário⁶; a expansão e as alterações dos padrões de consumo, havendo quer mais artigos disponíveis, mais diferenciados e em lojas de maior dimensão, quer uma maior oferta e acesso a serviços e bens culturais; a adoção de estilos de vida e sociabilidades de tipo urbano, que, não raro, conformavam uma rejeição dos modos de vida anteriores, como se a entrada na CEE e as mudanças daí decorrentes fossem uma espécie de *reset* a Portugal, e à sua identidade. É neste ambiente que nascem primeiro o semanário *O Independente* (1988) e depois a *Kapa* (1990).

A história tanto do jornal como da revista são indissociáveis do seu fundador, Miguel Esteves Cardoso. MEC, como era (é) popularmente conhecido, surgira na cena mediática

⁴ Sobre a história recente de Portugal cf. Telo (2007) e Rosas *et al.* (2020).

⁵ Soma-se a estes o seu primeiro governo minoritário, entre 1985 e 1987.

⁶ Para a situação da evolução da educação em Portugal, sugere-se a consulta da plataforma Eurydice, que publica descrições acerca dos sistemas de ensino nacionais, relatórios comparativos, indicadores e estatísticas, bem como outras notícias relativas ao campo da educação. Para o caso português, pode ser encontrada informação relevante em: https://eacea.ec.europa.eu/national-policies/eurydice/index_en.php_pt-pt.

portuguesa no início da década de 80, fazendo crítica e divulgação musical no *Jornal* e na Rádio Comercial⁷. Entre 1983 e 1987, colaborou regularmente com o semanário *Expresso*. A crónicas aí publicadas podem em grande parte ser hoje lidas em três coletâneas: *A Causa das Coisas* (1986), *Os Meus Problemas* (1988), ambas com sucessivas reedições, e *As 100 Melhores Crónicas* (2020).

MEC, que usava sempre um laço, que se deslocava num VW Carocha (ou Fusca, como é conhecido no Brasil), que estudara o Integralismo Lusitano⁸ e se apresentara em 1987 como candidato independente do Partido Popular Monárquico (PPM) às eleições europeias desse ano “numa campanha com uma marca anti-europeísta que surpreendia pela inventividade e pela frescura moderadamente subversiva” (Araújo, 2016: 27), transformara-se num “ayatola”, com uma legião de jovens seguidores, como apontava Miguel Sousa Tavares, famoso jornalista, à data diretor da revista *Grande Reportagem*, numa entrevista concedida à *Kapa*⁹.

O Independente, fundado em 1988 por Miguel Esteves Cardoso e Paulo Portas¹⁰, foi um jornal de referência¹¹. Mas foi também um tabloide dândi, erudito, cosmopolita, rude, inconveniente, nostálgico, conservador, defensor do liberalismo económico e assumidamente de direita. O seu suplemento cultural, o Caderno 3, publicado em formato de revista, foi o antecessor da *Kapa*, para a qual transitou boa parte dos seus articulistas, designers gráficos e jornalistas. A redação, no entanto, não era constituída apenas por jovens urbanos e irreverentes. De facto, ao atentarmos nos nomes que a compõem encontramos jovens (MEC, Nuno Miguel Guedes, Rui Zink, Edgar Pêra, entre outros), mas também figuras como Vasco Pulido Valente, Maria Filomena Mónica, Agustina Bessa-Luís ou João Bénard da Costa, que já tinham uma longa e bem estabelecida carreira. Deste modo, nasceu uma revista heterogénea. Nela, encontraremos o ensaio historiográfico, de que é exemplo “Marcello Caetano – as Desventuras da Razão”, um “documento”¹² assinado pelo articulista e historiador Vasco Pulido Valente (1941-2020); o “uso de tipografia de referência, uma

⁷ Estas críticas foram reunidas em *Escritica Pop* (1982), reeditado em 2004.

⁸ Movimento conservador e monárquico, nascido como reação à República, que preconizava “Monarquia orgânica, tradicionalista, anti-parlamentar”, conforme o programa publicado em 1914 na revista *A Nação Portuguesa*.

⁹ “Já sei que vou ser maltrado”. *Kapa* 8, maio de 1991: 56-62.

¹⁰ Paulo Portas (1962). Em 1995, abandonou a direção de *O Independente* para enveredar pela carreira política; foi dirigente do CDS, partido do centro-direita, por duas ocasiões (1998-2005 e 2007-2016). Foi Ministro de Estado e dos Negócios Estrangeiros (2011-2013) e Vice-Primeiro Ministro (2013-2015). Afastado da vida política ativa, atualmente é comentador televisivo.

