

ARNALDO SARAIVA E AS LITERATURAS MARGINAIS E MARGINALIZADAS

CARLOS NOGUEIRA

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
 Instituto de Estudos de Literatura Tradicional
 carlos_nogueira@aeiou.pt

1. Arnaldo Saraiva começou por ser para mim um professor exemplar de Literatura Brasileira: ninguém ficava indiferente ao tom e à colocação da sua voz, aos seus gestos discretos e eloquentes, à graça inesperada e bem medida, ao conhecimento dos textos, cotextos e contextos, ao seu saber enciclopédico, literário e não só.

Mas a obra e a docência de Arnaldo Saraiva na área das literaturas marginais ou marginalizadas começaram a influenciar-me apenas um ano ou dois após a conclusão da minha licenciatura. Por mero acaso, não fui seu aluno na cadeira opcional de *Literaturas Orais e Marginais*. Esse vazio na minha formação começou a ser preenchido com os seminários da disciplina *Cordel Português e Cordel Brasileiro* do Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros, dirigido por Arnaldo Saraiva, que também tinha a seu cargo os seminários da *Literatura Brasileira em Portugal*.

A consequência imediata dessas aulas foi a redacção quer de alguns estudos sobre temas da literatura e culturas populares e popularizantes de Portugal e do Brasil, quer de uma dissertação, *A Poesia Oral em Baião*, apresentada em 1999, que abordou o acervo cancioneril que desde 1994 eu recolhia no concelho de Baião, de onde os meus pais são naturais. Esse trabalho apoiou-se, aliás, em larga medida, em textos publicados em 1996 no volume I do meu *Cancioneiro Popular de Baião*, em cuja organização Arnaldo Saraiva participou com palavras de incentivo e comentários preciosos, que também pude receber durante o processo de edição do volume II, em 2002, em cujo prefácio se pode ler: «(...) não duvidemos que em parte permanece e em parte está sempre a modificar-se e a

augmentar o património verbal artístico de uma comunidade, como exemplarmente evidencia este cancionero de Carlos Nogueira. É bom encontrar estudiosos disponíveis, sensíveis, preparados e atentos como ele, que em boa hora desafiei para as aventuras da literatura marginal e que, além do mais, veio colocar Baião no mapa da poesia oral portuguesa»¹.

As consequências, na minha vida académica e profissional, das aulas e dos estudos de Arnaldo Saraiva, a começar pelos livros, fundadores e incontornáveis, *Literatura Marginalizada* (1975) e *Literatura Marginalizada. Novos Ensaios* (1980), podem ser hoje medidas num período de tempo que é já de longo prazo: nos treze anos que se seguiram aos seminários de *Cordel Português e Cordel Brasileiro* leccionei Literatura Oral e Tradicional, e produzi cerca de quatro dezenas de trabalhos, entre livros e artigos, sobre muitos dos géneros da literatura oral, tradicional, popular e popularizante, de que, com mais ou menos pormenor, pude falar em meia centena de intervenções em colóquios, conferências e encontros, em Portugal e no estrangeiro.

Com Arnaldo Saraiva aprendi assim a apreciar e a respeitar a boa literatura, sem preconceitos de qualquer tipo – de origem, género, extensão, formato ou registo (oral ou escrito ou oral e escrito, em verso ou em prosa ou em verso e prosa): da popular, oral, tradicional ou de massa à culta, do mais singelo provérbio ou da mais subversiva anedota à mais efémera ou antiga quadra, da poesia de uma Sophia ou de um Eugénio de Andrade à poesia dos poetas populares, do conto popular ao de autor, do romance mais canónico ao de cow-boys.

Com Arnaldo Saraiva pude desde o início enquadrar e compreender cada vez com mais profundidade a convicção que me trouxe para o universo dos estudos literários: a de que através da literatura, o lugar dos lugares e a memória das memórias, cada um de nós projecta o encontro com a sua unidade e pluralidade perdidas ou nunca encontradas; unidade e pluralidade, identidade e alteridade que tanto no texto literário oral, tradicional e popular como no texto literário dito culto se problematizam e reconstroem, prometendo sempre outra reconstrução mais definitiva.

Mas reconhecer à Literatura um estatuto central na história e na evolução do ser humano, pretender estudar Literatura e viver dela e para ela não significa necessariamente querer ensinar Literatura. Mas a verdade é que aprendi com Arnaldo Saraiva a desejar ensinar Literatura. Nas aulas da licenciatura, nos seminários do mestrado e nas lições *privadas* do doutoramento, Arnaldo Saraiva nunca ministrou apenas conteúdos literários, linguísticos, históricos, culturais e sociais; praticou e pratica, em cada aula ou intervenção mais ou menos pública, a «arte de ensinar Literatura»: uma didáctica da literatura em acção, sugerindo os textos que devem ser ensinados, por que motivos devem ser ensinados e como devem ser ensinados.

¹ SARAIVA, 2002^b: 9.

2. Tudo na vida é uma questão de poder e de totalitarismo. Tudo, na nossa sociedade, é uma questão de regulação dos poderes e de vigilância de todas as formas de totalitarismo. Simplesmente: tudo é uma questão de linguagem. Não é por isso um exercício fútil averiguar as relações entre a «margem» ou as «margens» e o «centro» ou os «centros» através da análise da linguagem organizada das literaturas orais, populares, tradicionais, de massa e de vanguarda, a que Arnaldo Saraiva tem chamado literaturas marginais ou marginalizadas².

2.1. O conto popular, a adivinha, a oração, o provérbio, a quadra, o cordel, o grafito, a chamada rima infantil ou o poema do poeta popular são algumas das formas cuja integração na *literatura popular* por parte de especialistas e não especialistas significa, regra geral, que esses textos são vistos como «literários» e que «são linguagem organizada, e linguagem estética»; mas ao mesmo tempo essa designação e também a de «literatura de massa» «atenuam (se não negam) a sua literariedade, ou em virtude de procederem de quem procedem, ou em virtude de circularem por onde circulam, ou em virtude de se dirigirem a quem se dirigem. No fundo, o que se visa ou define não é tanto um texto ou uma série de textos (não é verdade que também na literatura «nobre» há textos melhores e piores e géneros mais complexos ou mais simples – que todavia não justificam uma *outra* concepção de literatura?) como o estatuto cultural que lhe corresponde; o que é uma maneira de lhe negar a ascensão, de classe ou outra, se não é uma maneira de denunciar o receio da contaminação. O desprezo e a desatenção em relação à literatura dita popular são muito mais do que um desprezo e uma desatenção de ordem literária: é o desprezo e a desatenção ao *homem popular*»³.

