

UM CONTRIBUTO DA LEITURA LITERÁRIA PARA A FRUIÇÃO ESTÉTICA DA ARTE PÚBLICA: o caso do *graffiti*

Cláudia Sousa Pereira¹

RESUMO: Este artigo desenvolve-se em torno da leitura e da descodificação como exercícios que permitem formar não apenas uma opinião crítica bem fundamentada em relação a propostas estéticas validadas, como também outras propostas que nos estranham no quotidiano. Algumas ferramentas para a análise textual e a leitura literária, alguma predisposição para resolver positivamente o que nos choca, utilizam o caso do *graffiti* enquanto arte pública e acessível mesmo a quem não a procura como exemplo de possibilidade de interpretação do Mundo. O objetivo é que o processo de leitura, descodificação, interpretação que a arte pública oferece seja uma prática difundida e ensinada, de forma a que a sociedade democrática participativa continue o seu caminho de forma sustentável. As nossas referências são, sobretudo e entre outros, Umberto Eco, Itamar Even-Zohar e Vilém Flusser.

Palavras-chaves: leitura literária; educação artística; cultura contemporânea; cidadania.

ABSTRACT: This article develops around the reading and decoding as exercises that allow the formation of not only a well-founded critical opinion in relation to validated aesthetic proposals, but also other proposals that are strange to us in the daily life. Some tools for textual analysis and literary reading, some predisposition to solve positively what shocks us, it uses the case of graffiti as a public art accessible even to those who do not look for it as an example of a possible interpretation of the World. The goal is that the process of reading, decoding, interpretation that public art offers could be a widespread practice to be taught, so that the participative democratic society continues its path in a sustainable way. Our references are above all and among others Umberto Eco, Itamar Even-Zohar and Vilém Flusser.

Keywords: literary reading; artistic education; contemporary culture; citizenship.

OBJETIVOS E OBJETOS

Propor descodificar o Mundo é assumir que o Mundo se apresenta aos seus habitantes como um lugar codificado. Vilém Flusser (1920-1991), essa figura incontornável do pensamento sobre o design e da contemporaneidade, acaba por define-lo assim mesmo, ao Mundo, como se comprova até no título da sua obra *Le Monde Codifié* de 1972². Publicada em francês com edição em português póstuma reorganizada por Rafael Cardoso com o título *O Mundo Codificado – Por uma filosofia do design e da comunicação*, de

¹ Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas – Português/Francês e Mestre em Literatura Comparada – Época Medieval pela FCSH – Universidade Nova de Lisboa. Doutorada desde o ano 2000 em Literatura Portuguesa pela Universidade de Évora, onde investiga e leciona desde 1990, exerceu diversos cargos quer no Departamento de Linguística e Literaturas, quer no CIDEHUS. Entre 2009 e 2013 foi Vereadora na Câmara Municipal de Évora com os pelouros da Cultura, Educação, Ação Social, entre outros. E-mail: csousapereira@gmail.com

2007³, esta obra marcou-nos e esclareceu-nos sobre a indubitável importância do design, e do pensamento sobre o design, para o entendimento do Mundo a partir do impacto que a técnica moderna tem na sociedade contemporânea.

Se o design se aplica ao Mundo das coisas, do material, Flusser alerta-nos para a importância de não sermos ludibriados pelo conceito de imaterialidade como oposto a esse Mundo das coisas. Aliás, o design na sua acepção corrente é entendido pelo cidadão comum como um campo altamente marcado pela estética dos objetos ou dos espaços físicos. Ora, nós sabemos que no design não importa só o que é bonito, mas sobretudo o que funciona. Por outro lado, atingimos já um estado de evolução da intervenção individual, ou organizada, em espaço público, que se torna cada vez mais inviável e promotor de uma caótica forma de o ocupar, o já de si questionável critério de gosto nessas intervenções em espaço público. E quer a intervenção seja no sentido da codificação, quer da descodificação. Ou seja, quer no ato de criação, quer no ato da leitura ou interpretação do que é criado. O critério do gosto é prepotente e comumente associado a atitudes de quem detém o poder de decidir e o faz contra tudo e todos, ou perante a impassibilidade dos que o rodeiam. Como afirmava Kant já no séc. XVIII (1790):

Não pode haver uma regra objetiva do gosto que determinasse por conceitos o que é belo. Pois todo juízo originado nessa fonte é estético, isto é, tem o sentimento do sujeito, e não um conceito do objeto, como fundamento de determinação. Procurar por um princípio do gosto que fornecesse o critério universal do belo por meio de determinados conceitos é um esforço infrutífero, pois o que se procura é impossível e em si mesmo contraditório. A comunicabilidade universal da sensação (da satisfação ou da insatisfação), em especial a comunicabilidade que se dá sem conceitos, bem como a unanimidade, tanto quanto possível, de todos os tempos e povos em relação a esse sentimento na representação de certos objetos: eis aí o critério empírico, por mais fraco e insuficiente para uma conjectura que seja, para derivar o gosto, assim assegurado por meio de exemplos, do fundamento, comum a todos os homens e profundamente oculto, da unanimidade no julgamento das formas sob as quais nos são dados objetos. (...) O juízo do gosto determina seu objeto, no que diz respeito à satisfação (como beleza), com uma pretensão ao assentimento de *todos*, como se fosse objetivo. (Kant, 2017:§17;§32)

² *Le monde codifié*. Paris: Institut de l'Environnement, 1972.

³ A sinopse da obra reorganizada descreve-a assim: “O mundo codificado’ desvenda a tentativa milenar da humanidade de superar suas limitações físicas por meio da tecnologia. Nesse processo, o autor demonstra que os designers, embora tenham um papel central, caminham sobre um chão conceitual muito frágil. Flusser revela as saídas para essa fragilidade em textos curtos, claros e precisos. Dividido pelo organizador Rafael Cardoso nos seguintes temas - ‘Coisas’, ‘Códigos’ e ‘Construções’ -, suas teorias destróem lugares comuns, verdades superficiais e leis não escritas, além de lançar luz sobre problemas que sequer começamos a enfrentar”.

As questões de estética, ainda mais nesta contemporaneidade voltada para a valorização generalizada do espaço público saindo do círculo das elites ditas cultas de outrora, tornam-se, pois argumentos frágeis se o que se pretende é validar, perante todos, a opção de ocupar esse espaço público com o que é belo e possibilitar a reação de “assentimento de *todos*”. É do que falamos quando falamos de arte na rua, quer esta seja institucional, quer seja marginal. Questões de ética e de política são, pois, as outras duas vertentes que, tal como na definição e análise de qualquer obra de arte serão, na nossa opinião, funções a cumprir. Ou seja, a obra de arte para o ser deverá, julgamos, preencher pelo menos três requisitos que preencham a sua razão de ser: assumir e propor uma opção estética, uma opção ética e uma opção política. Assumidas no momento da criação, elas poderão ou não coincidir com a leitura que dela se faça no momento da recepção. É também esta perspectiva que temos da obra de arte de Literatura em particular, decorrente da assumpção da obra literária como *obra aberta* (1962), tal como a definiu ao longo da sua vida o semiólogo e acadêmico Umberto Eco.