¹¹ Publicado até 2006, embora o seu momento de grande fulgor coincida quer o período de governação de Cavaco Silva e a permanência de Paulo Portas na direção (até 1995).

¹² Este é o título que recebe a secção onde o ensaio é publicado.

especial atenção à composição entre texto e imagem, e um destaque diferenciado no tratamento da fotografia” (Cativo, 2017: 3), que têm um valor estético inquestionável; a atenção dada à emergência de novos paradigmas identitários, relacionais e de convivialidade; as entrevistas a figuras como Mário Cesariny, Ionescu, João César Monteiro; a publicação de ficção pela mão da consagrada Agustina Bessa-Luís (1922-2019); o gosto pelo humor e pela sátira, fontes inesgotáveis de gargalhadas nas “Traduções Selvagens”, e, como veremos, uma nota de nostalgia.

Logo na brochura de lançamento da *Kapa*, um desdobrável, com texto de Miguel Esteves Cardoso e desenho de João Botelho e que serve de programa à revista, se enfatiza o recurso à fotografia como dispositivo destinado à fruição estética, que resulta quer pela divulgação de fotógrafos consagrados, quer pela colaboração de jovens em início de carreira:

“A K é bem escrita e bem fotografada. Uma revista é para se ler e para se ver. Além de publicar, todos os meses, portfólios inéditos dos maiores fotógrafos mundiais, começando pelo JORGE MOLDER no n.º 1, a K tem o prazer de publicar o trabalho de fotógrafos como INÊS GONÇALVES, PEDRO CLAÚDIO, AUGUSTO ALVES DA SILVA, ÁLVARO ROSENDO, AUGUSTO BRÁZIO e MARIA TIMÓTEO. A K vai estar na moda. De todos os modos.” (Citado por Cativo, 2017: 301)

No editorial do número 10 (julho de 1991), traça-se uma poética do uso da fotografia na revista:

Uma fotografia é uma maneira de gravar com uma película. Não é um texto. Nem sequer é uma visão. É uma maneira de ver.
(...) É uma posição. É um empenho. É algo que se comete e fica. É uma conclusão.
(...)
Fotografar é uma ideia que se faz (...).
A fotografia é uma impressão que se escolhe. É uma fixação. É uma imposição que é obrigada a justificar-se. É uma atitude evidente que não se consegue desmentir mais tarde. (...)
Uma fotografia é um confronto. (...)
Uma fotografia é uma semelhança que se deixa julgar pela própria proximidade que retrata. Vê-se como se acabou de ver”¹³.

Esta ênfase na visualidade explica-se pela cada vez maior facilidade técnica quer na captação, quer na reprodução das imagens. Como Walter Benjamin notara no seu célebre ensaio, “A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica” (1936-1939), a possibilidade de reprodução em larga escala altera aquela que era tida como a marca distintiva do objeto artístico: a sua singularidade. Enquanto técnica, a fotografia permite reproduzir e difundir imagens de outras obras de arte, dando-lhes uma dimensão e escala nova, tornando-as

¹³ “Os bonecos” [editorial]. *Kapa* 10, julho 1991:22.

noutra coisa; porém, para Benjamin, a fotografia não se autonomiza enquanto obra de arte, limitando-se a ser reprodução destinada ao consumo e destruindo a “aura” do objeto artístico representado. No entanto, é indiscutível que, ao longo do último século, a fotografia reclamou para si a sua própria “aura” e o direito a ser considerada ela própria uma Arte.

Para Susan Sontag (1977), a fotografia, ao interromper a sequência de eventos em curso, constitui-se como um evento em si mesmo, através do qual são geradas “imagens-mundo”, que se usam ora como forma de certificação do real, ora como elementos para a construção das memórias pessoais, familiares (e coletivas). Nesta perspectiva, a fotografia continua a ter um carácter documental e testemunhal, mas ao qual se junta uma tônica de nostalgia: fotografa-se para mostrar e preservar o que *é*, e para os vindouros saberem o que *foi*. Do mesmo modo, a passagem do tempo faz deslizar o propósito das fotografias – no álbum de família a fotografia dos bisavós torna-se artística aos olhos do bisneto, ainda que o seu propósito fosse somente certificar um momento especial (o casamento, por exemplo), que fixado em imagem tinha propósitos ritualísticos (lembrar a data) e inscrever os indivíduos numa determinada história.