A citação é longa mas permite-nos ilustrar a densidade marcadamente humanista do pensamento de Arnaldo Saraiva, que valoriza aquelas especificidades textuais antes de mais por saber que todas são determinadas por necessidades vitais de cada um dos seus autores, de cada um dos seus intérpretes e de cada uma das comunidades que as criam, adoptam e actualizam.

Os mais de quarenta anos de investigação e docência de Arnaldo Saraiva nesta área específica da literatura dita popular, como de resto na de toda a literatura marginal e marginalizada, têm sido de reacção contra «os muitos e vários censores que têm existido ao longo da sua história – e que obviamente não desapareceram com o 25 de Abril»⁴. Valorizar esta literatura ou esta *voz*, e também a literatura popularizante e a literatura para a infância e a juventude que nela se inspira, através de uma divulgação acompanhada de um

² Arnaldo Saraiva não tem defendido o conceito de «literatura marginal» ou «marginalizada» apenas em Portugal e no Brasil (a começar por Niterói, em 1973, com a comunicação «Literatura marginalizada», que daria a conhecer no volume homónimo, em 1975); sustentou-o ainda pelo menos em Espanha, em 1995, na revista *Anthropos*, e, recentemente, nos Estados Unidos, na revista *Santa Barbara Portuguese Studies*, cujo dossier, subordinado ao tema «Literatura Marginal», organizou.

³ SARAIVA, 1975: 103.

⁴ SARAIVA, 1975: 106.

conhecimento da sua poética, ideologia e pragmática, é legitimá-las e dignificá-las; e é portanto incluir e dignificar – verdadeiramente, sem falsas promessas – quem as produz e quem as consome, inclusivamente falando dessa literatura, da adivinha ou da anedota ao provérbio ou ao poema do cancionero, na televisão (o programa *Letras com Todos*, pensado e apresentado por Arnaldo Saraiva, passou na RTP2 entre 1991-1992, numa série de 13, e já foi diversas vezes retransmitido pela RTP Internacional; mas já antes, em 1986-1987, Arnaldo Saraiva fizera alguns apontamentos sobre textos orais e marginais para o programa ABZ da RTP, e seleccionara para outro, *Nocturno*, textos de cordel).

A abordagem de um conhecimento essencial articulado com a realidade, o conhecimento de textos colectivos como os provérbios, as anedotas e os textos dos cordéis português e brasileiro⁵, ou o conhecimento de poetas populares como António Aleixo e Joaquim Moreira da Silva, ou o conhecimento da canção popularizante de um autor culto como Sérgio Godinho, que dialoga com as mais fundas tradições populares, verbais e musicais e por isso pode convocar receptores de praticamente todas as classes sociais e culturais – eis alguns dos problemas de que Arnaldo Saraiva se tem ocupado ininterruptamente ao longo de quatro décadas.

Pensar e escrever como Arnaldo Saraiva pensa e escreve, sem hesitar em estudar António Aleixo ou Joaquim Moreira da Silva com a profundidade com que estuda Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade ou Eugénio de Andrade, é transformar o mundo. Arnaldo Saraiva nunca se preocupou com aqueles espíritos tecnocráticos e arreadamente burgueses para os quais não é próprio de um intelectual universitário ocupar-se da análise e divulgação do pensamento e da palavra desses poetas, ou do pensamento e da palavra do poeta colectivo que molda milhares de textos sobretudo orais. Mas o facto é que nos seus escritos há passagens como esta, que se nos impõem pela revelação do que é, afinal, uma evidência: «A criatividade e a sensibilidade linguística e literária não são exclusivas do homem culto, rico, burguês; elas existem em todos os homens que as exercitem; e nunca deixou de haver homens de classes trabalhadoras e até analfabetos a exercitá-las, ainda que desencorajados por toda a espécie de limitações e de censuras»⁶.

Perante tal argumentação, um leitor informado ou mais ou menos culto pensará imediatamente em António Aleixo, o mais celebrado dos nossos poetas populares, que já

⁵ Veja-se o recente *Folhetos de Cordel (e outros da minha colecção)*. *Catálogo* (2006); e escritos como «Literatura marginal/izada (A propósito da «literatura de cordel»)» (1975); «O fim do mundo» (1982), «Camões e a poesia de cordel brasileira» (1984), «Noite de S. João às escuras posta às claras em um sonho» (1986), «Camões de cordel» (1988), «Cordel português, cordel brasileiro» (1990), «O início da literatura de cordel brasileira» (1994) e «João de Calais no cordel de Portugal e do Brasil» (2002). Isto, sem falar em comunicações e conferências proferidas em Portugal e no estrangeiro (como a realizada em 2005, em João Pessoa, no Brasil, no *Congresso Internacional de Literatura de Cordel*), e sem referir dissertações de mestrado e teses de doutoramento que orientou nesta área (como, para notarmos apenas a mais próxima de nós, a de doutoramento de Ana Margarida Ramos, *Os Monstros na Literatura de Cordel do Século XVIII*, apresentada à Universidade de Aveiro em 2005), basta para que se possa dizer que Arnaldo Saraiva é entre nós o mais profundo conhecedor e divulgador da Literatura de Cordel.

⁶ SARAIVA, 1975: 107.

mereceu de Arnaldo Saraiva elogios como este: «Se considerarmos que há na poesia portuguesa duas correntes fundamentais, uma culta e outra popular, teremos de convir que na primeira metade do século XX viveram e produziram dois dos seus melhores representantes de todos os tempos: Fernando Pessoa e António Aleixo. Curiosamente, e como que para ilustrar o que muitos ainda ignoram ou esquecem, a saber, que essas duas correntes se cruzam e se misturam, ou que há interferências da cultura popular na culta e da culta na popular, Pessoa deixou-nos mais de 300 «quadras ao gosto popular» (que não são melhores que as de Aleixo), e Aleixo escreveu quadras e poemas cujo conceptismo pode lembrar o melhor Pessoa»⁷); mas há a notar acima de tudo naquelas ou noutras palavras o elogio *do* poeta popular, como também acontece ainda mais explicitamente no prefácio, intitulado apenas, não por acaso, «Um poeta», à *Antologia Poética* de Joaquim Moreira da Silva: «Trata-se de um poeta da espécie dos «poetas populares», designação que, longe de sugerir um reconhecimento colectivo ou uma circulação em largos espaços e entre várias camadas populacionais, serve geralmente para sugerir a origem e a condição humilde dos autores, ou a sua estética e temática inferior, pobre e ingénua»⁸.

O olhar arguto e penetrante de Arnaldo Saraiva é portanto um olhar inconformado com o silêncio e o desrespeito das elites (e não só) em relação às tradições verbais e ao português dito do campo (não apenas mas principalmente). Contra os antivalores como a hipocrisia, a mediocridade e a falsidade, erigidos hoje, no brevíário pós-moderno, em arquivalores que conduzem ao sucesso mediático e económico, Arnaldo Saraiva usa o seu olhar frontal e o seu discurso inconfundível: um discurso sem qualquer tipo de afectação, ágil como o seu olhar, cadenciado e sedutor como uma *fala* segura e objectiva que revela a cada passo as mais dissimuladas sinuosidades, os mais recalcados ou declarados preconceitos contra «homens tão injustiçados desde a nascença»; homens que «são os «poetas populares» enquanto os outros são os «poetas» (ninguém tem necessidade de especificar: «cultos», «eruditos», «nobres»)); que «valem mais como figuras folclóricas ou pitorescas do que como figuras da literatura»; que «só podem agradar às «gentes de baixa e servil condição», como dizia o Marquês de Santilhana dos autores de «romances e cantares» medievais. Como se a cultura e a erudição, ou a pobreza e a ingenuidade, bastassem para fazer o geral interesse ou desinteresse, até mesmo literário, de uma obra. E como se as fronteiras entre uma literatura superior e uma literatura inferior fossem as das classes alta e baixa»⁹.

O discurso de Arnaldo Saraiva, problematizante e construtor, é atravessado também por esse elemento vital da criação que é o lúdico, tão próprio da natureza humana e do homem culto quanto as categorias que com ela interagem ou a constituem (a ironia, a sátira, o humor, o burlesco...); um discurso atravessado de imprevisto, ousadia, imagi-

⁷ SARAIVA, 1980^b: 90.

⁸ SARAIVA, 1987^a: 9-12.

⁹ SARAIVA, 1987^a: 9.

nação e engenho crítico, que se opõe à crise de valores culturais, morais, éticos, cívicos, estéticos. Seja na crónica sobre formas orais, seja na crónica ou no prefácio sobre um texto da literatura de massa, o conhecimento, a abertura de sentidos e a reacção contra os vícios e os defeitos dos portugueses vêm com frequência do divertimento inteligente e transgressor da escrita.

É dentro desse registo que se lê, a abrir, na crónica «A decadência do piropo», que é tanto uma definição e um elogio dessa espécie textual como uma crítica aos textos que são geralmente confundidos com o piropo (os insultos, as insolências): «A miséria portuguesa não se vê apenas na política ou na economia; vê-se também em certos comportamentos sociais. Há hoje em Portugal demasiada preocupação com a diplomacia, seja ela a paralela ou a quadrada, e com as regras da etiqueta, mas não há quase nenhuma preocupação com a gentileza e com a cortesia»¹⁰.

Trata-se, por conseguinte, de uma escrita acompanhada de notas irónicas e satíricas que denunciam com seriedade e humor a fatuidade de muitos, convencidos das suas ideias, dos seus comportamentos e dos seus gostos.

Estes textos, que criam universos de reflexão completamente novos e insuspeitados, falam-nos pois de literatura mas também da sociedade portuguesa e de moral (não de moralismo). Se ler bons textos começasse de repente a ser um hábito mais generalizado em Portugal, seria com certeza interessante verificar que reacção seria a de tanta gente, de tantas classes sociais e profissionais, perante passagens como a seguinte, mais uma vez de «A decadência do piropo»: «Os americanos são ricos, e nós, que, curiosamente, lhes damos uma ajudazinha, somos pobres. Tanto, que até somos pobres de cortesia. E no entanto reinou entre nós o amor cortês. Mas esse reinado acabou (...)».

É caso, e perdoe-se-me o (relativo) desvio, para nos questionarmos se o português descortês, repentinamente leitor e, logo, mais preparado para observar os seus comportamentos, haveria de reconhecer-se naquele perfil (do burocrata ao médico do Serviço Nacional de Saúde). Nada nos autoriza a dar uma resposta segura; mas podemos pelo menos sugerir a leitura e a divulgação do volume de crónicas de Arnaldo Saraiva *Bacoco É Bacoco Seus Bacocos* (1995), e esperar pela publicação em livro das crónicas que não entraram nessa selecção e das muitas que foram escritas depois.

¹⁰ SARAIVA, 1984b. Uma semana depois sairia a crónica «O piropo: definição, modalidades e exemplos», em que o autor caracteriza o género enquanto corpo semiótico, dizendo, por exemplo, que «É um texto breve e luminoso (ou poético); é um texto tradicionalmente enviado por um homem a uma (ou mais) mulher(es) de que geralmente fala, embora nada impeça que seja também um texto enviado por uma mulher a um ou mais homens (já se vai vendo, ou ouvindo) e até por uma mulher a outra, por um homem a outro; é um texto oral, ainda que dele se aproximem certos textos escritos, por exemplo em caminhões do Brasil e do México («A luz dos teus olhos é que me guia»; «Que curvas, e eu sem freios»; «Se amor é crime me processe»), e ainda que possam equivaler a piropos certas sinalizações sonoras ou musicais (entoações, estalos de língua, ruídos de beijos, assobios) ou certas sinalizações visuais e gestuais (olhares, poses, sorrisos, reverências, levantar-se, descobrir-se, etc.)».

2.2. E, porque a linguagem oriunda de centros de poder deve ser analisada em todas as suas coordenadas, das estéticas às ideológicas, para Arnaldo Saraiva também não é nada despropositado reflectir sobre os textos da cultura de massas, sua origem, sua natureza, suas modalidades, suas funções, seus destinatários. Esta isenção de quem estuda qualquer espécie de texto ou qualquer autor, independentemente da sua origem ou formação, coincide com uma maior mobilidade crítica sobre os discursos institucionais, tanto dos registos que descendem dos clássicos centros de decisão governamental ou política como dos registos mais ou menos massivos. Pense-se nos escritos sobre o slogan, o anúncio e a revista. Arnaldo Saraiva nunca esquece que, do político-social ao cultural, do material ao tecnológico, ou dos conceitos de poético aos de autor, de género e de forma literária, nada é inocente e por isso tudo deve estar em julgamento.

2.2.3. Ora, tal como notava acima a propósito de outras espécies textuais, é igualmente dentro dessa atitude de espírito e dessa expressão questionadora e criticamente irónica que deve entender-se a crónica sobre os principais slogans de uma campanha eleitoral.

O início parece prometer quer uma análise semiótica do slogan transcrito antes de qualquer palavra do cronista, quer uma poética e uma teoria do slogan político (e não só) em geral; o que é cumprido na íntegra, aliás na linha de todos as crónicas de Arnaldo Saraiva que têm como tema uma forma breve da literatura oral ou da literatura ou comunicação de massa: «“Portugal pode ser melhor” – dizia um slogan da última campanha eleitoral. E pode. Mas pode igualmente provocar melhores “frases” e slogans do que os inspirados ou transpirados nessa campanha, cuja miséria também pelas “frases” e slogans se viu». A crónica aborda de facto o slogan em geral, ideológico ou publicitário, e inclui apontamentos para uma teoria do slogan: «(...) como todo o bom slogan, revela também o gosto da concisão» ou «Mas já se sabe que não há slogan que não permita um anti-slogan (um slogan anti-slogan)»¹¹.

A vontade, própria deste tipo de crónica de Arnaldo Saraiva, de intervir na prática do nosso dia-a-dia, de mudar o que deve ser mudado (*mutatis mutandis* é a designação da rubrica do *Público Magazine* em que se insere este escrito), repercute-se no desafio dirigido ao leitor: o de perceber que a libertação dos constrangimentos sociais, políticos e culturais impostos pelos poderes que não deixam descobrir novos ângulos no real não pode prescindir da descodificação da palavra.

Arnaldo Saraiva aborda por isso o todo polifónico que é o slogan apresentado na abertura, investigando, num trabalho analítico de grande rigor literário e linguístico, complementar de leituras sociológicas, antropológicas e outras, a continuidade entre os níveis da expressão e do conteúdo. Com a brevidade e precisão que o registo cronístico impõe, o autor avalia procedimentos de natureza lexical e sintáctica, processos de metáfora e de simbolização e aspectos da prosódia, notando as propriedades estéticas e

¹¹ SARAIVA, 1991.

comunicacionais dos textos mas verificando também o modo como esses recursos podem alimentar certos efeitos perlocutórios minuciosamente programados.

Lemos no segundo parágrafo dessa mesma crónica sobre o slogan: «Longe de ser uma obra-prima, «Portugal pode ser melhor» não era dos piores, bem pelo contrário. Veja-se como lança o nome de Portugal à frente, quando outros lançam o do candidato, e só o candidato; como se fixa exclusivamente na ideia, a todos simpática, da melhoria nacional, ideia graficamente enfatizada pela maiusculização do comparativo e pela exclamação final; como convoca a liberdade e o desejo dos destinatários, jogando na virtualidade ou na possibilidade («pode ser») em vez de jogar autoritariamente na necessidade ou na obrigatoriedade («tem de ser», «deve ser»); como investe num enunciado modal de estado (futuro), calando o enunciado de acção – ou a acção – que o pressupõe; como aponta uma transformação possível sem explicitamente apontar o seu agente, ou os seus agentes, o que sugere uma acção simultaneamente individual e colectiva e permite uma maior identificação entre este ou estes e o país transformável («nós» – eu e vocês – «podemos melhorar Portugal» significa também: «nós somos o melhor Portugal» ou «os melhores servidores de Portugal»). No plano formal, o slogan revela algum cuidado fónico (notem-se as alitera-ções pp/ll/rr, ou o jogo or/er/or) e rítmico (...).

A citação é mais uma vez extensa mas permite-nos dizer com mais propriedade que nestas crónicas, como aliás noutros textos como recensões, prefácios ou ensaios sobre quaisquer formas breves, o observador da realidade e o cronista também dialogam com o crítico literário e o ensaísta.

2.2.4. Arnaldo Saraiva ocupa-se igualmente do anúncio, investigando as suas áreas de sentido, as estratégias estilísticas e retóricas, as linguagens (escrita, oralidade, imagem), as funções (veja-se sobretudo «O anúncio: a guerra e a paz de um texto publicitário», publicado na *Literatura Marginalizada – Novos Ensaíos*): por ser um texto breve, por vezes poético, luminoso ou fulgurante mas insidioso, por ser uma forma discursiva de alienação ou pelo menos uma prática discursiva que pode regular-se simplesmente por interesses económicos de grupos (petrolíferas...) ou de classes (dentistas, nutricionistas...).

Na crónica «Os novos anúncios», a partir de uma publicação específica, Arnaldo Saraiva distingue o anúncio que se inscreve na publicidade para ricos, «como os carros, e que carros» («Nissan, Rover, Mercedes Benz, Alfa Romeo, Lancia, Volvo, Renault») ou «os whiskies, e que whiskies» («The Glenlivet, Passport, Logan, Chivas Regal, William Lawson's, The Tormore»), do anúncio para as massas, para os pobres, no caso bem mais raro («Pingo Doce, águas, Banzé, Aspirina C...»). O cronista apoia-se nos anúncios de *A Revista*, mas esta metodologia aplicar-se-ia com sucesso em muitas outras publicações periódicas deste tipo¹².

¹² SARAIVA, 1995: 157.

O interesse desta crónica vem novamente não só da ironia e do humor irreverentes e contagiante mas também da articulação entre a definição da forma breve em análise e os desdobramentos topológicos (sucodem-se os lugares pessoais e colectivos, privados e públicos). Começando por dizer que a classe média «não aprecia menos o espectáculo e os jogos de sedução», o cronista acrescenta que «a sedução é a arma pouco secreta, e às vezes desavergonhada, da publicidade; nos anúncios de *A Revista*, em todos os bons anúncios, não há só cores, belas imagens, pares jovens: há também textos, por vezes poéticos, que personificam objectos (um automóvel pode ter, ser, espírito: «espírito automóvel»), que fingem relações pessoais privilegiadas («o seu banqueiro particular»), que sexualizam produtos («combinar castas é fazer um casamento feliz»), que hipervalorizam sem pudor («o valor da água, a expressão do ouro»).

Descodificar os mecanismos semióticos que intervêm na produção do anúncio, compreender como ele cria necessidades ao consumidor, é já uma via de salvação. Ou: substituir ou complementar a satisfação erótica da posse do produto pela satisfação da verdade da mentira é já salvação: saber que o produto é aparência ou promessa de si constitui uma libertação (e uma sublimação) que coloca o sujeito mais no centro de si próprio.

2.2.5. Arnaldo Saraiva estuda o teatro de revista, «A revista (à) portuguesa», de acordo com o título do ensaio publicado na *Literatura Marginalizada – Novos Ensaio*s, com o mesmo objectivo de clarificação séria de questões relacionadas com a sua emissão, os seus conteúdos, as suas formas e a sua pragmática.

Isso significa responder à pergunta «O que é a revista (à) portuguesa», notando, por exemplo, a sua «divisão em micro-unidades de vários tipos, ou a sua variedade de códigos, géneros, temas e motivos, que sintagmaticamente se articulam de forma frouxa ou arbitrária – sem que isso implique falta de estruturação, porque só implica a existência de uma estrutura aberta, «rapsódica», «polifónica»¹³; significa reflectir sobre os seus códigos, em especial o verbal, a sua estrutura, os seus agentes (os actores e não só), a sua ideologia, os seus «contras» e as suas «coplas»; significa louvar as suas virtudes, ou não fosse a revista «um espaço de libertação, de algum modo sagrado, onde se pode dizer, ouvir e ver o interdito lá fora, e onde se descomprimem tensões sexuais ou sociais pela sua desmitificação ou pela sua «revelação» clara e para mais risonha»¹⁴; virtudes que têm a ver com o facto de que a revista «tem tido importantes repercussões na vida portuguesa e tem influenciado outros géneros artísticos, não só teatrais, como a música, o cinema, as artes plásticas, as artes gráficas e as artes fotográficas»¹⁵; mas não significa menos lamentar os seus vícios, ou não pudesse a revista, «diversamente do que se supõe, assumir posições francamente

¹³ SARAIVA, 1980^a: 44.

¹⁴ SARAIVA, 1980^a: 59.

¹⁵ SARAIVA, 1980^a: 61.

conservadoras» (o «machismo»), incorrendo em leviandades, insistindo no obsceno, no pornográfico, no mero jogo de palavras¹⁶.

Conhecer criticamente a revista é, afinal, conhecer as ideologias, os comportamentos e os pensamentos (de) portugueses ou à portuguesa de ontem e, no essencial, de hoje; e é conhecer o riso português, ou o riso que alguns média fazem português, à força de o repetirem e de o levarem àqueles que não sabem ou não querem rir de outro modo (grotescamente), não sabem ou não querem rir de outras realidades (a não ser as que se relacionam com o óbvio), e não sabem ou não querem rir segundo outros estímulos (os do também indefinível mas não inominável *riso inteligente*). Ou: conhecer este estudo sobre a revista é conhecer criticamente as motivações (ideológicas, comerciais...) e o cómico quer de inúmeros espectáculos ao vivo quer de intermináveis programas televisivos e radiofónicos que hoje se dizem de humor.

2.2.6. Nesta linha de interrogações sobre um mundo mais trágico do que sublime, mais ridículo e absurdo do que íntegro e com sentido, a análise do discurso emblemático e encomiástico, celebrativo e mitificador da palavra nacional ou nacionalista que é o hino nacional vem, mais do que denunciar os sentidos literais ou latentes dos enunciados, contestar a simbologia e a ideologia que lhes subjaz.

No ensaio «Os hinos nacionais», editado primeiro em folheto por José Soares Martins (Vila Nova de Gaia, 1973), numa tiragem de 3.000 exemplares, Arnaldo Saraiva afirma: «Mas não é na alteração da estrutura dos simbolizados pelos hinos nacionais que está a razão maior para a discussão destes; a razão maior está *na total inadequação* entre o que vários hinos pretendem ser e simbolizar (ou se pretende que eles sejam e simbolizem) e o que efectivamente são e simbolizam; e está *no* que efectivamente são e simbolizam»¹⁷. Linguagem estereotipada, que nos lembra a frase de Thomas Hobbes «guerra de todos contra todos», os hinos nacionais «não são intocáveis»¹⁸. O dogma dos hinos é o da negação da mentalidade civil e da liberdade de pensamento e expressão. Por isso, como fala bélica e de exaltação da morte do outro que se repete oficialmente em cerimónias maiores e menores, eles só fazem sentido se «devolvidos à história (política ou artística) e ao folclore»¹⁹.

2.2.7. Ninguém ignora que vivemos num mundo de imagens fabricadas pelo ser humano: imagens estáticas, mesmo se sugerem movimento, como as do mural, do quadro ou da fotografia; e imagens literalmente em movimento, como as da televisão, do cinema ou da Internet; imagens que tantas vezes obedecem aos mesmos objectivos de deificação

¹⁶ SARAIVA, 1980^a: 60-61.

¹⁷ SARAIVA, 1980^a: 13. Sublinhados no original.

¹⁸ SARAIVA, 1980^a: 25.

do supérfluo ou vulgar e obscurecem as imagens que convidam à leitura pessoal e activa, cultural e humanista.

2.2.7.1. Cabe naquele último tipo o cartaz de João Machado, sobre o qual Arnaldo Saraiva diz que «se situa sempre mais do lado da imagem do que do lado do texto, quer-se sempre mais pintura do que anúncio ou edital»²⁰. Esta afirmação deve ser articulada com o que se observa a seguir, para que se perceba como este cartaz, artístico (no sentido mais nobre do termo), comunica com clareza densidades do indivíduo, da cultura, da sociedade, sem se comprometer com o «utilitário», o «comercial» ou o «superficial», sem, no campo da imagem, cair no «denotativo», no «primarismo da representação (logo da leitura)», sem ceder à «retórica da exaltação ou da glorificação – de ideias, causas, pessoas, instituições»; porque «Os dois únicos imperativos que encontramos, juntos, são ainda de ordem cultural: «aprende e ensina»»; e porque, deste modo, «o cartaz de João Machado recusa toda a manipulação e pressão do leitor, que não poderá perante ele ficar passivo, pois terá pelo menos de fazer o percurso de algumas metáforas e associações»²¹.

Estudar e divulgar este cartaz, e desse modo promover a sua produção, não é um acto *inútil*; mas esse seria o adjectivo que logo ocorreria a muitos dos «escreventes» (Roland Barthes) da nossa sociedade, aos muitos fazedores de opiniões (inúteis e gastas) que todos os dias enchem as nossas televisões e rádios, caso lessem este e outros textos de Arnaldo Saraiva. Ora, bem pelo contrário, este é um acto de quem sabe o que significa *escrever* o mundo (de novo Barthes) e quer torná-lo mais *habitável*.

Habitável: palavra tão cara a Arnaldo Saraiva, que com ela concluiu a «Última Lição» nesta Faculdade de Letras (melhor: a primeira de muitas outras intervenções, ou aulas, que a partir desta se contam); palavra, no plural, com que Arnaldo Saraiva também termina o prefácio do livro *Os Cartazes de João Machado*, depois de observar que alguns dos símbolos preferidos do autor são as «flores», as «árvores», as «crianças», a «música», os «brinquedos»: «Assim, longe de contribuir para a poluição das nossas cidades e aldeias, de que os ecólogos não falam, mas que nos ameaça tanto como a outra, João Machado trabalha e dá um estimável contributo para que elas se tornem (mais) habitáveis»²².

2.2.7.2. Contribuir para a habitabilidade do mundo é também o que motiva o cartoon, ou pelo menos o cartoon digno desse nome, que, como diz Arnaldo Saraiva, não deve confundir-se com o «desenho que apenas provoque o riso ou o sorriso (...); só se deve chamar cartoon ao desenho que propõe, com o riso, alguma reflexão libertadora da rigidez,

¹⁹ SARAIVA, 1980^a: 24.

²⁰ SARAIVA, 1992. Sem numeração de páginas.

²¹ SARAIVA, 1992.

²² SARAIVA, 1992.

da tirania, da mentira dos poderes e da miséria ou da importância que os alimenta»²³. É exactamente o caso do cartoon de António, único entre nós na construção de um imaginário pictórico e pictórico-verbal que exhibe lapidar e expressivamente os (maus) costumes do nosso tempo; raro ou único por (se) pensar em estado de linguagem ética e estética, sendo por isso o mais comunicativo e perdurável dos nossos cartoonistas (e, de entre os nossos comentadores, humoristas, analistas, aquele que, na opinião de Arnaldo Saraiva, mais se destaca pela «regularidade», pelo «bom humor» e pela «capacidade de síntese e de comunicação»²⁴).

2.2.7.3. Neste território do texto (marginalizado) que é imagem e palavra, há que mencionar, de passagem, um livro que resulta de uma tese de doutoramento, apresentada em 1998, que Arnaldo Saraiva orientou: *Literatura Gráfica? Banda Desenhada Portuguesa Contemporânea*, de Rui Zink. Na conclusão, o autor reclama para a banda desenhada portuguesa um tratamento sério e a sua inclusão no campo da literatura, sem prejuízos para qualquer uma das partes: «Porquê a BD como literatura? Para o bem e para o mal, o termo «literatura» engloba hoje fenómenos diversos, diferentes formas de lidar com a palavra. Diferentes *media*, também. E é útil que continue a sê-lo. Daí que incluir BD na literatura não tenha de implicar um esvaziamento de sentido à literatura (primeiro risco), nem negar a especificidade daquela enquanto meio de expressão único (segundo risco)»²⁵.

Quer isto dizer que estas palavras do «maior literato de humor gráfico espanhol contemporâneo, que por acaso se chama Máximo» – «El dibujo de humor, lleve o no palabras, y en esto se diferencia del dibujo a palo seco, es un género literario» –, citadas por Arnaldo Saraiva²⁶, começam a fazer cada vez mais sentido entre nós; um sentido que em Portugal, aliás, se constrói em termos de estudos pelo menos desde que Rui Zink defendeu, em 1989, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, a dissertação de mestrado *O Humor de Bolso de José de Vilhena*, publicada pela Celta em 2001.

2.3. E não interessam menos a Arnaldo Saraiva outras especificidades também ambíguas ou híbridas mas não raro indiscutivelmente nobres como a crónica e a entrevista, que oscilam entre o universal e o individual ou local, o geral e o particular, o literário (artístico) e o não-literário (não-artístico), a conotação e a denotação, a intersubjectividade e a objectividade.

²³ SARAIVA, 1993^b.

²⁴ SARAIVA, 2005: 7. Cf. Também SARAIVA, 2007^a.

²⁵ ZINK, 1999: 271.

²⁶ SARAIVA, 1993^b.

2.3.1. Este desejo sem fim de compreender todos os géneros discursivos de libertação e alienação conduz Arnaldo Saraiva ao estudo da crónica: essa «espécie literária», como nenhuma outra «resistente a uma «teoria»», «que até se apodera sem escrúpulo de muitas outras espécies, e que se move descontraidamente entre o objectivo e o subjectivo, entre o literário e o não-literário, entre o útil e o fútil (sugeriu Machado de Assis), entre o analítico e o poético»²⁷; essa espécie literária que radica numa prática de escrita ligada ao aqui e agora, ao sucesso ou ao tema actuais, ou ao tempo, à história e à cultura de hoje, ora coloquial ora impessoal, ou ao mesmo tempo coloquial e impessoal, ao jeito de um Carlos Drummond de Andrade, ou labirinticamente lírica, ao jeito de um Arsénio Mota; essa espécie literária que singulariza o comum ou o banal, o elevado e o indizível, detectando-lhes as misérias ou as sublimidades ignoradas ou desprezadas.

Afinal, a crónica de Arnaldo Saraiva também cumpre a função que ele atribui às crónicas de Carlos Drummond de Andrade, referindo António Houaiss, e que é afinal a função que podemos atribuir a todo o trabalho – enquanto professor, ensaísta ou poeta e cronista – do autor de *Literatura Marginalizada*: «elas servem admiravelmente a língua portuguesa, que ajudam a defender de tiranias, ranços e bolores académico-puri(tani)-stas»²⁸; mas, mantendo sempre a sua originalidade, a crónica de Arnaldo Saraiva também pode ser, como a de Arsénio Mota ou Rubem Braga (nomes que o cronista associa), de «celebração lírica (...) e mansamente nostálgica, de transitoriedade ou do passado recente (...)»²⁹, como se vê nesse livro de «escritor excepcional que comum se quer» (como o próprio Arnaldo Saraiva diz de Drummond³⁰): *O Sotaque do Porto* (1996), que todos os portuenses, ou todos os portugueses, deveriam ler.

2.3.2. A entrevista e a polémica, que se fazem de múltiplas linguagens, não-verbais e verbais (mais e menos ou nada literárias ou *cuidadas*), motivações, funções, cenários, aproximações e fugas, também suscitaram e suscitam a atenção de Arnaldo Saraiva.

Não foi por isso por mera casualidade que o orientador da dissertação de mestrado em Literaturas Românicas *Para o Estudo da Entrevista*, realizada por Vera Silva, recebeu em primeira mão, numa cortesia de Ana Paula Guimarães, o livro que daí resultou, trazido a público e não será assim inoportuno remeter aqui para o prefácio de Arnaldo Saraiva, cujo título, «Ver, entrever», é tão breve e sugestivo quanto o breve mas igualmente sugestivo texto que o acompanha, em que se lê: «(...) a análise verbal é capaz de revelar as focalizações, as adaptações, as incoerências, as hesitações, as repetições, as autocorreções dos interlocutores, e não deixa de sinalizar alguns dos seus objectivos interactivos»³¹.

²⁷ SARAIVA, 1993^c: 7.

²⁸ SARAIVA, 1980^a: 113.

²⁹ SARAIVA, 1993^c: 8.

³⁰ SARAIVA, 1980^a: 115.

³¹ SARAIVA, 2009: 14.

Precisamente: a entrevista (ou a polémica, como a que recentemente opôs mais uma vez José Saramago e a Igreja e os católicos, a propósito do romance *Caim*), «que projecta imagens individuais que projectam imagens sociais»³², pode ser, para o ouvinte, telespectador ou leitor, lugar de fascinação ou desprezo, de aprendizagem ou perda de tempo; mas é sempre lugar de verificação ou avaliação de jogos de poder individual ou colectivo, de comédias ou dramas privados ou públicos, de, enfim, re-conhecimento.

2.4. Portanto: o saber dos textos a que nos referimos, imediatamente perceptível sobretudo nas crónicas, é em parte o saber da literatura oral e é em parte a desconstrução, a explicação do saber do texto da literatura de massas. Repare-se assim na ironia que vem da estratégia singular destas crónicas, que falam da sociedade partindo dos textos que ela considera menores, no caso dos orais e populares, e dos textos em que a sociedade repara tanto que já nem os vê, no caso dos de massa como o slogan e o anúncio.

Podemos prever uma tipologia da recepção: o leitor que se reconhece na perspectiva autoral e no texto oral que é *texto* e pretexto da crónica; o leitor convencido da nobreza da sua cultura maior e da insignificância ou inexistência desses textos orais e da reflexão que através deles se propõe (mas vendo-se este leitor, afinal, incomodado nas suas certezas pela agilidade desses textos orais e do texto que os apresenta); e o leitor que, na relação com os textos da comunicação de massa, passará a dizer mais vezes ao seu corpo que quem manda é a razão, não o corpo erótico, e tantas vezes desajeitado, de um anúncio.

2.5. O trabalho de Arnaldo Saraiva no campo das literaturas marginais e marginalizadas não se esgota no estudo e na divulgação das tradições verbais, orais ou escritas, das classes ditas incultas ou não escolarizadas ou das classes mais ou menos escolarizadas ou mais ou menos instruídas. Interessam-lhe igualmente os géneros ou os textos ditos de vanguarda, «o homem moderno ou de vanguarda»³³, afastados voluntária ou involuntariamente, definitivamente ou não, do cânone artístico e cultural; caracteriza-os – pense-se na vanguarda do *Orpheu* ou nos poemas vanguardistas do próprio Arnaldo Saraiva (*Ae*, 1967; *In*, 1983) – «o gosto da pluralidade (da multiplicidade, da ubiquidade, da ambiguidade, da heteronímia, da polissemia), que por sua vez se liga também ao gosto do movimento (da inquietação, da experimentação, da invenção, do jogo, do risco, da exploração)»³⁴.

³² SARAIVA, 2009: 14.

³³ SARAIVA, 1975: 44.

³⁴ SARAIVA, 1975: 46.

3. O riso é espírito e corpo de muitos textos marginais e marginalizados. Ora, fundando-se as crónicas aqui referidas numa experiência muito pessoal mas partilhada do riso, o riso de uma inteligência aberta que recusa todas as formas de conformismo, e respeitadora ou crítica do riso popular e carnavalesco, ou do riso burguês, ou do (pobre, enjoativo) riso do novo-rico, ou do riso português, não é portanto com total surpresa que encontramos crónicas intituladas «Que piada» ou «Humor português»; e não é por acaso que Arnaldo Saraiva tem orientado, co-orientado ou arguido dissertações de mestrado e teses de doutoramento que se ocupam da definição do riso português, ou dos risos portugueses, e dos pensamentos e comportamentos sociais que lhes estão associados.

É caso para dizer que haveria de averiguar-se que tipo de humor se constrói nas crónicas ou nas intervenções orais de Arnaldo Saraiva, qual é a sua modalidade ou quais são as suas modalidades, a sua originalidade ou filiação numa tradição ou em tradições do riso nacional ou ocidental. Haveria por certo de concluir-se que o riso de Arnaldo Saraiva cabe justamente na apreciação que ele próprio faz na crónica «Que piada»: «O português, língua ou homem, seria bem mais pobre sem a piada»³⁵.

4. Um indivíduo, um grupo ou uma comunidade que se queiram projectados para lá de si mesmos não poderão deixar de investir-se de uma representação de si, e sobretudo de uma representação ao mesmo tempo positiva e desapaixonada de si, da sua cultura, da sua evolução. Mostrar, como Arnaldo Saraiva tem mostrado, que é necessário ter noção do poder e da memória das palavras, provocando os poderes instalados ou os comportamentos cristalizados (o que desencadeou, nalguns dos seus escritos, os abusivos cortes da censura do Estado Novo), significa que se está indissolúvelmente comprometido com a dignidade do ser humano num sentido total; significa que se sabe que a linguagem, para o melhor e para o pior, é sempre a utopia de outra linguagem, de outros mundos, de outros corpos, de outra vida.

Bibliografia

- RAMOS, Ana Margarida (2005) – *Os monstros na literatura de cordel do século XVIII*. Aveiro: Edição da Autora. (Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Aveiro)
- SARAIVA, Arnaldo (1975) – *Literatura marginalizada*. Porto: s. e.
- (1980^a) – *Literatura marginalizada. Novos Ensaios*. Porto: Árvore.
- (1980^b) – Recensão a DIAS, Graça Silva – *António Aleixo: problemas de uma cultura popular*. Separata de «História das Ideias». Coimbra: Universidade de Coimbra, 1977. «Colóquio/Letras», n.º 55, pp. 90-91.
- (Abril de 1982) – *O fim do mundo*. «Em Foco». Porto, n.º 1 (sem numeração de páginas).

³⁵ SARAIVA, 1993^a.

- SARAIVA, Arnaldo, et al. (1983) – *Da literatura de cordel à televisão*. «JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias», n.º 66. Lisboa, 30 de Agosto a 12 de Setembro.
- SARAIVA, Arnaldo (1984a) – *Camões e a poesia de cordel brasileira*. «JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias», n.º 106. Lisboa, 17 a 23 de Julho.
- (1984^b) – *A decadência do piropo*. «Jornal de Notícias». Porto, 22 de Dezembro.
- (1984^c) – *O piropo: definição, modalidades e exemplos*. «Jornal de Notícias». Porto, 29 de Dezembro.
- (1985) – *Adivinha, bacharel*. «Jornal de Notícias». Porto, 19 de Janeiro.
- (1985) – *Já sabem a última?* «Jornal de Notícias». Porto, 25 de Maio.
- (1985) – *Cantigas ao desafio*. «Jornal de Notícias». Porto, 26 de Outubro.
- (1986) – *Noite de S. João às escuras posta às claras em um sonho*. «Jornal de Notícias». Porto, 21 de Junho.
- (1986) – *A anedota*. «Jornal de Notícias». Porto, 12 de Julho.
- (1987^a) – *Um poeta*. Prefácio a SILVA, Joaquim Moreira da – *Antologia poética*, introdução, selecção e notas de Armada Zenhas. Vila do Conde: Câmara Municipal de Vila do Conde, pp. 9-12.
- (1987^b) – *O mal que causa a telenovela (sobre um folheto brasileiro)*. «Jornal de Notícias». Porto, 31 de Janeiro.
- (1988) – *Camões de cordel*. «Jornal de Notícias». Porto, 24 de Abril.
- (1989) – *São mais as vozes que as nozes*. «Jornal de Notícias». Porto, 26 de Março.
- (1989) – *A mulher e o melão o calado é o melhor*. «Jornal de Notícias». Porto, 27 de Agosto.
- (1990) – *Cordel português, cordel brasileiro*. «Rurália» Arouca, n.º 1, pp. 13-17.
- (1991) – *O slogan*. «Público Magazine», 20 de Janeiro.
- (1992) – *Os cartazes de João Machado*. Prefácio a MACHADO, João – *Cartazes de João Machado*. Porto: Asa (sem numeração de páginas).
- (1992) – *Gostos não se discutem?* «Jornal de Notícias». Porto, 1 de Dezembro.
- (1993^a) – *Que piada*. «Diário de Notícias». Lisboa, 20 de Janeiro.
- (1993^b) – *António no mundo do «cartoon»*. «Expresso». Lisboa: 12 de Junho.
- (1993^c) – *A crónica, e a crónica de Arsénio Mota*. Prefácio a MOTA, Arsénio – *O museu no sótão*. Porto: Figueirinhas, pp. 7-9.
- (1994) – *Velhaco ou bailarino*. «Jornal do Fundão». Fundão, 5 de Agosto.
- (Novembro de 1994) – *O início da literatura de cordel brasileira*. «Boletim». Porto: Universidade do Porto, n.º 24, pp. 31-33.
- (1995) – *Bacoco é bacoco seus bacocos*. Porto: Lello & Irmão – Editores.
- (maio-agosto 1995) – *La literatura marginal*. «Anthropos»: «Literatura popular: conceptos, argumentos y temas», n.º 166-167, pp. 21-24.
- (1996) – *O sotaque do Porto*. Porto: Edições Afrontamento.
- (1999) – *Elogio da quadra – e do Aleixo*. «O Primeiro de Janeiro – Das Artes Das Letras». Porto, 7 de Julho.
- (2001) – *De Espanha nem bom vento...* In «Estudos em Homenagem a Francisco Marques». Porto: Faculdade de Letras, s.d. [2001], pp. 383-385.
- (2002^a) – *João de Calais no cordel de Portugal e do Brasil*. In «Livro de actas do congresso cultura popular da Galiza e Norte de Portugal: literatura, música, antropologia cultural. Porto: Fundação Cupertino de Miranda, 12, 13 e 14 de Setembro de 2001», s.l., Delegação Regional da Cultura do Norte, pp. 111-113.
- (2002^b) – *Do cancionero e deste cancionero*. Prefácio a NOGUEIRA, Carlos – *Cancioneiro popular de Baião*. Baião: Cooperativa Cultural de Baião.
- (2004) – *Os provérbios estão vivos no Algarve e em Portugal*. Prefácio a BRAZÃO, José Ruivinho – *Os provérbios estão vivos em Portugal*. Lisboa: Editorial Notícias, pp. 9-12.
- (2005) – *António*. Prefácio a ANTÓNIO – *Traços contínuos: cartoons, caricaturas e afins – 1974-2004*. Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 7-15.
- (2006) – *Folhetos de cordel (e outros da minha colecção)*. *Catálogo*. Porto: Biblioteca Municipal de Almeida Garrett.

- (2007^a) – *Caricaturas da alma*. Prefácio a ANTÓNIO – *Entrelinhas: António*, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, Casa de Camilo – Museu, Centro de Estudos, pp. 7-11.
- (2007^b) – *A crise da literatura e a literatura marginal ou marginalizada*. «Santa Barbara Portuguese Studies: «Literatura Marginal (dossier org. por Arnaldo Saraiva)». Universidade da Califórnia, vol. IX, pp. 5-15.
- (2009) – *Ver, entrever*. Prefácio a SILVA, Vera – *Para o estudo da entrevista*, dissertação de mestrado em Literaturas Românicas. Lisboa: Edições Colibri, IELT – Instituto de Estudos de Literatura Tradicional/FCSH da Universidade Nova de Lisboa, pp. 13-14.
- ZINK, Rui (1999) – *Literatura gráfica? Banda desenhada portuguesa contemporânea*. Oeiras: Celta.