O artigo que se segue não seria possível se não incluíssemos os Estudos Literários no campo de trabalho – investigação e docência – dos Estudos Culturais, e propõe que se encare a leitura literária não apenas como um fim em si – o que será quase exclusivo para o campo dos Estudos Literários -, mas como mais uma ferramenta para a leitura, ou descodificação, do Mundo, resultado da fruição estética que as obras de arte nos propõem enquanto, elas próprias, descodificação da realidade sobre a qual se debruçam. Este trabalho não deixa de comportar alguns riscos, sobretudo para quem se move nos Estudos Literários, pela banalização que a generalização do termo *leitura* possa assumir. Ainda que sob a égide do Comparatismo, que nos permitiu que nos dias que hoje correm pudéssemos comparar tudo com tudo, desde que com coerência e argumentação sólidas, na ânsia de promovermos a leitura, tantas vezes nos esquecemos de que, de facto, é de ler textos que falamos acima de tudo. Ler outro objeto, mesmo estético, será apenas uma figura de estilo acessível, mas significativa pelo modo útil de estabelecer o que é uma relação eficaz sobre a comunicação com quem vê, ouve, sente, saboreia, e assim lê, uma obra de arte. Como alerta Eco, no final de um texto especulativo sobre o nosso milénio intitulado *Semiotics in the next Millenium*: “(...) *one of the duties of semiotics, in the next millennium, will probably be to teach people not only how to use signs to surf in the infinite Ocean of*

semiosis, but also how to return, not forever, but always at every stage of our semiotic interrogation, to Dynamical Objects.” (Eco,1999:13)

É notória também a preocupação de Eco na sua missão de redefinir a semiótica para o presente milénio, que sem polemizar continuamos a definir simplesmente como o estudo dos signos que são todos os elementos que representam algum significado e sentido para o ser humano, abrangendo as linguagens verbais e não-verbais. Com Eco transformamo-la numa missão para os mediadores de Literatura do nosso milénio, como para os restantes mediadores que promovem a recepção crítica de outra obra de arte, e que partilhando a vontade de democratização do acesso aos bens artísticos, se unem na mesma característica de ser sempre (não no sentido estático da eternidade, mas significando muitas vezes ao longo de uma geração) fértil em produzir novos potenciais leitores do Mundo, através da fruição do objeto estético que também lê e dá a ler esse Mundo. Ora, dentro dos Estudos Literários cruzam-se as questões do ensino da Literatura, e o ainda mais restrito campo da Literatura infanto-juvenil, onde a formação do mediador de leitura adulto se preocupa com a ponte comunicacional que se pode, e deve, estabelecer entre a criança, leitor imaturo, e a obra literária que lhe é dedicada. A esse mediador pede-se que esteja atento ao objeto e ao seu destinatário, que o ajude também a descodificá-lo sem coarctar a sua personalidade de interpretante, nem condicionar (demasiado) a sua visão do Mundo, por vezes tão inaugural como a do poeta que lhe dão a ler.

Nos tempos que correm, onde a “fonte das coisas” - apesar de mais acessível pelo progresso tecnológico que recria de forma vívida as origens mais recônditas do monumento mais distante - se vai acumulando de cada vez mais usos e consequentes interpretações, a foz desse percurso que as coisas fazem (e por isto entendemos temas, acontecimentos, episódios, momentos de viragem da sociedade, e formas ou instrumentos de as retratar e explicar) torna-se mais do que um regresso às coisas em si. É também um interesse por quem essas coisas passaram, processos ao longo do tempo que a História nos ajuda a acompanhar. Os factos, os episódios, materializam-se para, em princípio, melhor comunicarem com quem deles está já distante, em monumentos e documentos. Os livros, bem como outras formas de arte, fazem parte dessa materialização, assim saibamos usá-los de forma a chegarmos não apenas ao que esses objetos encerram em si nos signos, essas “derivadas essenciais” que se referem ao que já não está, mas também aos recursos utilizados para, ao sabermos interpretá-los, usá-los para melhor comunicar com quem os recebe de novo. E é isso que se pede e se obtém da leitura literária. Como é isso que Eco diz que o

papel da semiótica na era da comunicação fácil, instantânea e (quase) universal tem de ser: “(...) *the duty of studying not the referential relationship between signs and things but rather (or, at least, first of all) the semantic relationships between signs and meaning, or between signs and their interpretants.*” (Eco, 1999:9) “- Então e o *graffiti*?”, perguntarão os pacientes leitores do artigo que agora começa.

Uma pintura mural, a que poderemos convencionar chamar *graffiti* mesmo quando o suporte onde se inscrevem as abriga sob um tão nobre passado - da arte rupestre ao *muralismo* mexicano do século XX - como o do texto escrito, é um objeto ao mesmo tempo imediato e dinâmico, que encerra em si inúmeras, para não dizer infinitas, possibilidades de significação. Ela constrói-se como uma leitura que se pode ir fazendo das vidas que por ela passaram, quando a criaram ou quando a interpretaram, e ao mesmo tempo vai-se dando a ler a outros que só tangencialmente passaram por essas vidas. Um objeto também (mas não só) decorativo, seja útil ou com significado emocional, é como o tal objeto definido pelo design onde não importa só o que é bonito, mas o que funciona. O texto verbal, musical, icónico ou cinético, essa pluralidade em que se codificam os objetos de arte para descodificar e recodificar o Mundo, é também uma máquina que temos de aprender a usar, para além do deslumbramento de a ver ali parada, só para olhar ou ouvir, ou ver trabalhada por outros. Eco diz precisamente sobre aquele a quem chamava ao leitor literário um desconstrutor de textos e que aprendia assim, sem perder o encanto por eles, como funcionavam, o seguinte:

According to Derrida, a written text is a machine that produces an indefinite deferral. Being by nature of a "testamentary essence" a text enjoys, or suffers of, the absence of the subject of writing and of the designated thing or the referent (Of Grammatology, English tr., p.69). Any sign is "readable even if the moment of its production is irrevocably lost and even if I do not know what its alleged author-scriptor consciously intended to say at the moment he wrote it, i.e. abandoned it to its essential drift." ("Signature, Event, Context", Glyph 1, 1977, p. 182). (Eco,1999:10)