De acordo com Sontag (1977), a importância da fotografia coincide com a emergência do campo das notícias; para ela, as imagens são uma maneira de informar aqueles que não gostam de ler. A autora propõe que as sociedades pós-industriais são sociedades de “image-junkies”, viciados em imagens, que retiram o seu prazer tanto da observação de fotografias, como de tirar fotografias, contribuindo estas para a desagregação da realidade, que passa a ser constituída por parcelas descontínuas e desconectadas, porém impregnadas de mistério e fascínio, pelo que cada imagem convida à dedução, à especulação e à fantasia. As imagens são, assim, modos de olhar o mundo, destinando-se a mudar-lhe o sentido, sendo a sua intenção simbólica e a sua natureza conceptual, como lembra Vilém Flusser (2006 [1983]).

Nesse sentido, propõe-se que no contexto da *Kapa*, a imagem fotográfica é, em primeiro lugar, imagem artística. Num mundo em que já se vivia imerso em imagens e écrans, em que a imagem se começava a banalizar, era importante fintar essa banalização, procurando restaurar às imagens (e à fotografia) o estatuto da Arte, enquanto comunicação deliberada, estética, provocadora e exigente dos sentidos. Havia também que aproveitar a possibilidade de distribuição massificada permitida pelo *medium*, transformando-o num veículo de consumo e fruição estética. Assim, uma leitura possível para a atenção dada à fotografia no contexto da *Kapa*, prende-se com a necessidade de construir um discurso imagético novo, peculiar, capaz de traduzir as tensões entre o desejo cosmopolita, a identidade urbana e uma revisitação

nostálgica de lugares e figuras, que sendo do presente, nos vão parecendo tiradas do tempo. É o caso de algumas das fotografias de Inês Gonçalves (1964), autora da fotografia de capa do primeiro número da revista que antecipa a fotorreportagem “Gaiatos”, presente no miolo da revista¹⁴.

Nesse primeiro número da *Kapa*, os rapazes da Casa do Gaiato são captados na sua atemporalidade, veiculada pelo uso do preto e branco. Esperar-se-ia que a imagem escolhida para uma capa de uma revista retratasse alguém; pelo contrário, esta capa não retrata *ninguém*, em termos históricos, mediáticos ou sociais. A fotografia de Inês Gonçalves, no entanto, ao fixar o movimento, a liberdade, a energia e alegria dos rapazes dota-os de identidade e dignidade – e permite que as qualidades adivinhadas nos rapazes contaminem a própria identidade da revista – também ela jovem, livre e enérgica.

Na verdade, nas fotorreportagens “Gaiatos” (outubro de 1990), “Norte, nome de Portugal” (novembro de 1990) ou “Alentejo” (abril de 1992), mais relevante do que os motivos fotografados *stricto sensu* é o facto de as imagens, que não deixam de denotar, conotem. Os rostos dos rapazes, da menina do Norte, ou do homem alentejano, que se encontram nessas peças fotojornalísticas, interpelam o leitor no seu anonimato: são *dramatis personae*, figuras-símbolo num país que atravessava mudanças rápidas. E, na dignidade com que são fotografados, eternizam-se. Sendo figuras de fotorreportagem, não atestam o país aqui-e-agora, urbano, hedonista em que nasce a *Kapa* e aqueles que a leem, mas o país que existia para lá das grandes cidades – um país tão real quanto idilicamente imaginado.

Comportamento oposto parece ter a fotorreportagem assinada por Augusto Brázio (1964)¹⁵, “O verão dos bimbos” (agosto de 1992). Surpreendendo veraneantes masculinos na praia, a fotografia regista a vulgaridade dos corpos deselegantes, que o snob título da fotorreportagem já anunciava. Também a preto e branco, a suavidade que encontrávamos no trabalho de Inês Gonçalves dá aqui lugar a um registo cru e realista. O tema é recuperado em “Filhos do Sol” (2019). No entanto, os títulos atribuídos às duas séries fotográficas sugerem leituras divergentes – no caso de “O verão dos bimbos” parece ridicularizar-se os sujeitos retratados; em “Filhos do Sol” como que se redignifica esses mesmos sujeitos. Em ambos os casos, “mostra-se um território de sazonalidade em que o habitante é o turista que se auto isola numa bolha de ilusória felicidade. O oferecer o corpo ao prazer do Sol, da água e do

¹⁴ O trabalho da fotógrafa pode ser visto no seu site: <https://www.inesgonsalves.com/>. Aí podemos apreciar “Gaiatos”, destacado nas “Stories”, uma designação interessante, dado que sublinha o potencial narrativo que as imagens encerram (<https://www.inesgonsalves.com/gaiatos>).