O cúmulo desta “fúria” leitora e descodificadora do Mundo é o que tantas vezes fazemos com os episódios passados das nossas próprias vidas, no mais sincero, assumido e puro empirismo. Assim, ao longo do artigo, começaremos por descrever o caso inspirador e motivador da investigação que nos trouxe até aqui, e entendendo a investigação como o que explica os factos coevos e as informações disponíveis ao investigador para confirmar teorias do passado, mais ou menos recente, ou anulá-las. Se a investigação resulta em

conhecimento e serve para explicar novas formas de solucionar problemas que poderiam constituir um peso, nem que seja pela dificuldade de agir e lidar com a pressão do cotidiano eternamente mutável, para o homem, muitas das soluções que hoje parecem certas, são apenas parte do processo de um período de pesquisa que, onde nos enquadrarmos, serão tão mais frutíferas e, portanto, úteis quanto mais cruzarem as diferentes disciplinas envolvidas nos objetos de pesquisa. Veremos como o *graffiti*, parente pobre, pelo menos politicamente, da História da Pintura Mural, talvez pela sua atualidade ou até mesmo pela sua dupla identificação com a transgressão que assume ainda e apesar de iniciativas institucionais várias, se predispõe a ser tomado como um caso exemplar da “urgência” da descodificação para a harmonia de todos os que vivem, ocupam e intervêm no espaço público. Face a uma manifestação estética, os seus espectadores, sejam cidadãos comuns ou proativos, decisores políticos ou técnicos especializados, novos ou velhos, homens ou mulheres, poderão ser suscitados a emitir opinião para validar decisões, já que a sociedade democrática contemporânea não só não se compadece com o comprovadamente questionável juízo do gosto, como se pretende que seja cada vez mais participativa nas sua própria *governance*. Algo que convém que se faça da forma mais suportada para que seja suportável. E quando o acumular de conhecimentos se torna contínuo, resulta de interações de saberes vários, inclusive o do saber-fazer, e explica novas formas de atingir positivamente a experiência humana, podemos dizer que essa sociedade alcançou um grau de desenvolvimento sustentável.

O CASO MOTIVADOR

Quando teria quatro ou cinco anos, houve um dia no início do século XXI em que Francisco, na companhia da irmã e da avó, teve de atravessar um túnel todo *graffitado* para chegar, e depois sair, da praia. Se para lá o caminho pelo desejo de chegar à praia foi feito com os olhos enterrados no pescoço da avó, o regresso com idêntica coreografia foi já acompanhada por audível banda sonora de choro. Quando agora lhe perguntamos se se lembra desse episódio por si, e não como memória secundária, e sim lembra-se, acrescenta que o medo, mais do que aquela presença agressiva pelas cores a que chamamos berrantes e pelas figuras distorcidas, foi a impossibilidade de sair dali sem que fosse só ao fundo do túnel. Também é verdade que as interpretações de Francisco de um Mundo desordenado foram sempre rebuscadas: ele não gostava de palhaços, nem de figuras infantis de animais

vestidas como pessoas, isto é, antropomorfizadas. Para ele, aquilo não eram pessoas disfarçadas, mas ursos, cães, gatos ou outros com comportamentos de pessoa, o que pode ser bastante assustador e são até um bom filão de filmes de terror.

Meia-dúzia de anos mais tarde, perguntámos a uma menina de nove anos, Catarina, que escola da cidade, do interior de Portugal, a irmã frequentava e ela respondeu, muito prontamente: “ - Naquela em que à frente está escrito na parede QUERES EDUCAÇÃO, PAGA!”. Poderíamos dizer, não sem alguma ironia, que infelizmente hoje já não existe essa frase pichada naquela parede daquela cidade. Frase antiga, provavelmente datada de quando o ensino público português começou a beneficiar muitos mais do que uma certa elite, o que incomodaria ainda tantos e, apesar de tudo, traria problemas graves de organização ao sistema.

Os exemplos, de histórias comuns de vida, apresentam casos de reações a dois tipos de texto – o verbal e o icónico – de que podemos ver tantos exemplos expostos em espaço público, sobretudo nos meios urbanos. E temos dois tipos de finalidade nesta forma de expressão clandestina (poderemos chamar-lhe artística, no contexto contemporâneo de uma certa arte e de uma certa forma de expressão). Por isso, as pinturas eram políticas, pela sua impressão na *polis* e na expressão daqueles que a habitam. Nem uma nem outra foram provavelmente lidas por estas crianças neste contexto, muito embora ambas tenham servido para contextualizar de forma muito personalizada pelos seus “espectadores” os seus significados: numa, o medo de lugares estranhamente “habitados” e de onde não vemos saída; noutra, como se se tratasse de uma vulgar placa topográfica de identificação oficial.

A partir do momento em que começam a ler, as crianças tornam-se ávidas e absorventes de todo o tipo de palavra ou frase com que se cruzam. Se conseguem interpretar, lendo, uma frase como «se queres educação, paga!», não entendendo o seu contexto de conflito social e sendo por isso uma interpretação para uma outra qualquer informação, também são capazes de reagir, numa interpretação mais emotiva do que racional, ao texto icónico que, transmitindo a agressividade, consegue precisamente causar em quem o visualiza a sensação de estar a ser agredido. Como gostamos de repetir, ainda mesmo quando não sabem ler as crianças já fazem muita leitura literária, o que até está agora classificado como fazendo parte das literacias emergentes. Também assim, há pinturas murais que suscitam reações e emoções nas crianças, mas não só, que são reflexo de perguntas que esperam respostas, fruto da propriedade comunicativa da arte e

excelentes primeiros passos na interpretação não apenas dos signos, mas também das realidades. Para além do significado e do significante, ler dá-nos a conhecer os referentes. E para esse conhecimento e reconhecimento, a contextualização, sobretudo em fase inicial, pode ser fundamental.

O que propomos desenvolver, ainda que brevemente, resulta da nossa profunda convicção de que mais do que saber ler no sentido de procurar informação, importa, na formação do cidadão, criança ou não mas sempre menos familiarizado com os ambientes de arte que interpela o seu espectador, saber interpretar para poder ter opinião e saber fazer escolhas. E falamos de escolhas que não têm apenas que ver com a vida individual de cada um, importantes para o seu percurso ético, mas sobretudo as que têm impacto, mesmo podendo ser escolhas individuais e fora de corporações mais ou menos organizadas, no funcionamento de um coletivo a que chamamos sociedade. Trata-se do sentido político que um ato cultural, seja criativo ou interpretativo, pode ser encontrado numa obra que vai para além da intenção estética e, por isso, decorativa. Em nosso entender, as formas muito públicas de expressão artística, sejam elas plásticas, verbais ou musicais, sendo cada vez mais disponibilizadas a quase todos os cidadãos, são, não apenas um fim em si mesmas que está no horizonte sobretudo dos *connoisseurs*, mas um meio de exercitar e desenvolver um espírito criativo que lide com a expressão das emoções e sensações, o que vai sempre levar mais longe do que a simples apreciação feita através da expressão “gosto” ou “não gosto”.

As reações infantis que descrevemos inscrevem-se num modo de opinar sobre a arte que, normalmente, se desvincula e até rejeita um certo elitismo de quem usa o seu tempo a apreciar, nos vários sentidos de poder vir a aderir, recusar ou ficar indiferente, objetos a que chama arte. Mesmo quando essas elites, continuemos a chamar-lhes assim, o fazem não em contexto de ocupação profissional mas sim de lazer, a “estranheza” é muitas vezes difícil de “trocar por miúdos” para quem pede uma explicação porque não tem por hábito mover-se nessas atividades de lazer que, também elas podem ser, culturais. As reações, infantis ou não, primárias ou epidérmicas não se explicam a elas próprias. Muitas vezes, resumem-se a uma adesão por repetição, ou recusa, ou indiferença. E, desta forma, o aspecto estético pode confundir-se com o lúdico, não no sentido do reconhecimento de regras de um jogo, mas do lazer e da evasão, necessárias mas de outro nível de fruição de objetos ou atividades, mesmo artísticas ou culturais.

Assim, aquela frase pichada na parede, com conotações evidentemente políticas para um leitor adulto alfabetizado mesmo que com pouca instrução, não será nunca considerada arte por quem a “sabe ler”. Ela é um grito, uma ordem, mas também uma ironia pelos diversos contextos em que se integra, que escarnece tudo quanto vai “mexer nos bolsos” de quem, normalmente, pouco lá tem dentro. E lê-la torna-se então num ir mais fundo nas suas possibilidades de leitura. Já a reação que a menina tem ao descontextualizar a exclamação, tornando-a estranhamente uma quase toponímia, é uma leitura próxima da ficção, uma quase leitura poética de quem olha o Mundo pela primeira vez e estabelece com ele um pacto (ficcional) de uma simplicidade desconcertante. Mário Caeiro dá-nos a ler, no seu longo estudo *Arte na Cidade – História Contemporânea* (2014), inúmeras perspectivas sobre o entendimento dos vários dispositivos estéticos da arte na ou da rua mais ideologicamente marcada. Em dada altura, fala da “iluminação política”, citando sobre este conceito a investigadora Doris Sommer que estudou Schiller e Habermas, e que diz:

Os verdadeiros artistas não negam ou evitam o conflito: lutam com este, energizados pelas forças em contenda no sentido de produzir belas novas obras que carregam a marca da liberdade que permitiu a inovação. E essa marca, tornada visível ou audível para o público através da obra de arte, multiplica a experiência da liberdade num senso partilhado ou comum sobre o qual se pode fundar uma política iluminada. (CAEIRO, 2014: 435).

Ora, com a criança espectadora ou leitora do *graffiti*, parece-me que o senso de que ali se fala está longe de ser partilhado de forma organizada em pares, e por isso de ser senso comum na sua forma mais usada. A leitura que a menina faz desse grito na parede ultrapassa mesmo esse senso comum e atribui-lhe um senso bom para a sua própria finalidade enquanto leitora. A liberdade desta leitora não estará (ainda) na transgressão, e o gosto em ler e explicar o que lhe é perguntado com aquela referência reclama um entendimento para além de uma mensagem mais ou menos subliminar. E, no entanto, estando num espaço público, a arte de rua de que os *graffiti* são um exemplo, não pode contar que seja de acesso reservado a apenas alguns, como acontece com os que por exemplo se deslocam propositadamente a um determinado local onde se apresentam criações artísticas. Retomamos com a expressão “acesso reservado” a descrição do que são as ditas elites, mesmo que felizmente se tenham tornado cada vez mais amplas, porque até num espaço tão público como a rua, as obras de arte podem continuar a ser de acesso difícil. A democratização da arte não devia, em nosso entender, descambar numa

banalização e isso só é evitável se as instituições, de vários níveis, continuarem a ser curadoras dos objetos criados para serem arte.

Por outro lado, as paredes dos meios urbanos são telas prolíferas, ao contrário dos meios rurais que ainda lhes resistem e onde esta prática é conotada, não sem alguma razão, com a imundície. Acrescentaríamos ao meio rural – na categoria do espaço, portanto – a categoria do Tempo, e também a recusa do *graffiti* como arte poder ser geracional: as gerações mais velhas e as crianças mais pequenas para quem escrever na parede e fazer pichadas dificilmente será um gesto a aplaudir. Aliás, numa gradual coincidência de gerações, existem já, a par da consagração de vários *graffiters* a nível mundial e que são pagos para os fazerem, programas de avozinhas que *graffitam* e que parecem rejuvenescer ao deixar de lado esse preconceito. O ato de rebeldia, simulado e enquadrado por um consentimento que até acaba por desvirtuar o sentido original deste rebelde ato criador artístico, é promotor de uma espécie de ficção de uma vida real mais desinteressante. Já com as crianças, normalmente as atividades de pinturas murais são enquadradas e contextualizadas, institucionalmente, em momentos comemorativos. E nestes casos, o enquadramento institucional parece já uma forma de organização, também política, de reconciliar os públicos com formas de expressão artísticas que, sem essa mediação, poderiam permanecer na clandestinidade. Os limites são, assim, dados pela institucionalização, o que não podendo ser confundido com coerção da liberdade vem sempre limitar a ação dos que puxem para si apenas o aspecto da rebeldia que nelas se podia ler e que, ainda assim, quando são artistas que os realizam, pode manifestar-se de outra forma mais subliminar. Mesmo querendo-se como contracultura, a arte do *graffiti* acaba por se ver parte da cultura. É preciso é saber lê-la.

Mas porque o que nos interessa aqui é trabalhar também os conflitos sociais que podem estar subjacentes a estas formas de expressão e que, ainda assim, podem ser usadas e transformadas no sentido de uma mais sustentável coesão social, quanto mais não seja na expressão e usufruto o mais públicos possível e portanto não exclusivos do que são as elites, importa definir o *graffiti*, com ou sem palavras, como o que encontra na frase e/ou imagem certa e/ou poética uma forma de comunicação estética. Mesmo quando são manifestações que poderemos, discutindo, classificar como artísticas que muitas vezes refletem situações de conflitos sociais, de guerras com o poder, de denúncia. Parece-nos, então, que esses *graffiti* que têm na sua origem, claramente, a expressão de conflitualidades, que resultam de e que provocam reações e emoções, podem reclamar uma

mediação que explique ao observador essas reações e emoções. Uma mediação que esteja ciente das possibilidades de leitura de imagens verbais e pictóricas e que se predisponha a explicar porquê, onde e como estão, a agressividade e o conflito, figurados.

PROPOSTAS/RESPOSTAS

Assim propomos, completamente em aberto, uma metodologia de leitura que seja organizada para o que classificaríamos para já como dois tipos de *graffiti*, quer sejam só icônicos ou mistos, distinguindo os clandestinos dos consentidos. É sobretudo analisando os contextos que esta distinção é possível, já que há *graffiti* clandestinos tão ou mais artísticos dos que os consentidos: se a parede é em espaço aberto e se se pode mesmo, em alguns casos, assistir à sua criação, o *graffiti* é obviamente consentido, mas gerando muitas vezes o boicote clandestino, já que o consentimento define a regra e a sua espécie de “profanação” o marginal. O “estragar” uma parede branca com o *graffiti* troca-se pelo “estragar” do *graffiti* com a pichada, o que nos poderá voltar a equacionar os limites e os matizes da liberdade, remetendo-se o *graffiti* para o lugar do Belo, mais do que para o lugar da ideologia. E é também aqui que podemos juntar à discussão um outro elemento: o da arma e da banalização do seu uso.

Nas paredes, as imagens e as palavras são armas que estão ao alcance e a uso dos que têm muito menos de 18 anos e, ainda assim, têm licença para as ver/ler e usar, como se de um exército oficial se tratassem. E a profanação de um *graffiti* consentido, por outro *graffiti* roçará o quebrar da regra, numa espécie de terrorismo de pincel e tinta. Estaremos perante uma espécie de arma a sério que se transforma em pistola de fulminantes? Estas são questões que o leitor adulto, mediador entre o objeto e o receptor imaturo, deverão poder colocar-se e responder. Elas revelam a importância da contextualização para a coerência de uma leitura, quer ela seja a de um *graffiti*, quer a de um texto literário em análise. Planos que se cruzam, vozes que se levantam e exigem que se produza a polifonia que a polissemia do signo artístico suscita.

Abrimos, a propósito de contextos, um parêntesis para o efeito semelhante da patrimonialização de muitas manifestações culturais imateriais que, retiradas do contexto em que nasceram com uma dinâmica muito própria, ao serem patrimonializadas e tornando-se espetáculos encenados, descontextualizados portanto, assumem outras possibilidades, ainda que desvirtuando uma pureza já impossível. Ou se perpetuavam, ou

morriam ou se adaptavam. A classificação destes bens como Património da Humanidade, que tantas vezes se festeja, não é senão o cantar de uma morte seguida de um outro nascimento e não de um renascimento. É nosso entendimento que essas possibilidades são até mais interessantes do que a perpetuação da tradição que deve, obviamente, ser estudada e guardada onde tem de o ser.

Mas regressando ao critério do Belo que parece ultrapassar o da conflitualidade quando a expressão dos *graffiti* se domestica e a rua passa a ser uma casa de artistas: para uma criança, ao discutirmos este tipo de consagração *vs* profanação numa arte de rua nascida clandestinamente, estaremos sempre a incorrer no risco de perguntas complicadas, já que tudo começou por se fazer o que não era suposto fazer a uma parede. Aliás, na exposição *Ilustrarte* de 2016, que decorre anualmente em Lisboa, das várias ilustrações que representavam paisagens urbanas, não se viam paredes *graffitadas*, a não ser num livro de Julie Bernard, intitulado *Le Livre des Métiers*, cuja temática na profissão de “embelezador de paredes” o *graffitar* é óbvio e benévolo. E se a maioria dos próprios livros para crianças ainda não representam com à-vontade paredes *graffitadas* (há paredes degradadas, mas onde não se veem representadas sequer pichadas como normalmente acontece nas cidades), podemos estar perante um fator relevante para, efetivamente, a agressão e a transgressão poderem, diríamos quase epistemologicamente, identificar-se com o *graffiti*. Sendo, como é óbvio, para as crianças mais pequenas difícil de entender por que alguns desses *graffiti* consideramos serem arte, se reafirma a necessidade de uma mediação educada nesse sentido, ainda que muitas vezes exercida em contexto informal, por exemplo, familiar.

De forma esquemática, propomos então um leque de quatro pontos/questões que poderão dar respostas a eventuais perguntas com que os adultos que convivem com crianças possam ser sujeitos ao usarem o espaço público ocupado por estas manifestações, das clandestinas às consentidas. E também convém que se distingam de outras, a meio caminho do consentido e de clara intenção política, que ainda assim possam ser consideradas não apenas literárias e artísticas mas onde os conflitos sociais, até históricos, estejam presentes. Nestes casos incluiria os murais partidários, mas sobretudo os *graffiti* que assinalam personalidades, datas ou períodos ideologicamente marcados, como monumentos e não como ferramenta de crítica ou sátira. Todos suficientemente óbvios para serem, em princípio, explicados por adultos esclarecidos.

Propomos, então, que a leitura de um *graffiti* com uma criança possa seguir quatro linhas ou momentos em torno do contexto e da contextualização, antes de lhe ouvir a avaliação do “gosto” ou “não gosto”, do “bonito” ou “feio”. Para além dessa leitura mais estreitamente ligada ao objeto estético em si – o *graffiti* como um texto literário – propomos que destes quatro fios possam sair, muito brevemente, do contexto do *graffiti* e das suas possibilidades de leitura, para a interpretação que pode tornar sustentável o desenvolvimento a caminho da plenitude da sociedade democraticamente organizada. Pode-se, então e por arrasto, praticar-se por e entre adultos, um exercício de leitura novo, recentrado na participação cívica que, tantas vezes, somos chamados a ter, em diversos níveis, circunstâncias e com forças várias. Teríamos assim uma espécie de lado a) da estética, e um lado b) da política. Mas nada melhor do que passarmos à concretização da proposta, para percebermos do que estamos a falar:

1. a) Uma primeira abordagem ao local em que está o *graffiti* e que ajudará, primeiro a perceber se é clandestino ou consentido, depois, eventualmente, à interpretação de conteúdos⁴. Este é o caminho da contextualização modal e genológica de um texto literário (prosa, verso, romance, teatro, etc.) quando se faz análise textual.
b) E passando à questão política ou de cidadania, é também o conhecimento que sai das primeiras respostas às perguntas a fazer sobre as circunstâncias em que, por exemplo, cada governo exerce o seu mandato democrático. Essas perguntas e respostas explicarão, com concordância ou oposição justificadas, as opções por determinadas medidas, sempre discutíveis⁵. Se bem exploradas, essas sessões de pergunta-resposta sobre a contextualização, ajudarão no argumentário que possibilite o encontrar de alternativas, sempre através de procedimentos democraticamente estabelecidos ou previstos, como regras do jogo a observarem-se.
2. a) Perceber que se o *graffiti* está em parede degradada pode embelezá-la, mas numa parede limpa terá que se concorrer com argumentos entre a limpeza e a beleza, o que não é forçosamente uma tarefa difícil quando ou reconhecemos a técnica artística no

⁴ As perguntas sobre *graffiti* num comboio ou metro, por exemplo, obterão sempre respostas que refiram a clandestinidade da intervenção, o mesmo não acontecerá se for um veículo “mascarado” com fins publicitários ou de identificação fácil.

⁵ Pensemos na importância de perceber os destinos das taxas e impostos, num exercício de prestação de contas que qualquer cidadão contribuinte não deve prescindir que se faça, ajudaria a perceber melhor o que se aumenta ou diminui em cada discussão orçamental, por exemplo.

seu “fazer”, ou concordamos com a mensagem expressa pelo *graffiti*⁶. Este contexto, e as perguntas que lhe darão resposta, assemelha-se muito ao definido por H.R. Jauss nos diferentes textos em torno da teoria da recepção e do chamado “horizonte de expectativa” que, segundo o teórico, ajudará a distinguir o que é uma verdadeira obra de arte por comparação com uma obra menor.

b) Já extrapolando para o tal plano de “governo da Cidade”, que está na mão de quem todos podemos escolher para o exercer, este momento ou linha de contextualização pode ajudar a fazermos leituras sobre, por exemplo, o bom ou mau exercício das oposições, questão que nas democracias é, em nosso entender, muito esquecida e para a qual o escrutínio popular é tantas vezes pouco atento: a ação da oposição deve ser tão fiscalizada pelos cidadãos como as dos governantes, o que é sempre uma tarefa muito mais difícil por reclamar maior tempo de observação de debates e menos ofuscamento por exigências populistas. E, para regressarmos à fronteira com a Literatura, estas são leituras de entrelinhas trabalhosas e ofuscadas por imagens maiores e normalmente mais “coloridas” por quem aponta os erros dos que estão no poder. E sim, a voz da Comunicação Social é, nesta extensão que fazemos da leitura literária à leitura do Mundo, obviamente, um mediador de primeira linha nas propostas de orientação da opinião⁷.

3. a) Uma distinção entre texto verbal, icónico, texto misto ou icónico legendado, o que pressupõe uma imersão dentro da obra que se perscruta com mais atenção. Importa aqui saber as regras com que se comunica, mesmo em arte, e por que se utilizam determinados meios com determinados fins. Falamos sobretudo, nos estudos literários, do estilo e das figuras que os textos usam para comunicar numa linguagem diferente e que requer uma decodificação específica. Falamos, no texto icónico, na técnica do traço, na harmonia da cor, na ilusão da representação.

⁶ Se o que está representado consegue ter impacto harmonioso no ambiente que ocupa ou se consegue devolver alguma melhoria significativa a um lugar que tende a tornar-se um espaço sombrio, até socialmente, será sempre mais fácil de apreciação positiva do que o que nada contribui para que alguma coisa mude no ambiente onde o *graffiti* foi feito.

⁷ Tantas vezes assistimos a batalhas políticas entre governos e oposições em que a discussão sobre o passado prevalece sobre a solução melhor para o futuro, com esclarecimentos sobre as circunstâncias e previsões sustentadas dos possíveis impactos de certas medidas, e onde as alternativas são substituídas por alternâncias que, muitas vezes e onde o voto não é obrigatório, tanto desiludem e afastam os eleitores das urnas e desse grau zero da Democracia que é votar. E muitas vezes a popularidade de alguns protagonistas, sobretudo na oposição a um governo desgastado mas que será sempre tão breve quanto intensa, faria mais e melhor por uma sociedade se fosse uma intervenção orientada para os assuntos menos fáceis e mais fraturantes.

b) Já em análise política, entender os contextos, conhecidos os antecedentes, explicados os fins e bem esclarecidos os contornos, aceitar-se-ão melhor, parece-nos, até as medidas menos populares. E, simultaneamente, poderão ser também mais fortes os argumentos para rechaçar uma opção governativa⁸.

4. a) Na presença explícita da expressão da conflitualidade que muitos *graffiti* exploram, importará conhecer e saber reconhecer o que está de facto em causa e, depois, propor e ouvir propostas sobre uma reapreciação do *graffiti*, conhecido o referente (duvido que escapemos ao maniqueísmo infantil mas podemos sempre tentar “pôr-nos nos sapatos dos outros”, dependendo do nosso próprio projeto de educação perante um *graffiti* concreto, postura possivelmente ideológica ou reveladora dos nossos interesses pessoais, nem que seja pela assunção da ignorância do tema ali retratado). Em leitura literária este poderia ser o momento de contextualizar periodologicamente, de perceber a escola ou geração a que pertence o texto e o seu autor, e identificarmo-nos ou não com ela, para além de o reconhecer, ao texto, como manifestação maior ou menor dela, utilizando para o efeito as ferramentas anteriores que contextualizarão e fornecerão argumentos para a nossa opinião.

b) Em democracia participativa, este é o momento de identificação com ideologias que marcam, grosso modo, os diferentes movimentos de liderança do sistema de governação, a que chamamos partidos políticos. Para além da leitura do que os define estatutariamente, importa perceber também a concretização na ação e o exercício dos que se declaram seus membros ou partidários ou acérrimos defensores⁹.

Sendo certo que, com os *graffiti* e o público infantil, não se pode limitar a observação por ser ou não apropriada a esta ou àquela idade, poderemos sempre cair no embaraço. E citamos mais uma “história de vida”, esta ficcional e do património literário

⁸ Se nos Estudos Literários identificamos nas obras as perceptivas respeitadas e as poéticas conseguidas como justificadoras da qualidade da obra, na ação política importa conhecer e reconhecer os diferentes papéis e poderes das várias instituições envolvidas no “governo da Cidade”. Será até possível que se descubra que a frase lapidar de J. F. Kennedy, proferida em contexto próprio mas universalizada posteriormente, é de uma inquietação para muitos mais do que se julgue: *Não pergunte o que seu país pode fazer por você. Pergunte o que você pode fazer por seu país.*

⁹ Em Estudos Literários, quando a abordagem é diacrónica mas com explicações dos processos sincrónicos que ao longo da história marcaram cada época, conseguimos perceber (e até prever) a ciclicidade de determinados fenómenos que, mesmo em tempos diferentes e em circunstâncias ligeiramente diferentes, propiciam semelhanças e concordâncias ou explicam dissidências e contestações. Trata-se de reconhecer a riqueza do conhecimento por indução que ajudará a uma ação por dedução: enquanto na dedução a conclusão deriva de factos validados, partindo do plano do inteligível, a indução chega a uma conclusão a partir da experiência sensível, dos dados particulares.

mundial: uma passagem de *The catcher in the rye* de Salinger onde o que está escrito na parede, ainda que tão banalizado nas cidades, consegue agredir aquele que o lê, o perturbado e inquieto jovem protagonista, narrador autodiegético. E que diz assim:

I went down by a different staircase, and I saw another "Fuck you" on the wall. I tried to rub it off with my hand again, but this one was scratched on, with a knife or something. It wouldn't come off. It's hopeless, anyway. If you had a million years to do it in, you couldn't rub out even half the "Fuck you" signs in the world. It's impossible. (...)That's the whole trouble. You can't ever find a place that's nice and peaceful, because there isn't any. You may think there is, but once you get there, when you're not looking, somebody' ll sneak up and write "Fuck you" right under your nose. I think, even, if I ever die, and they stick me in a cemetery, and I have a tombstone and all, it'll say "Holden Caulfield" on it, and then what year I was born and what year I died, and then right under that it'll say "Fuck you." I'm positive, in fact. (chapter 25).

Os embaraços são nós que se desfazem, com tempo, paciência e dedicação. Tudo características de um educador, mesmo quando este “só” o é na mediação entre um sujeito curioso e um objeto de leitura, interpretação, mais difícil. Perante o quanto se pode estar a perder por não se contextualizarem determinados episódios, atitudes, movimentos, importa de facto incluir esses tempo, paciência e dedicação para a implementação de atitudes que promovam a sustentabilidade do sistema em que vivemos. Nós, os que estudamos Literatura, também lidamos com um sistema mais complexo do que quem lê por prazer possa imaginar. A teoria do polissistema literário, inaugurada por Itamar Even-Zohar nos anos 70, é, de resto e em nosso entender, a que melhor enquadra, ainda hoje, a complexidade dos Estudos Literários. Ela constrói-se por aproximações sociológicas e convergentes ao que está dentro do campo literário, explicando o dinamismo dos momentos e das manifestações culturais. É precisamente ao abrigo desta epistemologia do sistema que ousamos, no presente, fazer o tipo de abordagem que aqui apresentámos.

CONCLUSÃO-EXTENSÃO: Da literatura à política passando pelos Graffiti

As linhas de orientação para o esboço de um guião, que propusemos na sequência da observação e recolha de informação bem como da reflexão que estas suscitaram, e que cada mediador adaptará ao seu contexto e aos seus leitores, poderão ser seguramente seguidas, estas ou outras de eficácia idêntica, em contextos formais de educação, até

mesmo fora da Escola. O que muitas vezes sucede nesses contextos, sejam eles de destinatários infantis ou adultos, é que aos que neles atuam se lhes pede que deem respostas e não apenas que deixem perguntas. O Homem desde sempre que persegue respostas e consulta os que o superam em conhecimento como se se tratassem de oráculos. E tantas vezes esquece que sem uma pergunta bem feita dificilmente se terá uma boa resposta. E vezes demais ainda, passam por quem, ou pelo que, poderiam ser oráculos e ignoram a oportunidade de colocar a mais simples das perguntas, como acontece com o cavaleiro Perceval na presença do Graal na versão de Chrétien de Troyes.

Muitas vezes os *graffiti* representam posições de contestação ou resistência a poderes estabelecidos, o que levará quem tenha dificuldade em aceitar democraticamente a posição diferente e a opinião contrária a, belicamente, destruí-las. Mas até mesmo num ambiente democraticamente saudável, uma curadoria do *graffiti* não é tarefa simples. Primeiro, porque decidir por selecionar os que, nas mesmas circunstâncias, terão privilégio de serem mantidos em detrimento de outros com critérios estéticos, pode passar sempre por um ato de censura. Depois, porque de facto a regulamentação da atividade de *graffitar* é sempre contra natura, em relação à própria definição desta arte pública mural. Não estamos aqui a dizer que este é um problema sem solução, mas que qualquer solução que seja encontrada por quem cuida de uma cidade, mesmo querendo curar os seus melhores exemplares de *graffiti*, poderá sempre ser alvo de contestação. E falamos, obviamente, de quando estas obras surgem em edifícios devolutos ou de propriedade pública, já que quando acontecem em propriedade privada as soluções, manter ou eliminar, é uma espécie de “guerra privada” com leis próprias que, normalmente, deveriam proteger os mais frágeis.

É tempo então, e a propósito desta tarefa de distinguir intervenções de intenção artística e realização clandestina em espaço público, de confrontarmos duas posições de exemplos concretos que vêm dos dois lados do Atlântico e que tendo protagonistas ideologicamente diferentes têm, os dois casos, propostas de atuação diferentes mas que, ainda assim, não podem nunca deixar de pôr em causa a liberdade de expressão de que até o gesto artístico clandestino pode reclamar. É conhecido no Brasil o caso do Prefeito de São Paulo que em atitude claramente política, e de contornos com preocupações urbanísticas pouco definidos e justificados, decidiu mandar apagar em 2017 os murais da Avenida 23 de Maio que abrigavam obras de *graffiters*, mas também de pichadores, e que tinham sido autorizadas pela gestão anterior em 2015. As pinturas eram chamadas pela gestão anterior

de “maior mural de grafite a céu aberto da América Latina”¹⁰. Já em Portugal, o município de Setúbal, há vários anos com uma gestão comunista, tem feito campanhas em que envolveu os cidadãos em ações de pintura de paredes que estavam degradadas e pichadas, em zonas delimitadas e intervenções programadas. Mas acaba de lançar uma programa municipal que, entendemos, poderá incorrer numa quase guerra de grupos, já que vai deixar ao critério dos cidadãos o que “limpar” das paredes da Cidade. Depois de em abril de 2017 ter organizado o *Festival Cara ou Coroa* com intervenções de grandes *graffiti* de autor em nove fachadas de uma avenida num bairro social, o executivo municipal lança em 2018 a campanha *Vamos Apagar os Gatafunhos* que descreve como um projeto de melhoria do espaço urbano de Setúbal, apelando à população para que participe ativamente na erradicação das inscrições feitas nas paredes que sujam o património edificado¹¹. Não se prevê, para já e ao que nos foi dado a conhecer, intervenção de artistas ou outros a prevenir que esta ação possa incorrer no risco de, usando uma expressão popular portuguesa, “deitar fora o bebé com a água do banho”. É que, se atentarmos no que o Juíz brasileiro a quem chegaram as ações levantadas contra o Prefeito de São Paulo, talvez possamos entender quão delicadas estas ações, venham do poder político eleito ou do poder popular, podem tornar-se. Dizia, então, o Juíz, segundo notícias publicadas em vários jornais na altura da polémica:

“A nova orientação administrativa na organização do espaço urbano público consiste, basicamente, em substituir uma manifestação cultural e artística geralmente de jovens da periferia da cidade de São Paulo por tinta cinza, de

¹⁰ Segundo o jornal online *O Globo* de 23/01/2017: “— Quero deixar claro: pichadores são condenados na nossa cidade. A população não quer a pichação e não vai ter a pichação porque nós vamos fiscalizar e punir os pichadores — afirmou Doria, em uma agenda pública. — Inclusive pedi um Projeto de Lei à Câmara Municipal de São Paulo para quintuplicar o valor da multa. E os que não puderem pagar o valor da multa, não tem problema nenhum: vão pegar pincel, tinta e limpar a porcária que fazem na cidade de São Paulo. Urbanistas e artistas plásticos argumentam que nem todos os desenhos apagados por Doria eram pichações e que eles contribuíam para deixar São Paulo mais colorida. A artista plástica Barbara Goy, responsável por um dos desenhos, publicou, neste domingo, um vídeo, visto por mais de 5 milhões de pessoas, em que mostra a operação de limpeza com a pergunta: “Cidade linda é cinza?” “Cidade Linda” é o nome do programa de zeladoria capitaneado por Doria.”

¹¹ Segundo o *site* oficial do Município “a campanha “Vamos Apagar os Gatafunhos”, lançada pela Câmara Municipal de Setúbal, distribui os meios necessários para que os cidadãos colaborem numa operação desenvolvida à escala do concelho de reposição das cores originais dos edifícios.

“Vamos unir esforços para apagar os gatafunhos que são inscritos nas paredes e fachadas da nossa cidade e que não têm nada a ver com arte”, invoca a autarquia, que volta a apelar ao envolvimento ativo e empenhado dos munícipes na melhoria da imagem urbana do território.

O município disponibiliza gratuitamente um kit com tintas e outros materiais àqueles que demonstrem vontade de combater o vandalismo praticado nas suas ruas, participando na repintura de edifícios e muros.”, informação disponível em

<http://www.mun-setubal.pt/GuiaEventos/Artigos/default.asp?tipo=12&Dia=1&Mes=1&Ano=2018>

gosto bastante duvidoso, e, depois, por jardim vertical”. Na decisão, o magistrado declara que as políticas de desenvolvimento urbano e cultural, por imposição constitucional, são definidas pelo Estado em conjunto com a sociedade, portanto, como políticas de Estado, e não de governo, como parece crer aquele que age contra suas diretrizes. “É de se pensar se tal ação, sob forte recalcão janista, não seria preconceituosa e autoritária, excludente de expressões culturais que buscam justamente a inserção social e a integração de pessoas com realidades ou experiências tão diferentes, princípios ou valores estes que, necessariamente, deveriam nortear as políticas da cultura e do desenvolvimento urbano. Também é de se ponderar se, ao invés de excluir e marginalizar jovens de baixa renda pelo aumento da proibição, não seria melhor acolhê-los em programas de desenvolvimento de suas habilidades artísticas, afastando-os do crime organizado”.

Não terminaremos o nosso artigo sem voltarmos da Política à Literatura, já que também aqui a censura pode assumir formas que, mesmo em sociedades modernas e democráticas, não passando por um Index censório ou pela fogueira, acontecem subliminarmente: quando o objeto que é um livro se apresenta a um leitor não se distinguindo do que é, em particular e no que aqui nos interessa, uma obra literária. Uma análise de um texto, que até pode passar pelo simples grau zero da interpretação que é a leitura, ajudará, quando se sabe fazer as perguntas certas ao texto, a decidir e defender se este é ou não Literatura. Recentemente, na sua obra *Jalan Jalan* (2017), o escritor português Afonso Cruz diz assim: “A literatura é um exercício de empatia em que os leitores e autores se colocam na pele de personagens diversos. É uma prática que ajuda a impedir a erosão da empatia e objectivação do outro, que leva muitas vezes à violência extrema.” É o que defendemos: esta predisposição para, quer através da experiência da leitura literária, quer através da experiência de explicação do sentido de um ato criativo que se nos atravessa no caminho que percorríamos quase incautos, contextualizarmos o estranho e optarmos consciente e fundamentadamente por gostar ou não gostar, apreciar ou ignorar, procurar mais ou procurar diferente.

O estranho, o diferente, o que sai do comum dos dias, sem nunca de facto sair do dia-a-dia da sociedade contemporânea, também comunica, intencionalmente ou não, como faz o documental e o factual. Fá-lo apenas usando uma outra linguagem que merece uma outra leitura, diferente, para além da resultante dos diferentes alfabetos e gramáticas. É da participação reiterada, mais ou menos frequente, mas desejavelmente intensa, nessas manifestações diferentes que conseguimos ir deslindando a estranheza e a diferença, o que só pode ajudar-nos a crescer, quer como indivíduos quer como coletivo, sustentavelmente

enquanto espécie: a da Humanidade. É mais uma gramática que nos ajudará a compreender o Mundo e a desejar-lhe longa e boa vida.

REFERÊNCIAS

CAEIRO, M. Arte na Cidade – História Contemporânea. Lisboa: Temas & Debates: Círculo de Leitores, 2014.

CRUZ, A. Jalan Jalan. Lisboa: Companhia das Letras, 2017.

ECO, U. Obra Aberta. Perspectiva S/A. Edição digital, 1962.

_____. Semiotics in the next Millenium, 1999. Disponível em

<http://www.umbertoeco.it/CV/Semiotics%20in%20the%20next%20millennium.pdf>

Acesso em 20/09/2017.

EVEN-ZOHAR, I. The Function of the Literary Polysystem in the History of Literature.

1970. Disponível em http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1978--Papers%20in%20Historical%20Poetics.pdf . Acesso em 20/09/2017.

FLUSSER, V. O mundo codificado: Por uma filosofia do design e da comunicação: 2ª edição. São Paulo: Cosac & Naif, 2010.

JAUSS, H. R. Toward an Aesthetic of Reception. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

KANT, I. Crítica da Faculdade de Julgar. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária de São Francisco. Edição Kindle, 2017.

SALINGER, J.D. The Catcher in The Rye. Boston: Little, Brown and Company, 1951.