¹⁵ Alguns dos trabalhos de Augusto Brázio podem ser vistos no seu site: <https://augustobrazio.com/>.

divertimento é o seu único objectivo” e “constitui o retemperamento possível para um regresso à rotina” (<https://augustobrazio.com/portfolio/filhos-do-sol/>).

A fotografia, como Roland Barthes (1984) assinala, é uma emanção do passado, pois, uma vez fixada, devolve-nos uma fração do tempo volvido. Acresce a isso que, nos exemplos apresentados, olhamos fotografias como se olha nostalgicamente para um álbum, que conserva os retratos daqueles que existiram antes de nós, ou daqueles que fomos no passado. Este efeito é potenciado pelo uso do preto e branco, deliberadamente usado num tempo em que a cor se tinha tornado a norma, e que permite explorar aspetos de contraste, de textura, de composição, etc, conduzindo o olhar do leitor (ou do espectador) para aquilo que os fotógrafos consideraram essencial na imagem captada.

De facto, a nostalgia é um tema importante quando se pensa na *Kapa* e, de um modo geral, no legado que Miguel Esteves Cardoso forjou entre as décadas de 80 e 90. Em 1986, foi publicada a primeira edição de *A Causa das Coisas*, que reunia grande parte das crónicas semanais saídas no *Expresso* e que aí eram ilustradas com fotografias a produtos que tinham feito parte do quotidiano do Estado Novo, uma recuperação da imagética salazarista, só tolerável porque embrulhada num humor cândido, por vezes *non-sense*, que permitia a sua aceitação (Araújo, 2016: 27). Esta perspetiva pode ser enriquecida com a do sociólogo inglês Tim Edensor que explica em *National Identity, Popular Culture and Everyday Life* (2002) como os objetos ajudam a cristalizar as identidades nacionais. Para Edensor, quer os objetos em si mesmos, quer as práticas em torno deles, quer as suas representações são centrais para a criação de uma matriz de elementos culturais e relacionais. Porque não se relacionam somente com o trabalho ou com o *status*, mas fazem parte do dia-a-dia da comunidade, os objetos e os produtos de uso quotidiano ajudam-nos a moldar a nossa identidade cultural e coletiva (Edensor, 2002: 103-137).

Água Castello, Almanaque Borda d’ Água, atum Tenório, pudim Boca-Doce, limpa metais Coração, creme Benamôr, farinha Predilecta, leite Vigor, manteiga Primor, pasta medicinal Couto ou rebuçados Dr. Bayard¹⁶, eis alguns das “coisas” que MEC convocou para as suas crónicas e que podem ser entendidos como símbolos de Portugal. No entanto, eles não

¹⁶ Alguns destes produtos permaneceram na paisagem doméstica portuguesa; outros, desapareceram e reapareceram. Muitos deles podem ser encontrados na loja *A Vida Portuguesa* (<https://www.avidaportuguesa.com/pt>), em cujo manifesto se lê: “Acreditamos que os objectos são capazes de contar extraordinárias e reveladoras histórias. Sobre um povo e os seus gostos peculiares, sobre uma sociedade e o seu contexto, sobre uma história que é afinal uma identidade comum. E, porque conhecemos – como não? – o infinito poder da saudade, outorgamos também aos objectos esse condão mágico de, como uma certa madalena, acordar sensações e lembranças em cada um de nós. Revelar-nos portanto.”

são o assunto da crônica, que estabelece com eles uma ligação, enviesada e distorcida – ou irônica, se se quiser; por isso, em vez de se encontrar um elogio ao produto e à portugalidade por ele representada, encontra-se um questionamento consistente da identidade coletiva nacional e do modo como ela é expressa quotidianamente.

A *Kapa* interessou-se pela memória histórica do Estado Novo¹⁷; mas o seu dispositivo nostálgico deve ser entendido como uma parte fundamental do momento histórico-cultural que se vem designando como pós-modernidade, que recupera, reinventa e reaproveita fragmentos do passado. Seguiremos, a este propósito, o artigo de Linda Hutcheon e Mario J. Valdez, “Irony, Nostalgia and the Postmodern: a dialogue” (2000).

Descrita pela primeira vez como doença no século XVII, a nostalgia era, à época, um mal físico (*algia*), experimentado por aqueles que se viam afastados de casa (*nostos*) e que se curavam pelo regresso; nos séculos seguintes, a nostalgia reconfigurou-se – e, mais do que o desejo de regressar a casa, ela começou a ser entendida como o desejo de regressar a um tempo idealizado¹⁸. Apesar disso, não a podemos compreender simplesmente como uma fixação no passado: o seu cerne é a idealização, que depende, por seu turno, de dispositivos da conservação da memória, como fotografias, discos ou filmes, provas materiais do passado passíveis de reuso e reciclagem.

A este dispositivo, junta-se o dispositivo da ironia, que aqui se entenderá como um desvio de sentido. Normalmente, este desvio tem sido conotado com uma intenção do autor, que quereria comunicar qualquer coisa ironicamente; a mensagem teria sido criada com um sentido oculto ou enviesado, que o recetor devia descodificar, restituindo-lhe o sentido verdadeiro. No entanto, Lars Elleström, citando Stanley Fish, deixa-nos um alerta: a ironia funciona como estratégia interpretativa, dependendo, por isso, mais da interpretação do recetor do que da intenção do emissor (Elleström, 2002). Dito de outro modo, é o intérprete que sente, sinaliza e atribui um sentido deslocado à mensagem, porque o conteúdo desta colide com o seu horizonte de referência, independentemente da intenção do produtor.

¹⁷ Exemplo disso é a publicação do longo ensaio de Vasco Pulido Valente, “Marcello Caetano, as desventuras da Razão”, logo no segundo número da *Kapa* (novembro de 1990), e que está na origem de um volume homónimo, publicado em 2002. Também o último número da revista é uma revisitação do Estado Novo. Publicado em maio de 1993, a capa exhibe a fotografia de Salazar com Micas, Maria da Conceição Rita, uma jovem que fora perfilhada pela governanta de Salazar; no miolo da revista, o Especial K, reivindica ser um “Número absolutamente novo sobre o Estado de Salazar – e seguem-se peças variadas sobre o tópico, que culmina na secção “Ídolos”: ora a ideia de Salazar como ídolo é extremamente provocatória.

¹⁸ Poderíamos ser tentados a chamar à colação a questão da “saudade”, termo e conceito amplamente codificado pela e na cultura portuguesa, a ponto de se considerar que constitui um traço distintivo do modo de ser português.

Ora o intérprete experimenta a nostalgia quando compatibiliza passado e presente; no caso da ironia, o intérprete aciona-a quando considera estar perante uma nostalgia encenada, por exemplo, nos vários ensaios fotográficos de Inês Gonçalves, dado que se está perante fotografias contemporâneas, que procuram criar uma aura, uma ligação ao passado.

Graças à força motriz da ironia compreende-se que a nostalgia da *Kapa* não é a glorificação do passado; pelo contrário, ela expressa o desejo de retorno a um tempo-outro (e a espaços-outros), consciente de que são configurações oníricas – e que, como tal, não poderão ser alcançadas.

Ao alastrar pela revista, a ironia derrama-se no humor. A relação entre a ironia e o humor é um tópico popular, de tal forma que os dois termos tendem a ser usados como sinónimos ou como noções intercomutáveis. Aqui, será seguida proposta de Lars Elleström (2002), que defende que quer a ironia, quer o humor são estratégias interpretativas, que habilitam os intérpretes de uma mensagem a darem uma resposta a certas incompatibilidades, desvios ou incongruências sentidas em relação a essa mesma mensagem. Assim, do ponto de vista textual, uma situação é irónica se se considerar que ela transmite um certo significado ou verdade, que não é possível fixar de forma não ambígua; por seu turno, uma situação será humorística, se a reação ao desvio for de riso. Sendo estratégias interpretativas, a reação de cada intérprete a um mesmo texto pode variar: o que é sentido como irónico ou humorístico pelo intérprete A pode não ser sentido pelo intérprete B. Interpretações concomitantes permitirão a emergência de uma comunidade interpretativa.

Leia-se no número 7, a secção “Ler hoje os clássicos – a poesia trovadoresca”. Trata-se da evocação da tradição trovadoresca galaico-portuguesa, “um denso grupo de textos poéticos, escritos numa língua notavelmente estilizada” (Tavani, 1990: 15). São apresentadas três composições, duas identificadas como cantigas de maldizer e uma como cantiga d’amigo, de dois trovadores atestados, Estêvão da Guarda (séculos XIII-XIV) e João Garcia de Guilhade (século XIII). A composição de Guilhade é truncada e na *Kapa* aparecem apenas a terceira e última estrofe da cantiga¹⁹. Uma vez que o galego-português, a língua em que estas composições foram escritas, apresenta diferenças consideráveis relativamente ao português contemporâneo, a revista fornece uma versão ou uma tradução para o português atual, à qual acrescenta um comentário, como se se estivesse perante um exercício de análise textual.

¹⁹ A composição em causa é “Amigas tamanha coita”, que pode ser lida em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=768&pv=sim>. Na *Kapa* só aparece a última estrofe.

Assim, enquanto a tradução verte “coita”²⁰ em “queca”²¹, o comentário brinca com o jargão da crítica – a estrofe é “uma elegia do lúbrico pecado tal qual como era concebido na época – a Idade Média” –, e convoca figuras e instituições da atualidade portuguesa, de maneira a provocar o divertimento.

Leia-se no número 12, de outubro de 1991, a secção “Delírios” (p. 124), que lista algumas “Palavras que nos faltam”, propondo novos vocábulos, a respetiva definição e uma abonação de uso. É certo que a criatividade é uma das propriedades distintivas da linguagem humana, pelo que a inclusão nas línguas de termos e conceitos novos nada tem de extraordinário e podemos testemunhá-la na nossa vida diária. No entanto, as expressões sugeridas, face às definições apresentadas, operam na área do *double-entendre* escatológico, ao remeter para partes do corpo, ou atividades sexuais, que são tipicamente tabus linguísticos. Por exemplo, só se pode saber o que é “tarúmbias” se se ler a sua definição: “Peitos incrivelmente grandes e imperiosos”. Ex. ‘Cuidado com as mulheres vestidas de preto. Elas normalmente escondem grandes tarúmbias’”. Mas, o modo de expressão parodia uma entrada de dicionário, o que acaba por amenizar a grosseria e, ao mesmo tempo, torná-la mais risível.

Leiam-se as “Traduções Selvagens”, por exemplo do número 3, dezembro de 1990 (p. 212), nas quais as máximas de Públio Siro (85-43 AC) são traduzidas macarronicamente, explorando-se a similitude de palavras entre o latim e o português ou a criação de falsos amigos. Por exemplo, “Alienum aes homini ingenuo acerba est servitus” (A dívida é a escravidão dos livres) é traduzida para “Este homem ingénuo está maluco - a açorda está servida”.

Bakhtin (1984, citado por Kuipers, 2008) considera o humor como uma forma de dessacralização que gera um espaço de liberdade e comunhão entre os participantes; neste sentido, o humor produz coesão social, permite a partilha de experiências e é um catalisador da identidade grupal. Para Berger (1997, citado por Kuipers, 2008), o humor conjura um mundo separado, distinto da vida quotidiana, e uma promessa de redenção. No seu ensaio “The Sociology of Humor”, Giseline Kuipers também refere as conclusões a que chegou ao comparar diferentes estilos de humor na Holanda e nos EUA:

Starting out from the appreciation of one particular humorous genre, the joke, she [Kuipers, 2006 a] showed how humor styles in both countries demarcate salient social boundaries. In the Netherlands, joke telling is most popular among working or lower middle-class men, corresponding to a humor style that favors sociability, exuberance, and performance skills. The

²⁰ Termo fundamental da lírica trovadoresca e que caracteriza o sentimento de sofrimento amoroso.

²¹ Sinónimo vulgar de “coito”.

college-educated upper middle classes generally dislike jokes, since for this group, a good sense of humor shows intellectual originality, deadpan restraint, and sharpness – qualities they do not see in joke-telling. In the United States, humor styles are not as strongly connected to class background, but gender differences tend to be stronger, and Americans evaluate humor less in terms of intellect or sociability, more in moral terms. This study shows that different social groups have different criteria for good and bad humor, which means that they joke not only about different subjects, but also in different ways. These standards are related more to style than to content, and they are linked with broader communication styles, taste cultures, and notions of personhood. (Kuipers, 2008).

Por seu turno, Kevin Lerner (2020) sublinha o poder da revista no que concerne à emergência de fenómenos relacionados com o humor e com a sátira. Por estarem fora do âmbito do jornalismo diário, as revistas permitem-se ser uma coleção de materiais heterogéneos, onde se pode encontrar a ficção literária, o ensaio crítico, as notícias, a ilustração, a fotografia, o *cartoon*, etc. Tal variedade favorece quer a experimentação, quer a crítica ao poder, quer a formação de comunidades de interesse organizadas em torno da própria revista – e às quais é exigido sentido crítico para decifrar a panóplia de materiais.

De facto, para compreender plenamente o tom humorístico da *Kapa*, era necessário conhecer noções sobre poesia trovadoresca ou de latim, o que dependia de uma educação apurada. Para aqueles que ainda não tinham a capacidade de compreender este tipo de humor espirituoso, a *Kapa* pretendia educá-los. Esta leitura vai ao encontro da proposta de Miglena Sternadori (2020), que defende que as revistas são espaços onde se faz pedagogia. Se há casos onde isso parece óbvio – considere-se, por exemplo, uma revista de culinária, que ensina o leitor a preparar receitas diversas -, outros há onde essa pedagogia está disfarçada, como é o caso da *Kapa*: nela, a fotografia, a ironia, o humor e a nostalgia constroem uma mundividência a partilhar com o leitor de modo que, juntos, pudessem tornar-se uma irmandade.

3. FECHANDO A KAPA

Ao longo deste ensaio, discutimos alguns aspetos que consideramos relevantes para o estudo da *Kapa*, uma revista portuguesa do início dos anos 90 do século XX.

Numa época em que Portugal atravessava mudanças sociais profundas, a *Kapa* deu o seu contributo para a emergência de uma consciência cosmopolita e urbana, forjando com os seus leitores uma comunidade, alimentada por um capital simbólico feito de imagens, nostalgia, ironia e humor.

Concebê-la apenas como um exemplo para o pensamento de direita ou para o design editorial é ignorar a sua dimensão cultural. Foi um pouco do que pode ser essa dimensão que nos propusemos apresentar neste ensaio.

Creemos, no entanto, que este é um pequeno passo para compreender a importância desta publicação, pois a excepcionalidade da *Kapa* deve continuar a ser averiguada, já que, parafraseando Tim Holmes (2007), se a cultura são as narrativas que contamos a nós próprios, então a *Kapa* é um exemplo primordial de recurso cultural. Ela encerra uma história e conta-nos também parte da nossa história como comunidade no fim do século XX.

Essa história deve continuar a ser contada.

REFERÊNCIAS

- A Vida Portuguesa. <https://www.avidaportuguesa.com/pt>
- Anderson, B. (1983/ 2006). *Immagined Communities*. London: Verso
- Araújo, A. (2016). *Da Direita à Esquerda – Cultura e Sociedade em Portugal, dos Anos 80 à Actualidade*. Lisboa: Saída de Emergência
- Augusto Brázio. <https://augustobrazio.com/>
- Barker, C. (2004). *The Sage Dictionary of Cultural Studies*. London: Sage
- Barradas, M. F. (2012). *Uma Nação a Falar Consigo Mesma – O Independente (1988-1995)*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Universidade de Lisboa. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/7390>
- Barradas, M. F. (2013) “Miguel Esteves Cardoso, o cronista apaixonado”. In Mendes, T. e Cardoso, L. *A Mulher Na Literatura e Outras Artes – Comunicações Apresentadas no I Congresso Internacional de Cultura Lusófona Contemporânea*. Escola Superior de Educação/ Instituto Politécnico de Portalegre. pp. 229-234. Ebook. <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/34028>
- Barradas, M. F. (2014). Miguel Esteves Cardoso – desacordando a ortografia, defendendo a lusofonia”. In Martins, M.L., Cabecinhas, R., Macedo, L. & Macedo, I. *Interfaces da Lusofonia*. CECS: Braga, pp. 139-151. Ebook. http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/view/1752/1683
- Barradas, M. F. et al. (2018). “Uma geração do Independente?”. *Revista do Centro de Estudos Regionais*. Nº 24-25. II Série. Junho-Dezembro de 2018, pp. 77-89
- Barthes, R (1984). *A Câmara Clara. Nota Sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira
- Benjamin, W. (1936-1939/ 2008). The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility. *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Cambridge/ London: Harvard University Press

- Benjamin, W. (1992 [1931]). *Pequena História da Fotografia. Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, pp. 11-135. Lisboa: Relógio d' Água.
- Benjamin, W. (1992 [1936-1939]). A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio d' Água.
- Blog Ler (2009, 1 de junho). “KKK”. [Blog]. <https://ler.blogs.sapo.pt/478320.html>
- Cantigas Medievais Galego-Portuguesas. <https://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>
- Cardoso, M. E. (2009 [1986]). *A Causa das Coisas*. 18ª ed. Lisboa: Assírio e Alvim
- Casanova, R. (2009). “KKK”. 1/06/2009. <https://ler.blogs.sapo.pt/478320.html>
- Cativo, P. V. (2017). “K” é Capa: *Design Editorial e Pós-Modernismo em Portugal no Início dos Anos 90*. Dissertação de Doutoramento em Design. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10400.5/13973>
- Edensor, T. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford/ New York: Berg
- Elleström, L. (2002). *Divine Madness – On Interpreting Literatures, Music, And The Visual Arts Ironically*. London: Bucknell University Press
- European Education and Culture Executive Agency. <https://eacea.ec.europa.eu/national-policies/eurydice/>
- Expresso*, 1983-1987. Lisboa: Impresa
- Fidalgo, A. e Gradim, A. (2005). *Manual de Semiótica*. Covilhã: UBI. <http://hdl.handle.net/10400.6/714>
- Flusser, Vilem (2006 [1983]). *Towards a Philosophy of Photography*. London: Reaktion Books.
- Fragoso, A.M. (2009). *Formas e Expressões da Comunicação Visual em Portugal*. Dissertação de Doutoramento em Design. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10400.5/1440>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage
- Holmes, T. (2007). Mapping the Magazine. *Journalism Studies*, 8:4, 510-521
- Hutcheon, L. & Valdés, M. J. (2000). Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue. *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*. División de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México
- Hutcheon, L. (1994). *Irony's Edge – The theory and politics of irony*. London/ NY: Routledge
- Inês Gonçalves Photographs. <https://www.inesgonsalves.com>
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
- Kapa* (1990-1993). Dir. Miguel Esteves Cardoso. Lisboa: C.C.&B. Edições, Lda

- Kuipers, Giseline (2008). The sociology of humor. *The Primer of Humor Research*, edited by Victor Raskin. Berlin/ New York: De Gruyter
- Lerner, K.M (2020). Magazines as Sites of Satire, Parody and Political Resistance. Holmes & Sternadori (ed). *The Handbook of Magazine Studies*. Wiley-Blackwell
- O Independente* (1988-1995). Dir. Miguel Esteves Cardoso. Lisboa: Soci-Sociedade de Comunicação Independente
- Oliveira, S. (2018). *Maria, K de Revista e seus Contrastes. Construção do Feminino em Revistas Pós-Modernistas Portuguesas (1985 – 1993)*. Dissertação de Mestrado em Design de Comunicação. <http://hdl.handle.net/10400.26/23412>
- Pickering, M. (ed). (2008). *Research Methods for Cultural Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Rosas, F. et al. (2020). *O Século XX Português*. Lisboa: Tinta da China
- Sontag, Susan (2005 [1973]). *On photography*. New York: Rosetta Books
- Sternadori, M. (2020). Magazines as Sites of Didacticism, Edutainment, and (sometimes) Pedagogy. Holmes & Sternadori (ed). *The Handbook of Magazine Studies*. Wiley-Blackwell
- Tavani, G. (1990). *A Poesia Lírica Galego-Portuguesa*. Lisboa: Editorial Comunicação
- Tello, A. J (2007). *História Contemporânea de Portugal – 2 volumes*. Lisboa: Presença

Original recebido em: 17 de dezembro de 2021

Aceito para publicação em: 21 de janeiro de 2022

Maria Filomena Barradas

Maria Filomena Barradas (n. 1976) é docente do Instituto Politécnico de Portalegre desde 1999. É Doutora em Estudos Portugueses (2012) pela Universidade de Lisboa, Mestre em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea (2003) e licenciada em Estudos Portugueses (1998), pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Os seus estudos têm incidido especialmente sobre as relações entre literatura e jornalismo, sobre o género crónica e sobre a cultura portuguesa e a identidade nacional no final do século XX.



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional