



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS



PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA, TECNOLOGIA E SOCIEDADE

**Sentidos no espaço urbano:
os dizeres de Gentileza dentro e fora da cidade**

THAÍS HARUMI MANFRÉ YADO

São Carlos – SP

2016

THAÍS HARUMI MANFRÉ YADO

**Sentidos no espaço urbano:
os dizeres de Gentileza dentro e fora da cidade**

Tese apresentada ao Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), como parte das exigências para a obtenção do título de Doutor em Ciência, Tecnologia e Sociedade.

Área de concentração: Linguagem, Comunicação e Ciência.

Orientadora: Profa. Dra. Lucília Maria Abrahão e Sousa

São Carlos - SP

2016

Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da Biblioteca Comunitária UFSCar
Processamento Técnico
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Y12s Yado, Thaís Harumi Manfré
Sentidos no espaço urbano : os dizeres de
Gentileza dentro e fora da cidade / Thaís Harumi
Manfré Yado. -- São Carlos : UFSCar, 2016.
145 p.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal de São
Carlos, 2016.

1. Discurso. 2. Memória. 3. Espaço urbano. 4.
Profeta Gentileza. 5. Livro Urbano. I. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Tese de Doutorado da candidata Thais Harumi Manfré Yado, realizada em 25/07/2016:

Profa. Dra. Lucília Maria Sousa Romão
USP

Prof. Dr. Roberto Leiser Baronas
UFSCar

Profa. Dra. Soraya Maria Romano Pacífico
USP

Profa. Dra. Ane Ribeiro Patti
Barão de Mauá

Profa. Dra. Dantielli Assumpção Garcia
Unioeste

A toda poesia do p(r)o(f)eta, que coloriu a cidade.

Agradecimentos

Aos meus pais, meus pilares, minha força e que não importa o quanto a situação seja difícil, sempre encontram palavras e carinhos para me ajudar a continuar em frente, sempre.

À professora Lucília Maria Abrahão e Sousa, que por uma década tive o prazer de ter como orientadora e com quem tive a grande oportunidade de compartilhamento, não só acadêmicos, mas na vida, nos aprendizados, no amadurecimento. Muito obrigada!

Aos E-l@dianos, porque no fazer científico também é possível encontrar amigos verdadeiros e que levarei para sempre em minha vida. Anos de partilha: histórias, estudos, risadas, lágrimas, experiências e acima de tudo: amizade. Em especial ao “Entre-nós”: Gú, Daia, Dani e Rodrigo, obrigada por todo apoio e carinho de sempre! Que nossos nós sempre nos entrelacem.

Aos membros de banca de qualificação: Dra. Dantielli Assumpção Garcia e Dr. Valdemir Miotello, meu agradecimento a leitura paciente de meu trabalho, as palavras de vocês me ajudaram muito a ver e traçar um rumo mais claro.

À composição da banca de defesa: Dra. Dantielli Assumpção Garcia, Dr. Roberto Leiser Baronas, Dra. Ane Ribeiro Patti, Dra. Soraya Maria Romano Pacífico, pessoas que admiro tanto e que me acompanharam durante os caminhos tortuosos da academia, sempre com palavras de incentivo e demonstrando que apesar do trabalho duro, há brechas para a afetividade. Muito obrigada!

À FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), pelo financiamento dessa pesquisa.

*"Nunca sou pobre,
nunca estou doente,
nunca sou velho,
nunca morro"*

Profeta Gentileza

Resumo

Essa pesquisa tem como escopo teórico os pressupostos teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD) de matriz francesa, segundo os conceitos postulados por Michel Pêcheux. Temos o objetivo de construir articulações e análises entre os ecos que o nome do Profeta Gentileza e de sua obra – *Livro Urbano* – fizeram circular pelo espaço da cidade do Rio de Janeiro. Por meio da discursividade presente nos espaços urbanos – espaços sociais, simbólicos, heterogêneo, de memória, repleto de significações, circulação de sentidos, espaços de enunciação. No primeiro capítulo apresentamos de que forma o empresário José Datrino se torna o Profeta Gentileza, após a queima de um circo na cidade de Niterói. No segundo capítulo, expomos os traços que a posição-sujeito profeta sofreu ao longo do tempo, com suas influências e simbologias. No terceiro capítulo, relatamos sobre o *Livro Urbano*, como o Profeta Gentileza transformou uma série de muros cinzas em poesia a céu aberto e em que sentidos essa intervenção artística pode influenciar na vida dos cidadãos. No quarto capítulo, mostramos o apagamento da obra do profeta que aconteceu após a sua morte, como o poder do Estado é imponente, porém por meio da força dos movimentos sociais essa ordem-apagamento dada pelo Estado é revista e a obra é recuperada e tombada como patrimônio cultural. E no quinto e último capítulo, apresentamos as ressonâncias que a voz do Profeta Gentileza causou na sociedade e que até hoje podemos ouvir os ecos e referências de sua produção, esses ecos foram deslocados para outros contextos e aplicados de outra forma, mas ainda podemos ver as características que nos remetem ao profeta e a sua obra, *Livro Urbano*.

Palavras-chave: Discurso. Memória. Espaço urbano. Profeta Gentileza. Livro Urbano.

Abstract

This research has as theoretical scope the principles of Discourse Analysis (DA) French second array concepts postulates by Michel Pêcheux. We have the goal of building joints and analysis between the echoes the name of the Prophet Gentileza and his work – *Urban book* circulated by the space of the city of Rio de Janeiro. Through the discourses present in urban areas – social, symbolic, heterogeneous spaces, memory, full of meanings, movement of senses, spaces of enunciation. In the first chapter, we present how the businessman José Datrino becomes the Gentileza, after the burning of a circus in the city of Niterói. In the second chapter, we expose the traits that the subject position Prophet suffered over time, with your symbologies and influences. In the third chapter, we report about the *Urban book*, as the Prophet Gentileza turned a series of walls ashes in poetry in the open and that senses this artistic intervention can influence the life of the townspeople. In the fourth chapter, we show the deletion of the work of the Prophet that happened after his death, as the power of the State is imposing, but through the power of social movements that order-deletion given by the State is reviewed and the work is retrieved and protected as cultural heritage. And in the fifth and final chapter, we present echos the voice in Gentileza caused in society and that we can hear the echoes and references from their production, these echoes were shifted to other contexts and applied differently, but we can still see the features that refer us to the Prophet and his work, *Urban book*.

Keywords: Discourse. Society. Memory. Urban space. Prophet Gentileza. Urban Book.

Lista de Imagens

Figura 1 - Propaganda Nescau 1960, Nestlé.....	34
Figura 2 - Cartaz de divulgação do circo.	37
Figura 3 - Cartaz de divulgação do circo (detalhe)	38
Figura 4 - Registro fotográfico do incêndio	40
Figura 5 - Bombeiros trabalham nos restos do incêndio	41
Figura 6 – Reportagem Folha de S. Paulo	43
Figura 7 - Capa O Jornal do Brasil - 19 de dezembro de 1961	47
Figura 8 - Final dos anos 60, o Profeta na era hippie.....	67
Figura 9 - Estandarte	68
Figura 10 - Chacrinha	69
Figura 11 - "Chacrinha das calçadas"	70
Figura 12 - Tio Sam	71
Figura 13 - Profeta Gentileza nacionalista.....	72
Figura 14 - Tiradentes	73
Figura 15 - Última versão do Profeta Gentileza.....	74
Figura 16 - Cata-vento.....	75
Figura 17 - Livro Urbano (pilastra 25).....	84

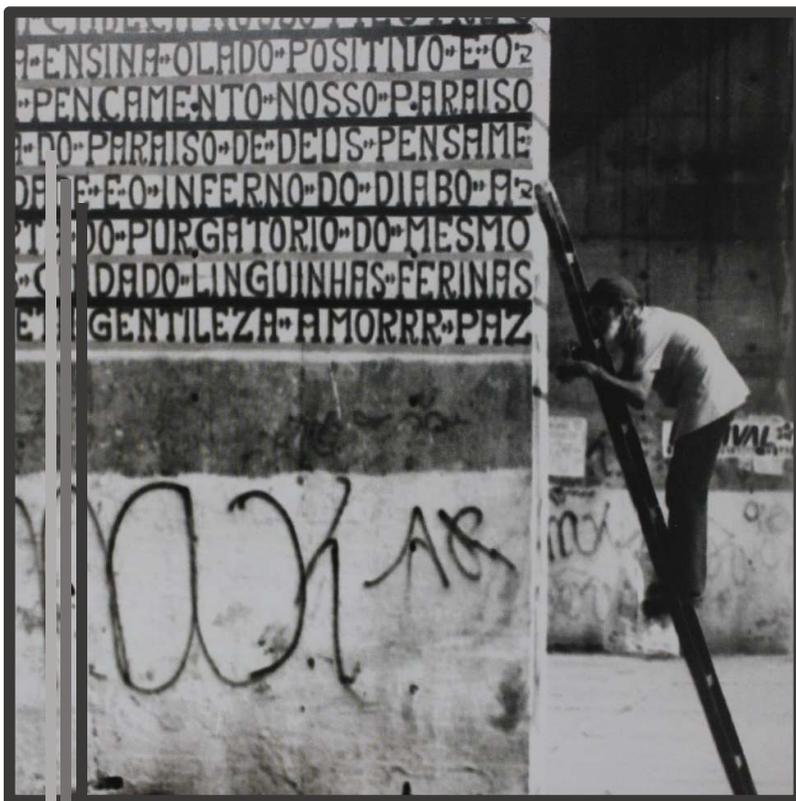
Figura 18 - Livro Urbano (pilastra 25) – detalhe	85
Figura 19 - Livro Urbano (pilastra 3).....	88
Figura 20 - Livro Urbano (pilastra 3).....	92
Figura 21 - Livro Urbano (pilastra 11).....	93
Figura 22 - Manifestações sociais pedindo o restauro do "Livro Urbano"	105
Figura 23 - "Operação de luto" organizada por voluntário na luta para o tombamento da obra	106
Figura 24 - Restauro - Projeto Rio com Gentileza, 1999	109
Figura 25 - A obra depois de restaurada	109
Figura 26 - Livro Urbano (pilastra 54).....	114
Figura 27 - Desfile Grande Rio, carnaval 2001.....	121
Figura 28 - Cena do documentário "Gentileza"	122
Figura 29 - O diretor Dado Amaral como Profeta Gentileza	123
Figura 30 - Ator Paulo José em seu personagem na novela Caminho das Índias	124
Figura 31 - Cow Parade - "Gentileza".....	125
Figura 32 - Souvenir (chinelo)	126
Figura 33 - Souvenir (fitinhas)	126
Figura 34 - Souvenir (quadro).....	127

Figura 35 - Souvenir (caneca)	127
Figura 36 - Souvenir (bolsa)	128
Figura 37 - Souvenir (camiseta)	128

Sumário

INTRODUÇÃO	15
1. AS CINZAS DE UM CIRCO QUEIMADO	21
1.1 Análise do Discurso francesa - uma introdução.....	23
1.2 Constelação de enunciados: uma metodologia	28
1.3 A grande tragédia	32
1.4 As cinzas que tornaram profeta	49
2. ANDANÇAS DO PROFETA: INÍCIO DE UMA TRAJETÓRIA	53
2.1 O sujeito como uma posição discursiva.....	55
2.2 O encontro discursivo: religião, política e arte	63
3. A CIDADE EM FORMA DE TELA	77
3.1 Cidade: os saberes e os fazeres	79
3.2 A cidade poetizada	82
3.3 Gestos de leitura do Livro Urbano	90
4. (RE)ES(X)ISTÊNCIA: PALCO DE CONFRONTO	97
4.1 O espaço urbano e o discurso	99
4.2 O apagamento	102

5. RESSURGIMENTO E RESSONÂNCIAS.....	111
5.1 A vitrinização do p(r)o(f)eta.....	113
UM EFEITO DE FIM.....	131
REFERÊNCIAS.....	137



INTRODUÇÃO

*To be conscious is not to be in time
But only in time can the moment the rose-garden,
The moment in the arbour where the rain beat,
Be remembered; involved with past and future.
Only through time is conquered*

- Thomas Stearns Eliot

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como ponto principal observar o espaço urbano por meio do olhar discursivo. Assim, consideramos o espaço onde as cidades se constituem, lugares marcados por fissuras, identidades, memórias, (des)construções e buscas dos sujeitos para tornar esse espaço - espaços constituintes - enquanto:

(...) chega-se à seguinte conclusão: se a existência em todos os momentos é uma única, a cidade de Zoé é o lugar da existência indivisível. Mas qual, então, a linha que separa a parte de dentro da de fora, o estampido das rodas do uivo dos lobos? (CALVINO, 1999, p. 34-35)

Iniciamos esse trabalho com as palavras de Italo Calvino na obra literária *As cidades invisíveis*, na qual a cidade chamada Zoé protagoniza a história. O autor traça elo legível entre a sociedade e a visão arquitetônica de mundo. Essa construção é traçada com o intuito de reflexão sobre determinado momento - no caso a década de 1970, mas as impressões por ele apresentadas são completamente possíveis de serem interpretadas em contexto contemporâneo.

Calvino (1999) nos propõe uma reflexão que entrelaça a questão do que é a cidade moderna e qual a relação que temos com ela, vínculo constante entre o saber e a busca, perdas e (re)encontros. Para tal procura, o autor cria uma cidade utópica, ideal, alegoria do desejo e uma cidade invisível. E é nesse espaço da cidade onde os sujeitos constituem a sua própria história, com sua própria identidade. É nesse cenário social que os sujeitos traçam e constroem uma rede infinita de significações, pois há sempre o novo encobrindo o mundo com superfície tênue de mistérios e surpresas, invadindo as fronteiras que temos como limite. É a para além desse limite que almejamos construir esse trabalho.

Assim, temos como objetivo principal observar o funcionamento discursivo, segundo os princípios apresentados pela Análise do Discurso (AD) de matriz francesa, de filiação teórica de Michel Pêcheux, dos espaços que

chamamos de cidade ou de espaço urbano. Materialidades discursivas preenchem esses lugares e apresentam em sua constituição marcas históricas e ideológicas, possibilitando a multiplicidade de sentidos presentes no movimento discursivo entre o simbólico e o imaginário.

Para o analista do discurso, o enunciado ou um grupo de enunciados é sempre constituinte de um arquivo. Não se trata de exemplos ou de frases pronunciadas, mas a organização de fragmentos de enunciados que serão submetidos à análise, ou seja, edificamos uma busca que nos permite apreender o objeto do discurso, mobilizando a língua em seu funcionamento. Ou seja:

(...) o corpus não é mais um conjunto estanque de textos, é um conjunto sem fronteiras no qual o interdiscurso, exterior, irrompe no intradiscurso. Sua construção supõe renunciar ao sonho de uma interpretação fechada garantida por uma leitura explicitada em proveito de uma leitura-escrita e de uma "política de interpretação" que se basearia na avaliação das "forças de interpretação" em conjuntura. (MAZIÈRE, 2007, p. 61)

Para a análise discursiva, a apreensão de marcas não é automática e as interpretações dos sentidos também não ocorrem de forma mecânica. O pesquisador precisa trabalhar com a articulação de princípios teóricos que estão presentes no materialismo histórico, na linguística e na teoria do discurso. E no movimento basculante entre língua e história é que o analista constrói os possíveis efeitos de sentido (LAGAZZI, 1988, p. 60). A AD não apresenta metodologia única, estanque e que pode ser descrita facilmente. Por meio do dispositivo teórico e analítico mobilizamos diversos conceitos que julgamos relevantes para pensar os sentidos que circulam dentro do *corpus* de pesquisa selecionadas. O *corpus* é parte de um arquivo, cujo recorte é fundamental para o analista, não há a possibilidade de se trabalhar com o inteiro, com a completude, por essa razão o recorte é necessário e ele se dá por meio dos caminhos que as investigações levam o analista, os efeitos de sentidos que se destacam e que constroem significações.

Dessa forma, marcamos o curso de nossa escrita e construímos nosso *corpus* por meio de uma rede de memória resultante das condições de produção acerca dos efeitos de sentido produzidos sobre o Profeta Gentileza e sua obra - o *Livro Urbano*. Trata-se de um patrimônio cultural localizado na cidade do Rio de Janeiro, em uma das vias expressas mais conhecidas da cidade. Na extensão de 1,5 Km, 56 mensagens foram grafadas em pilastras de um viaduto por José Dadrino, um sujeito que preferiu se denominar Profeta Gentileza e que ao longo dos anos de 1980 até o início dos anos de 1990, se tornou um tipógrafo urbano, deixando sua mensagem inscrita sobre o cenário cinza de uma grande capital do mundo contemporâneo, criando um livro aberto à cidade e que pode ser lido por meio das janelas dos carros ou pelos cidadãos que por ali transitam. Utilizando de cores nacionalistas, com pautas verdes e amarelas, letras azuis, fundo branco, elaborou uma cartilha com os princípios que ele acreditava, sua filosofia popular marcada pela religiosidade e visão política.

Por questões políticas, esses murais foram apagados logo após a morte de Gentileza. E após um silêncio cinza, as letras começaram a aflorar novamente e um projeto foi organizado para reavivar e restaurar essa obra que depois da ocorrência de uma série de manifestações sociais, permitindo então que a mídia e a sociedade olhassem para aqueles escritos com interesse e produzissem então uma série de ecos discursivos sobre o ocorrido. Hoje, essa obra se encontra tombada e é uma das marcas de territorialidade e simbolismo desse espaço urbano em que ela está inserida.

Estruturamos esse trabalho em cinco partes diferentes de acordo com os acontecimentos discursivos decorrentes da trajetória do Profeta Gentileza: 1) *Cinzas de um circo queimado* apresenta a metaforização do surgimento do profeta com o incêndio¹ do Gran Circus Norte-Americano, na cidade de Niterói - Rio de Janeiro nas vésperas do natal de 1961 - esse acontecimento marca o chamado espiritual que Gentileza diz ter recebido; 2) *Andanças do profeta - início de uma trajetória*, nesse capítulo trataremos de como esse sujeito interpelado pela ideologia se caracterizou ao longo dos anos e como decorreu a criação de

¹ É considerada até hoje uma das maiores tragédias na história dos meios de entretenimento no Brasil.

um personagem reconhecido nacionalmente; 3) *A cidade em forma de tela*, nessa terceira parte apresentaremos o urbano como lugar de inscrição da subjetividade, com a poetização da cidade pelas cores e mensagens pintadas por Gentileza, bem como o movimento de leitura do *Livro Urbano*²; 4) *(Re)es(x)istência: palco de confronto*, discutiremos nesse capítulo os efeitos de resistência sobre a política urbana que julga o que deve e o que não deve permanecer nos muros da cidade, demonstrando o poder do controle do Estado; 5) *Ressurgimento e ressonâncias*, como resultado à resistência social muitas vozes e efeitos puderam ser ouvidos após a consolidação do efeito legal causado pela patrimonialização da obra de Gentileza. Apresentaremos então alguns ecos decorrentes da oficialização do tombamento do patrimônio cultural em questão. E por fim, apresentamos as considerações finais que foram pensadas até o presente momento.

² Nome que se dá à obra que o Profeta Gentileza construiu na cidade do Rio de Janeiro.



1. AS CINZAS DE UM CIRCO QUEIMADO

*"Só a leve esperança, em toda a vida.
Disfarça a pena de viver, mais nada."*

Vicente de Carvalho

1. AS CINZAS DE UM CIRCO QUEIMADO

1.1 Análise do Discurso francesa - uma introdução

Esta tese se encontra amparada no campo teórico-analítico da Análise do Discurso (doravante AD) de matriz francesa segundo as teorizações do filósofo Michel Pêcheux. Como próprio Pêcheux (1990, p. 7) afirmou: a AD é uma “arte de refletir nos entremeios”. Assim, a produção do discurso é atravessada por questões pertinentes ao campo social, histórico, inconsciente e ideológico. Para cada um desses motes de saber, Pêcheux convida teóricos para contribuir e articular com suas reflexões. Por exemplo: na linguística, ele mobiliza os pensamentos de Ferdinand de Saussure para pensar a relação da autonomia da linguagem, nos estudos sobre o inconsciente, ele traça uma interlocução psicanalítica com os teóricos Sigmund Freud e Jacques Lacan, e no campo ideológico ele convida as propostas de Louis Althusser ao estudar as relações dos indivíduos face as suas posições sociais, constituindo um pensamento diferenciado sobre a noção de ideologia. Dessa forma, podemos dizer que:

Ao articular distintos campos do saber como o marxismo, a linguística e a psicanálise, Pêcheux pensou numa maneira diversa de conceber a linguagem, em relação ao que se conhecia até então, a saber, um sistema constituído por elementos que mantêm entre si uma relação de interdependência imanente, sem qualquer tipo de relação com o sócio-histórico. Na definição de Pêcheux, a linguagem se constitui numa expressão histórica da realidade social, mediante a materialização das forças ideológicas no sistema linguístico. (BARONAS, 2011, p. 16)

É nesse cenário que se estruturou a *Escola Francesa de Análise do Discurso*, implantada na Universidade de Paris X, em Naterre. A partir desse momento, há grandes produções de estudos relativos ao tema discurso, principalmente durante as décadas de 1960 e 1970. No ano de 1972, Jean

Dubois, professor da Universidade de Paris X, introduz a disciplina “Análise do Discurso”, o que possibilitou o desenvolvimento das pesquisas nessa nova área do conhecimento (MAZIÈRE, 2007, p. 30-32). É nesse contexto sócio-histórico que Michel Pêcheux realizou a elaboração sua produção teórica (entre 1966 e 1983), obteve o privilégio de trabalhar a interdisciplinaridade presente em sua fundamentação teórica no CNRS (*Centre National de la Recherche Scientifique*), instituiu assim, a AD com disciplina dinâmica em um contexto ainda marcado pelo estruturalismo. Temos então, a França como o território de nascimento de uma das grandes áreas de estudo pertencentes ao campo de estudos não só da linguagem, mas das ciências humanas em geral.

A AD começou a se estruturar em meio a um contexto em que a Linguística enfrentava progressos e intelectuais trabalhavam a questão da *leitura*. Nas palavras de Orlandi (2004, p. 20):

A Análise de Discurso que chamam francesa, e que tem origem nos anos 60, surge em um contexto intelectual afetado por duas rupturas. De um lado, com o progresso da Linguística, já era possível não considerar o sentido como “conteúdo”. Isto permitia à Análise de Discurso não trabalhar com o que a linguagem quer dizer (posição tradicional da análise de conteúdo) mas com o “como” a linguagem funciona. Por outro lado, nos anos 60 interroga-se o modo como os intelectuais consideram a “leitura”. Este fato pode ser ilustrado por trabalhos como os de Althusser (Ler Marx), de Lacan (Leitura de Freud), de Foucault (a Arqueologia), de Barthes (relação escrita/leitura) etc. Há, por assim dizer, uma “suspensão” da noção de interpretação e a leitura aparece como construção de um dispositivo (teórico).

Então, a materialidade da linguagem, antes na linguística estrutural com um objeto empírico, tornou-se um *instrumento teórico*, o que possibilitou que sua discursividade fosse trabalhada tanto no âmbito linguístico quanto histórico. Dessa maneira, o sentido tornou-se a questão principal da materialidade do texto, com sua funcionalidade, seus mecanismos de significação, etc. A AD se estruturou como a disciplina responsável por trabalhar a opacidade do dizer, contando com intervenções de caráter político e ideológico, marcando a

inscrição da língua na história para que essa signifique e assim possa ser interpretada (ORLANDI, 2004, p. 20-21).

Michel Pêcheux, a lingüística se constitui como ciência em um "constante debate com a questão do sentido, sobre os meios de reconstruir a questão do sentido nas fronteiras" as questões que a semântica atual enfrenta são, a seus olhos, um "retorno das origens de uma ciência (do que ela se separou para se tornar o que é) nessa ciência mesma. (MALDIDIER, 2003, p. 47)

Nesse contexto intelectual afetado por rupturas: de um lado o processo da Linguística, onde já não era possível considerar pensar o sentido como "conteúdo", permitiu então que a AD não trabalhasse somente com "o que a linguagem quer dizer" (expressão tradicional da análise de conteúdo), mas sim *como* a linguagem funciona. Durante a década de 1960, perguntava-se a maneira como os intelectuais consideravam a *leitura*. Podemos observar isso dentro da própria constituição da AD, com os trabalhos de: Louis Althusser (Ler Marx), de Lacan (Leitura de Freud), de Foucault (a Arqueologia), de Barthes (relação escrita/leitura), entre muitos outros. Há assim a construção de um dispositivo (teórico) baseando na leitura e interpretação de outros estudiosos (ORLANDI, 2004).

A Análise do Discurso é a disciplina que vem ocupar o lugar dessa necessidade teórica trabalhando a opacidade do dizer e vendo nessa opacidade a intervenção do político, do ideológico, ou seja, o fato mesmo do funcionamento: a inscrição da língua na história para que ela signifique. E, conseqüentemente, a necessidade da interpretação. A idéia de funcionamento supõe a relação estrutura-acontecimento. Não se está nem só de um lado ou de outro desta relação mas no movimento de sua intersecção. Os elementos fundamentais da Análise de Discurso estão na relação língua/sujeito/história, esta entendida como a exterioridade constitutiva de qualquer discursividade, analisável na textualização do discurso" (ORLANDI, p. 12, 2004).

A tríade: discurso, sujeito e ideologia constitui as pilastras principais em que a AD se apoia para articular suas reflexões, análises e interação com os

demais conceitos. É por meio desse *tripé* que as rupturas são engendradas e que a AD se constitui, observamos que para a sua formação é imprescindível a materialidade (apresentada de diferentes formas), por meio dela é que o funcionamento da linguagem pode ser observado. Para Orlandi (2008), a AD ao ser pensada por Michel Pêcheux, apresenta o conceito de discurso em um lugar particular, onde é possível realizar articulação entre a linguagem e a ideologia, por meio de evidências subjetivas e evidências dos sentidos. Mas é importante destacar que para Pêcheux, a teoria discursiva não substitui de forma alguma os estudos e teorias referentes à ideologia e nem com relação ao campo de estudo do inconsciente. O que acontece é uma interpelação e, sobretudo uma interrogação entre esses diferentes campos de saber para pensar e refletir as questões do discurso.

Para a teoria discursiva, a somatória da língua, da história e do inconsciente tem como resultado seu objeto de estudo e sua questão central: a noção de discurso. Para Orlandi (2008, p. 198), o conceito de discurso pode ser pensado da seguinte maneira:

“(...) o discurso é menos transmissão de informação que efeito de sentidos entre locutores. A noção de “efeito de sentidos” nos remete ao fato de que os sentidos são intervalares, eles se encontram nas relações: a) dos textos com as suas condições de produção (aí incluídos o sujeito e a instituição); b) entre os diferentes textos; c) do dizer com o que não é dito etc.” (p. 198)

Tal conceito “deverá ser pensado à luz do materialismo histórico com um efeito de sentido entre locutores” (BARONAS, 2011, p. 20). Ou seja, é a partir da noção de discurso que se pode localizar e estabelecer relações com a ideologia, marcando outro modo de entender a linguagem – os sentidos se encontram em permanente jogo, vulneráveis a sofrer os movimentos do político, afetados pelas condições de produção e pelo modo como a ideologia captura o sujeito e é por meio da ideologia que os sentidos se constituem.

O discurso é um objeto teórico na AD. Isto significa que ele é entendido, em primeiro lugar, como um lugar de reflexão. Pêcheux define-o como “efeito de sentido entre interlocutores”. Mais do que um resultado, o discurso vai definir um processo de significação no qual estão presentes a língua e a história, que usa materialidade, e o sujeito, devidamente interpelados pela ideologia (FERREIRA, 1998, p. 203).

Esse quadro teórico passa a investigar a espessura dos processos de produção dos sentidos, escutando o modo como eles retornam, são repetidos, deslocados e rompidos no momento em que o sujeito enuncia. Enfim, falar de discurso reclama a consideração de que há sempre uma memória discursiva sustentando a possibilidade de dizer, isso se dá em função de que as palavras são tatuadas pelo modo como já foram usadas em outros contextos sociais. Assim, uma sequência linguística “deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas (...)” (PÊCHEUX, 1999, p. 50). A memória discursiva implica a percepção do já-dito como condição da linguagem, fato que não percebemos cotidianamente, uma vez que os sentidos que utilizamos estão sempre carregados de diversos outros significados constituídos anteriormente que traçam “um percurso escrito discursivamente em outro lugar” (*ibidem*).

É sobre esse contexto linguístico que iremos nos debruçar para realizar as articulações presentes nesse trabalho, bem como as análises e reflexões sobre o tema que compõe essa pesquisa. Como ressaltam Françoise Gadet e Michel Pêcheux (2004):

(...) as noções de discurso e de formação discursiva desempenham para nós esse papel de desubjetivação da teoria da linguagem, ainda que de forma embrionária. Essas noções nos ajudam, no estado atual das coisas, a pensar a relação de intrincação entre língua e formações ideológicas, através da qual práticas linguísticas tendencialmente antagonistas vem se desenvolver sobre uma mesma base linguística (GADET; PÊCHEUX, 2004, p. 308)

1.2 Constelação de enunciados: uma metodologia

Parafraseando Michel Pêcheux em seu texto *Le discours: structure ou événement?* (1990), a Análise do Discurso (doravante AD), como nós conhecemos hoje, se faz explicar e se descreve por arranjos de constelações sócio-históricas materializadas na língua. Diferentemente dos campos teóricos em que são utilizadas as metodologias mais conteudistas: quantitativas e qualitativas. A AD, como podemos compreender em seu próprio nome, tem como objetivo realizar análises discursivas, porém, as metodologias tidas como tradicionais não são capazes de atingir o intuito que esse campo do saber tem ao realizar a articulação com suas materialidades discursivas. Neste caso, esta área como todo o campo do saber, também possui seus princípios, seus teóricos e sua metodologia de trabalho, com jargões científicos e uma forma peculiar de apresentar suas análises também teve que estabelecer uma metodologia própria para conseguir realizar suas análises e ser compreendida pelos demais analistas e pesquisadores.

Essa metodologia diferenciada se estabelece de acordo com as montagens discursivas presente em cada *corpus*.

Atualmente, considera-se que a melhor maneira de atender à questão da constituição do corpus é construir montagens discursivas que obedeçam a critérios que decorrem de princípios teóricos da análise de discurso, face aos objetivos de análise, e que permitam chegar à sua compreensão. Esses objetos, em consonância com o método e os procedimentos, não visam à demonstração, mas a mostrar como um discurso funciona produzindo (efeitos de) sentidos. (ORLANDI, 2007, p. 63)

A AD tem em seu método o intuito de construir uma forma em que a compreensão dos objetos discursivos seja realizada. Porém, não se trata de trabalhar a linguagem enquanto fato dado, porque a análise discursiva busca traçar percursos em que se observe o discurso se inoculando com o sujeito e a com a história. “Ela tem sua origem ligada ao político ou, melhor dizendo, como

afirma Courtine (1986), a Análise de Discurso procura “compreender as formas textuais de representação do político” (ORLANDI, 2008, p. 31). Ou seja, a análise discursiva de certa forma desterritorializa, pois não trabalha com o fazer científico conhecido e realizado pela maioria dos cientistas em suas áreas disciplinares, ela construiu seu próprio método, seus procedimentos, delimitou seu objeto. Realiza sua própria ciência, estabeleceu uma nova ruptura.

Petri (2013) estabeleceu a metáfora do pêndulo para ilustrar melhor o movimento de análise que é realizado na AD. Para isso, ela apresenta a ideia do objeto pêndulo:

Para falarmos em movimento pendular, precisamos entender um pouco o objeto que nos remete a esse movimento: o pêndulo. Afinal, o que é um pêndulo? A definição etimológica nos precisa que essa palavra é proveniente do vocabulário latino *pendulus*, “aquele que pende, que está suspenso, pendurado”. Historicamente, o pêndulo é um objeto bastante usado e discutido na área de Física, sobretudo da Física experimental, enquanto “corpo pesado, pendurado num ponto fixo que oscila num movimento de vaivém”. É esse movimento de vaivém, produzido pelo pêndulo, que interessou aos analistas de discurso que passaram a descrever o seu trabalho como um “movimento pendular”. Isso parece ser recente, mas recuperar uma gama de significados, recuperando a historicidade de algo que vem de outro lugar para construir sentidos na Análise de Discurso que fazemos na atualidade. Ainda na área da Física, quero reter o determinante “experimental”, recuperando alguns sentidos e deslocando outros. (...) Assim, importa destacar o caráter vanguardista que um dispositivo experimental é capaz de revelar, deixando de lado qualquer relação com o experimentalismo próprio da Física e de outras áreas das ciências ditas mais exatas; pois, como saliente Orlandi (2010, p. 30), do ponto de vista da Análise de Discurso “não há ‘aplicação’: cada análise é uma análise, tem-se que voltar à teoria, construir um dispositivo analítico que é próprio ao material que se vai analisar. (PETRI, 2013, p. 41)

Nas análises discursivas, é exatamente esse movimento de vai e vem que o analista procura empregar em suas pesquisas. Interligando as materialidades de seu *corpus* de pesquisa com os conceitos que “conversam” e agregam sentidos a esse *corpus*. Por essa construção de *corpus*/análise que vai sendo arquitetada aos poucos, a AD não apresenta metodologia única e que é empregada indiferentemente por todos os analistas, como acontece nas áreas

das ciências mais formais, mas isso não é sinônimo de que a AD não possua uma metodologia, muito pelo contrário. A AD se apresenta como dispositivo teórico-analítico. “É preciso, primeiro, respeitar a teoria e, depois, conhecer bem as noções teóricas e, com isso, poder mobilizar tais noções constituindo uma análise do discurso em questão” (*ibidem*, p. 41-42).

Realizar pesquisas em AD é lidar com as incompletudes, com as contradições, a cada momento podemos ver nosso objeto de análise de um ponto de vista distinto, que nos conduz a outros caminhos, outras interpretações. É singular. “A metodologia da Análise de Discurso existe, mas não para, está em suspenso, em movimento, (de)pendendo como o pêndulo, relativizando os olhares sobre o mesmo objeto.” (*ibidem*, p. 41-42). E até mesmo o pêndulo pode ser visto e representado de diferentes maneiras, ao longo da história seus materiais foram se alterando, sua funcionalidade, suas características e simbologias.

O emprego dessa construção pendular teoria e prática analítica no interior das cadeias discursivas é complexo. Mas há pelo menos dois ângulos que possibilitam a observação desse pêndulo e guiam o analista a realizar suas amarrações e análises:

a) trata-se de olhar o pêndulo como mecanismo que está dado, posto como objeto material sobre o qual o analista avança e interfere em seu funcionamento (ocorre uma instalação);

b) os efeitos do movimento pendular nas “relações de sentido”, enquanto vaivém entre discursos que promovem a agregação e o desprendimento de sentidos, reiterando e transformando, via movimento. (*ibidem*, p. 43).

Nas palavras de Paul Henry: “os instrumentos científicos não são feitos para dar respostas, mas para colocar questões” (HENRY, 1993, p. 36). E é justamente de questões que a aplicação do dispositivo teórico-analítico da AD se constitui. Perguntas como: Por onde começar? Como estabelecer as os pontos relevantes para esse *corpus*? Etc. (LAGAZZI, 2009).

Vargas (2013) também realiza uma formulação da metodologia discursiva. Ela a chama de Montagem Discursiva (MD) que, segundo o arquivo que abrange uma temática em comum e por meio desse arquivo, observam-se os gestos que a memória propõe às materialidades em questão, porém, não se trata de memórias constituídas por temas ou que se baseia em fatos, mas sim, o gesto que o analista faz sobre o *corpus*.

a) O que é uma MD?

Uma MD é um gesto metodológico que reclama a determinação de uma ou mais formulações de referência no âmbito do intradiscorso a partir da qual ou das quais as constelações de materialidades serão organizadas no âmbito do interdiscorso, visando à análise de discursos em circulação, de um tempo em processo que é nosso. Para tanto, é demandado um trabalho com os domínios da memória, da atualidade e da sucessão [antecipação] (cf. COURTINE, 2009³). Além disso, esse gesto deve, sobretudo, recobrir uma questão teórica.

Uma MD precisa estar fundamentada em o que Guilhaumou e Maldidier⁴ (1997) chamaram de “abrangência social do corpus/de um arquivo” que vai, por conseguinte, abarcar regimes múltiplos de funcionamentos de um objeto simbólico, os quais impõem retornos ao arquivo em sua amplitude histórica. Considerando a reflexão de Guilhaumou e Maldidier (1997), dizemos que a “abrangência social de um arquivo” reclama um discurso amplamente em circulação e/ou recoberto por uma problemática “comum” a uma dada sociedade, de modo a permitir vislumbrar o que instaura o novo ou movimenta o social no interior da repetição.

b) Como recortar uma MD?

Recortar uma MD é recortar um fragmento de um acontecimento de linguagem que precisa ir ao encontro ou de encontro sempre a formulações de referência, de modo que se constitua de fato uma rede de memória não de ordem meramente temática ou casuística. (VARGAS, 2013, p. 88-89)

³ COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. Traduzido por Cristina de Campos Velho Birck et. al. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

⁴ GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIÉ, Denise. Efeitos do arquivo. A Análise do Discurso no lado da história. IN: ORLANDI, Eni (org.). **Gesto de leitura**: da história no discurso. 2. ed. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1997.

É pela errância da AD que construímos esse trabalho, na articulação de conceitos teóricos intercalados com a apresentação de materialidades discursivas, vão se trançando as análises e apresentações teóricas. E para realizar o recorte, estruturamos os capítulos de acordo com um fato marcante da vida do Profeta Gentileza, protagonista neste trabalho. Então a cada fato marcante em sua trajetória, um capítulo foi elaborado. As materialidades se constituem de: fotografias, trechos de entrevistas, dizeres do próprio profeta, materiais comerciais que apresentam os dizeres do profeta, músicas etc. São materiais que julgamos serem significantes e relevantes no estabelecimento de relações de movimento – o pêndulo, acima mencionado, e assim, relatar os feitos do profeta e articular com a teoria, nos proporcionando reflexões ricas sobre a temática proposta.

1.3 A grande tragédia

As cidades se constituem de histórias, epifanias, fenômenos. É nesse tecido urbano que os eixos tempo e espaço se entrelaçam e proporcionam os processos de modificações das práticas sociais e da história. Realizamos então um recorte do tempo nessa crônica que é a cidade, buscamos realizar a caracterização de um acontecimento, que posteriormente refletirá, ressoará e ecoará em memórias, que farão a compreensão dos acontecimentos que constituem o *corpus* dessa pesquisa terem embasamento, para a experiência que pretendemos relatar e analisar.

O ano de 1961 foi marcante. Muitos acontecimentos históricos o marcaram. Os Estados Unidos cortaram relações diplomáticas com Cuba. John Kennedy assumiu a presidência da maior potência econômica mundial. O muro de Berlim começou a ser erguido. Iuri Gagarin foi o primeiro homem a ir para o espaço. Neste ano, o Brasil esteve sobre os holofotes internacionais por pelo menos duas vezes, primeiro quando o país presenciou a renúncia do até então presidente Jânio Quadros e João Goulart assumiu o poder, e o outro com a

ocorrência do incêndio do Gran Circo Norte Americano na cidade de Niterói e foi nas cinzas desse circo queimado que o Profeta Gentileza ganhou vida.

A cidade de Niterói era até então a capital estadual do Rio de Janeiro. A cidade era, nesse período, um centro urbano relevante e contava com quase 300 mil habitantes. Com o ar provinciano e o título de *cidade sorriso*, seus cidadãos se orgulhavam de morarem em uma das dez cidades mais populosas do Brasil na época.

O retorno de Niterói a condição de Capital do Estado do Rio de Janeiro em 1903 deu-se principalmente por sua proximidade com o Rio de Janeiro, município este mais importante da rede urbana nacional (liderava as exportações de café através do seu porto), marcou um período de intervenções urbanas, promovendo a cidade de qualificada infra-estrutura, procurando organizar uma vida urbana condizente com sua condição perante o Estado Fluminense. (IBGE, 2016)

Niterói em 1961 foi o cenário de uma grande tragédia nacional. Às vésperas do natal – no dia 17 de dezembro de 1961, uma enorme catástrofe comoveu o Brasil e o mundo e esse acontecimento é considerado até hoje uma das maiores tragédias no meio do entretenimento mundial. Neste momento, os circos eram muito populares, a publicidade se aproveitava desse interesse do público para gerar anúncios com a temática circense. Nos tabloides, na TVs e nas mídias em geral o anúncio de maior circulação nesse momento era da marca Nestlé, que divulgava o achocolatado instantâneo Nescau e tinha como tema: “Nescau, gostoso como uma tarde no circo”.



Figura 1 - Propaganda Nescau 1960, Nestlé.

Fonte: https://www.nestle.com.br/site/images/historia/1960_2_dl.jpg

Nessa propaganda, podemos observar o sentido que a publicidade emprega estava em sintonia com o campo do entretenimento que mais tinha destaque nesse momento. – “Novo Nescau, gostoso como uma tarde no circo”. Podemos destacar o sentido de novidade – *novo*, que apresenta algo original, diferenciado, distinto dos outros produtos que estão no mercado nesse momento, como as atividades circenses, que se apresentavam como uma novidade para os brasileiros. Então o produto inédito pela empresa Nestlé é um produto que oferece a seus clientes instantaneidade em sua novidade, e o circo oferece uma nova forma de entretêr sua família, com suas atrações diferenciadas. E há também o sentido que gera uma comparação do sabor “gostoso” do produto com “uma tarde no circo”, dando a entender que o consumo

desse produto solúvel será tão prazeroso quanto passar uma tarde em família, assistindo a um espetáculo em um circo.

Nesse contexto que o Grand Circo Norte-Americano – na época considerado o maior circo da América Latina, chega à cidade capital fluminense – Niterói, e atraiu a atenção e curiosidade de todos.

Talvez, naqueles das que antecederam a estreia, a hora não era de desconfiança e especulações. A cidade ainda estava mergulhada no clima alegre criado com a vinda do Gran Circo. O que predominava era a expectativa de muito divertimento, principalmente para a criançada. Seria um presente de Natal antecipado, que chagaria uma semana antes em uma cidade que se orgulhava de ser uma das dez maiores do país, o equivalente hoje a Belém do Pará ou Porto Alegre, e que atualmente é a 39ª em termos populacionais. Niterói tinha uma receita de 900 milhões de cruzeiros (algo como 100 milhões de reais) e uma população que beirava os 300 mil habitantes. Mas conservava o ar provinciano que nem o status de capital de estado era capaz de afastar – um status que ela só perderia catorze anos depois, em 1975, quando da fusão do estado do Rio de Janeiro com o estado da Guanabara, sob o comando da cidade do Rio. (VENTURA, 2011, p. 43)

Era um circo que pertencia a uma família circense tradicional, e toda a família trabalhava no circo. Em sua origem, o circo contava com três picadeiros, mas para Niterói ele só contava com um. Diziam estar desfalcados de atrações, mas mesmo assim tinha dimensão muito maior que um circo habitual, contava com 60 artistas, 150 animais e inúmeras atrações (VENTURA, 2011).

O circo percorria o país sempre precedido de alarde. Era anunciado como “o maior e mais completo da América Latina”. Recém-chegado da cidade do Rio de Janeiro, provocou tamanho alvoroço em Niterói que mesmo quem não tinha dinheiro tentou entrar como pôde. Foram vendidos 2800 ingressos e distribuídos gratuitamente trezentos convites para a primeira sessão de domingo, mas dezenas de pessoas conseguiram burlar a vigilância e entrar de penetra na festa. A exemplo do espetáculo de estreia, dois dias antes, muita gente se viu obrigada a voltar para casa. (VENTURA, 2011, p. 42)

Este circo foi montado com a ajuda de muito trabalhadores locais, nos jornais não faltavam pontos de exclamação para ressaltar o ineditismo do espetáculo que esse circo trazia para a cidade – “Um sensacional espetáculo jamais apresentado em São Paulo” (*ibidem*). Todas as informações que circularam sobre o circo Gran Circo Norte Americano giravam em torno da novidade – o maior, o único, o exclusivo, o especial, o particular. Como podemos ver nessa frase apresentada anteriormente – “Um sensacional espetáculo jamais apresentado em São Paulo”, que foi o anúncio que circulou nas mídias locais para chamar o público a assistir ao espetáculo, bem como nos cortejos que o pessoal do circo realizou na cidade, levando uma carreta com alguns animais e os artistas que compunham a trupe desse circo. Sempre salientando suas características únicas, o que aguçava a curiosidade da população para ver de perto todas essas promessas. E na matinê do domingo, dia 17 de dezembro de 1961:

O domingo parecia mergulhado no clima alegre que se instalara em Niterói com a chegada, dias antes, do que prometia ser o maior e mais completo circo da América Latina. No dia 17 de dezembro de 1961, sob a lona verde e laranja do Gran Circo Norte-Americano, a plateia esperava ansiosa pelo número que encerrava o espetáculo do dia. A trapezista Nena, apelidada de Antonietta Stevanovich, terminava o seu salto tríplice e esperava os costumeiros aplausos, quando um incêndio criminoso lambeu, às 15h45, a lona parafinada que cobria o picadeiro. Nena e os outros dois parceiros trapezistas escaparam ilesos. As outras 2.500 pessoas, não. (BUSTAMANTE, 2011)

Havia somente uma saída/entrada para os espectadores, nenhum extintor de incêndio. Como a lona era coberta de parafina, em o fogo devorou tudo em menos de dez minutos. As pessoas acabaram morrendo asfixiadas, pisoteadas, queimadas. A única ajuda que as pessoas que assistiam ao espetáculo tiveram foi Semba, uma elefanta que fazia parte do elenco de animais do circo e que se assustou com o fogo e ao sair correndo, rasgou uma parte da lona e foi por onde muitas pessoas conseguiram sair de dentro do circo. Os jornais noticiaram o feito desse personagem, o jornal O São Gonçalo publicou essa notícia: “O elefante do circo que abriu um buraco na lona por onde escaparam várias pessoas, tem

recebido inúmeras provas de carinho por parte da população” (O São Gonçalo *apud* VENTURA, 2011, p. 36)

Em 17 de dezembro de 1961 ocorreu um acontecimento inusitado na cidade de Niterói: o maior incêndio de circo de todos os tempos. Imediatamente, a imprensa diária anunciava o número oficial de 238 mortos, mas já indicava um total de 260 vítimas fatais. Dois dias depois, anunciavam-se mais de 300 mortos, e, semanas depois, o número chegava a 400.⁵ Certo é que, entre a maioria das vítimas, famílias e, principalmente, crianças chamavam atenção. Incluem-se, ainda, muitos adultos entre as vítimas, pois, dada a falta de opções de entretenimento na cidade, muitos foram assistir à atração social do momento na cidade. Mas, além disso, é preciso contabilizar inúmeros sobreviventes marcados pela perda de familiares próximos, e sua luta para sobreviver e enfrentar as seqüelas físicas e psíquicas da experiência direta com o fogo. (KNAUSS, 2007)



Figura 2 - Cartaz de divulgação do circo.

Fonte: <<<http://www.jb.com.br/rio/noticias/2011/12/17/incendio-no-gran-circo-em-niteroi-completa-50-anos-relembre/>>>

No cartaz de divulgação do circo quando se faz menção a estreia como “Fabulosa Estreia”, além da referência à *première*, da novidade que esse espetáculo circense traz para a cidade, há também o fato de não ser um espetáculo qualquer, trata-se de um espetáculo “fabuloso”.

A série de referências das atrações do circo: “4 elefantes, leões, girafa, tigres, artistas do mundo inteiro”, afirmar a grandiosidade desse show, não se trata de qualquer circo, mas um circo que possui uma série de animais exóticos, muitos que não são naturais do Brasil, o que proporciona um sentido ainda de maior destaque, de superioridade aos demais circos e o sentido exótico é mantido quando há referência aos artistas que são “do mundo inteiro”, ou seja, são estrangeiros como os animais, conhecedores de outras culturas, que viajaram o mundo e conhecem ou até mesmo fizeram parte de outros circos, talvez fossem circos até maiores e ainda mais famosos que o Gran Circo Norte Americano. E destacamos também a novidade tecnológica nesse anúncio de divulgação do circo – “cobertura de naylor”. Como podemos ver melhor no detalhe da imagem abaixo.



Figura 3 - Cartaz de divulgação do circo (detalhe)

Fonte: <<<http://www.jb.com.br/rio/noticias/2011/12/17/incendio-no-gran-circo-em-niteroi-completa-50-anos-relembre/>>>

Nenhum dos garotos [que ajudaram na montagem do circo] lia jornal. Se lesse, saberia da chegada à cidade do Gran Circo Norte-Americano, que em propaganda enganosa anunciava pela imprensa com estardalhaço: “Cobertura de nylon”. Era puro artifício de marketing. A seu favor, diga-se que ao dono do circo até quis comprar uma lona de nylon, em São Paulo. Danilo

Stevanovich recuou diante do preço alto e acabou optando por uma cobertura tradicional. (VENTURA, 2011, p. 40-41)

Corroborando a propagando do produto da empresa Nestlé com a propaganda do próprio circo. Vê-se mais uma vez as marcas que uma sociedade capitalista, que tem como princípio a eterna busca do novo, da novidade, das tecnologias. Neste caso, o sentido de novidade é observado no destaque que se deu ao material nylon (“nylon”), trata-se de uma fibra têxtil sintética que é pouco inflamável. Ou seja, para coberturas de ambientes em que há a presença de circuitos elétricos próximos, em contato com estruturas metálicas, além de proteger das mudanças climáticas do ambiente.

Nessa época, se tratava de uma novidade no mercado, pois esse material tinha sido desenvolvido há pouco tempo e esse era o motivo de seu alto valor agregado – motivo pelo qual o dono do circo abriu mão de adquirir uma lona em nylon, seu alto custo não era vantajoso para seu negócio. Mas como se tratava de um circo “fabuloso”, o “maior da América Latina”, o “mais completo”, com atrações internacionais, com animais exóticos, ter alta tecnologia agregada em sua cobertura também era um ponto em que sinalizava ao público o quão relevante era esse circo e que ele estava atento às novidades do mercado e das questões de segurança, que já tinha até adquirido tal inovação.

Cria-se uma realidade midiática que acelera o tempo e envelhece coisas (ideias e produtos), que muitas vezes são descartadas para dar lugar ao último lançamento, aquilo que é mais recente, em uma lógica do capitalismo e do consumo. Esse discurso usa uma linguagem sempre ancorada em simbolismos, promessas de que o novo, por si só, é e será sempre melhor, mesmo que o surgimento de coisas novas seja incompatível com a capacidade dos sujeitos de consumi-las e entendê-las em sua totalidade e, assim, poder usar todos os novos recursos oferecidos pelos novos produtos. A velocidade imposta pelo discurso do novo e da novidade corrói o tempo, tornando produtos (e os discursos que os validam e os legitimam) rapidamente obsoletos, alimentados a necessidade de mais novidades em um ritmo frenético. (SANCHES; SOUSA, 2014, p. 68)

Tal novidade tecnológica se tornou também uma questão para acessar a confiança do público e das mídias, porém, a verdade é que se tratava de uma lona comum com uma camada de parafina por cima, o que possibilitou que o fogo se alastrasse de forma assustadora e devorasse o circo inteiro em questão de minutos.



Figura 4 - Registro fotográfico do incêndio

Fonte: <http://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/grandes-incendios-no-brasil-9253712>



Figura 5 - Bombeiros trabalham nos restos do incêndio

Fonte: <http://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/grandes-incendios-no-brasil-9253712>

Essa tragédia foi tão grande que tocou a nação como um todo. As pessoas se voluntariaram para ajudas nos hospitais, marceneiros se reuniram para construir caixões para enterrar os mortos, que era número tão grande que nenhuma funerária da cidade e da região tinha uma quantidade suficiente de caixões em seus estoques, diversos países mandaram ajuda de diferentes maneiras: soro, materiais especiais de queimaduras, dinheiro, médicos etc. O número de vítimas foi assustador. “Os números divulgados pela imprensa eram desconhecidos, mas a tragédia terminou com um saldo oficial de 503 mortos, a maioria, crianças. Há famílias que contam nunca ter encontrado seus parentes” (BUSTAMANTE, 2011).

O Instituto Médico Legal (IML) da cidade não teve capacidade para acomodar tantos corpos, câmaras frias foram alugadas para dar conta dos numerosos cadáveres. Até mesmo um cemitério teve que ser construído às pressas em um município vizinho, na cidade de São Gonçalo, para poder enterrar todas as vítimas do incêndio.

A catástrofe em Niterói é até hoje a maior tragédia circense da história, à frente do incêndio que deixou 168 mortos no Ringling Brothers Circus, em Hartford, Connecticut, nos Estados Unidos, em 1944. Oficialmente, o prefeito estabeleceu em 503 o número final de mortos, mas a contabilidade real nunca será conhecida. (VENTURA, 2011, p. 11)

A imprensa acompanhou tudo o que se passou pós-acidente, como o fogo devorou todo o circo em questão de minutos, nenhum veículo midiático conseguiu ter um registro durante o incêndio. Então as mídias se concentraram em relatar a representação que as dicotomias presentes nesse evento representavam para a sociedade: o que era para ser alegria, se transformou em tristeza; o domingo de lazer, em tragédia; crianças e adultos; vida e morte (KNAUSS, 2007).

Após esse sentimento de solidariedade, a pressão se volta para a culpa. Dias após o incêndio, com a perícia já avaliando os restos do circo, um garoto – Adilson Marcelino Alves, conhecido como Dequinha, que trabalhou na montagem do circo e foi despedido depois de uma discussão com o patrão, algumas pessoas ouviram quando ele afirmou colocar fogo no circo ao ser demitido. Ele foi acusado junto a outros dois meninos, o julgamento aconteceu e eles confessaram o crime. Porém até hoje não se sabe ao certo se o incêndio aconteceu de forma criminosa ou por um curto circuito, devido às instalações precárias do circo. Uma polêmica que até hoje não tem uma resposta certa (KNAUSS, 2007).

As mídias relataram muito esse evento que abalou o país, segue uma notícia do jornal Folha de S. Paulo, poucos dias após o acidente:

NOTURNO DE 1961

Mario MAZZEI GUIMARÃES

DUAS tragédias culminaram este farrusco ano brasileiro de 1961: o fogo no circo de Niterói e o motim do presídio do Estado da Guanabara. No fundo, duas explicações de culpa coletiva, para as quais procuramos debalde encarnação específica.

A tragédia do circo poderá ser fruto de incêndio propositado, e só a loucura, que leva à irresponsabilidade, explicaria o ato delirante. A vingança pessoal poderia exercer-se contra o estabelecimento, sem o sacrifício de vidas inocentes. Mas até ao julgamento, até que haja memória sobre a maior catástrofe brasileira, restará sempre esta pergunta: seria possível um crime desses por ação direta e discriminada? Na realidade, intencional ou não, o fogo só pôde assumir as proporções que teve porque, segundo a perícia, o teto era de nylon, material fácil e rapidamente inflamável, que nenhuma companhia aceita em seguro, e as arquibancadas estavam sustidas pela própria armação. E mais: as instalações elétricas eram precárias, o que sempre dá lugar a dúvidas sobre a existência de ato doloso. Em qualquer hipótese, remanescerá um crime comum, por omissão de povo e governo, o de permitir a um circo funcionar sem condições totais de segurança. Numa época em que

sem remédio, o circo, o circo, o circo...

Naturalmente, com o mesmo policiamento que vigia a Guanabara, os policiais rebeldes serão tratados como sujeitos de má fé e criminosos, sem culpa e sem direito de defesa. Mas a verdade é que a culpa está no caso de polícia, e não nos delinquentes. Os alienados detidos em uma grande data tentam colocar um lenço no rosto e compreendem na cela e vexames em que se encontram a vida ao pé do paredão. O crime do circo teve toda a característica de culpa coletiva para a qual nenhum homem legal poderia combater a vontade do momento abominável, no caso de Aida Girão, o julgamento na cadeia com refrigerador, a morte da loca e televisiva "Mônica" e o delírio de delírios e incêndios que os predeterminados que contam o povo e o governo, e só a loucura de uma tragédia e esperanças.

Não há castigo que opere um milagre que o povo e o governo não a quem se refere a tragédia e o crime de delírios e incêndios que os predeterminados que contam o povo e o governo, e só a loucura de uma tragédia e esperanças.

Figura 6 – Reportagem Folha de S. Paulo

Fonte: <<<http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1961/12/30/21/>>>

Transcrição da notícia acima:

“NOTURNO DE 1961 - Mario Mazzei Guimarães

Duas tragédias culminaram este farrusco ano brasileiro de 1961: o fogo no circo de Niterói e o motim do presídio do Estado de Guanabara. No fundo, duas explicações de culpa coletiva, para as quais procuramos debalde encarnação específica.

A tragédia do circo poderá ser fruto de incêndio propositado, e só a loucura, que leva à irresponsabilidade, explica-la o ato delirante. A vingança pessoal poderia

exerce-se contra o estabelecimento, sem o sacrifício de vidas inocentes. Mas até ao julgamento, até que haja memória sobre a maior catástrofe brasileira, restaria sempre esta pergunta: seria possível um crime desses por ação direta e discriminada? Na realidade, intencional ou não, o fogo só pôde assumir as proporções que teve porque, segundo a perícia, o teto era de nailon, material fácil e rapidamente inflamável, que nenhuma companhia aceita em seguro, e as arquibancadas estavam sustidas pela própria armação. E mais: as instalações elétricas eram precárias, o que sempre deixa em dúvida sobre a existência de ato doloso. Em qualquer hipótese, remanescerá um crime comum, por omissão de povo e governo, o de permitirem a um circo funcionar sem condições totais de segurança (...)”

Acreditamos que devido à grandiosidade desse acontecimento, o Brasil e o mundo se comoveram e até mesmo os veículos midiáticos, que possuem um tom mais formal, tentam sempre relatar a notícia sem passar sentimentos e emotividade. Com a queima do circo, os relatos das mídias passam a ter em seu tom de formalidade um toque de pesar, de preocupação, de caça ao culpado por essa fatalidade.

Apesar desse grande drama que atingiu a cidade de Niterói, nela não foi recebido ou construído nenhum marco ou monumento em homenagem às vítimas ou os voluntários que ajudaram as vítimas e suas famílias na superação dessa fatalidade.

O jornal O Cruzeiro (*apud* VENTURA, 2011), publicou essa nota após o incêndio:

O Cruzeiro:

"Centenas de sapatos de homens, mulheres e crianças espalhados pelo picadeiro, atestavam toda a dramaticidade da tragédia que atingira o Circo Norte-Americano. No meio deles, uma mamadeira que não era mais usada pelo seu dono. A maior parte das vítimas era constituída de menores que tinha ido em busca de alegria e diversão. O futuro, porém, lhes reserva um cruel destino: a morte."

Podemos perceber o tom emotivo que o jornal dá a notícia. A tonalidade de um texto jornalístico tenta marcar sua objetividade e descrição do fato, sem um envolvimento pessoal do jornalista com a notícia. E o que observamos nesse recorte é um tom narrativo – “A maior parte das vítimas era constituída de menores que tinha ido em busca de alegria e diversão”. Realiza uma reflexão da vida das vítimas do incêndio, como quem tinha um “futuro”, mas que cruelmente a morte atingiu mais cedo. A maioria das vítimas desse incêndio foram crianças, talvez seja esse o motivo que torna esse discurso mais chocante e emotivo.

O jornalista Alarico Maciel (*apud* VENTURA, 2011) publicou também o seu relato:

Alarico Maciel (colunista):

"O niteroiense viveu o Natal mais triste de sua história. Não houve comemoração de qualquer espécie. O ruído dos sinos silenciou. A algazarra e a garrulice infantil, tão comuns, desapareceram. Uma fisionomia de tristeza predominava. [...] Não houve, pode-se dizer, Natal de 1961, em Niterói".

Se referindo à época do ano em que se passou a tragédia, o Natal, uma das festas mais comemoradas, que para muitas famílias religiosas representa o renascimento, a renovação, as trocas de presentes, a ceia, a felicidade de uma noite entre entes queridos, neste ano Niterói “viveu o Natal mais triste de sua história”, marcando como este drama entristeceu a todos da cidade, não só as vítimas e seus familiares, mas a cidade como um todo. E os “sinos”, que trazem mais uma vez a religiosidade e que no Natal marca o momento em que Jesus nasceu, foram silenciados, como se o Natal deste ano não existisse.

A Revista Fatos & Fotos (*apud* VENTURA, 2011) foi objetiva em sua publicação:

Revista Fatos & Fotos:

"a mais violenta tragédia já ocorrida no Brasil" e "o mais pavoroso espetáculo da Terra"

O jornal se refere ao acontecimento como “violento”, “pavoroso”, que são termos que nos apresentam o sentido de perversidade, intensidade, gravidade, assombramento, terror, espanto. Deixando mais uma vez, marcas emotivas de algo que deveria ser agradável e positivo como “espetáculo” costuma ser e tal “pavoroso espetáculo” causa a polissemia de não ser um espetáculo de circo, mas espetáculo do horror.

E na capa do O Jornal do Brasil (19 de dezembro de 1961) temos a seguinte notícia:



Figura 7 - Capa O Jornal do Brasil - 19 de dezembro de 1961

Fonte: <<<https://news.google.com/newspapers?id=IPdLAAAAIBAJ&sjid=D-4DAAAAIBAJ&hl=pt-BR&pg=6930,3446376>>>

Apresentamos esse recorte da reportagem:

Jornal do Brasil (19 de dezembro de 1961):

"Do ponto de vista da prevenção de acidentes, o Brasil inteiro é um grande circo, um grande circo de um domingo fatídico de Niterói. Este é o país dos aeroportos-armadilhas. O país em que raras são as casas de espetáculo que atendem aos requisitos básicos de proteção ao público. O país em que os transportes são ratoeiras; as ruas, arapucas; e as estradas, mundéus. O país em que, somente por sorte, ou melhor, compaixão de Deus, não ocorrem diariamente episódios tão terríveis quanto o de domingo à tarde em Niterói."

A mídia *O Jornal do Brasil* apresenta acusação ao Brasil como um todo, pela sua falta de fiscalização – “O país em que raras são as casas de espetáculo que atendem aos requisitos básicos de proteção ao público” e que somente pelo fator “sorte” ou por “compaixão de Deus”, o Brasil não vive uma tragédia como a de Niterói diariamente, ou seja, a denúncia da falta de policiamento e fiscalização só pode contar com o fator sorte, pois não há planejamento algum e as previsões são de que “episódios terríveis” como o que aconteceu, poderiam acontecer diariamente, caso não houvesse a intervenção e “compaixão de Deus”. Só as divindades e a fé podem salvar o país da corrupção e da falta de controle dos órgãos de fiscalização.

Com esses movimentos discursivos, podemos ver os deslocamentos que a AD proporciona para a nossa percepção como analista, o olhar do outro, seus deslocamentos, colocando a linguagem como um instrumento de produções discursivas. A noção de condições de produção que nos possibilita observar esses vestígios que deixam marcas históricas em seu processo de produção, formulação e circulação sustentado pelo discurso.

A oposição/batimento entre acontecimento e estrutura interfere no modo de organização e exploração do corpus, mas principalmente afeta o modo de compreensão teórica do objeto discurso. É esta dimensão teórica e epistemológica da noção de acontecimento (...), embora reconheçamos o impacto que ela teve nos procedimentos de análise, dando lugar a preciosas reflexões em torno da identificação de um acontecimento discursivo no corpus e de sua diferenciação em relação a outros tipos de acontecimento (histórico, enunciativo, jornalístico) (ZOPPI-FONTANA, 2014, p. 29).

Os sentidos possuem uma trajetória própria e precisam de um contexto para significar, isso não ocorre de qualquer maneira. A condição de produção, “entre as determinações (...) está a própria matéria simbólica: o signo verbal, o traço, a sonoridade, a imagem etc. e sua consistência significativa. Não são transparentes em sua matéria, não são redutíveis ao verbal”. (ORLANDI, 1995, p. 43).

1.4 As cinzas que tornaram profeta

É a partir desse grande incêndio que “nasce” o profeta. Após o incêndio, o até então microempresário José Datrino relatou ter tido uma visão na qual o Divino Espírito Santo disse a ele que era o momento de ele realizar sua missão na Terra. Mas para isso, ele precisava abandonar tudo que ele havia conquistado em sua vida material até aquele momento. E é isso que ele fez, José Datrino abandonou sua família, seus negócios, e se mudou para o local do acidente do circo. Nasceu nesse momento o Profeta Gentileza, que se tornou aos poucos um personagem reconhecido nas ruas do Rio de Janeiro. Gentileza afirmava que ele representava todas as vítimas e/ou familiares que perderam seus entes queridos no incêndio, mesmo sem ter pedido efetivamente ninguém de sua família no desastre.

Naquele domingo, o pequeno empresário José Datrino, dono de uma transportadora de cargas em Guadalupe, no Rio de Janeiro, a quase quarenta quilômetros dali, estava com a mulher e os cinco filhos em casa, na rua Manoel Barata, quando escutou o comunicado e se viu tomado por uma sensação estranha, indefinível. Não deu maior atenção até que, seis dias depois, na antevéspera do Natal, aquela impressão vaga ganhou alguma concretude ao ouvir um aviso divino. Passava pouco de meio-dia e ele entregava mercadoria em Nova Iguaçu quando uma voz astral lhe ordenou que, já no dia seguinte, deixasse seus "afazeres materiais" e representasse Jesus de Nazaré na terra. Eram três chamados espirituais, um seguido do outro: Datrino deveria "perdoar toda a humanidade, ensinar a perdoar uns aos outros e mostrar o caminho da verdade que é o nosso Pai". Seus ajudantes notaram que nesse exato instante o patrão ficou alegre. Seguiu fielmente a convocação. No dia 24 de dezembro, conforme determinado, largou os negócios, abandonou a família e dirigiu-se para Niterói. Começava a surgir aí o Profeta Gentileza, que se tornaria no futuro o personagem-símbolo do incêndio. (VENTURA, 2011, p. 21)

O que acontece no gesto do profeta é o deslizamento de sentidos pelo efeito metafórico que é produzido pela substituição de um termo pelo outro. A transferência de sentidos.

Como esse efeito é característico das línguas naturais, por oposição aos códigos e às línguas artificiais, podemos considerar que não há sentido sem essa possibilidade de deslize, e, pois, sem interpretação. O que nos leva a colocar a interpretação como constitutiva da própria língua (natural). (ORLANDI, 2007, p.80)

Os deslizes que o profeta fez ao mudar seu nome de batismo – José Datrino, para Profeta Gentileza e de chamar de Jardim do Éden o local onde eram só cinzas de um circo, nesse processo de produção de sentidos, causa um efeito de deslizamento do sujeito e que “são afetados pela possibilidade de um ‘outro’ sentido sempre possível e que constitui o ‘mesmo’. Dito de outra forma: o mesmo já é produção da historicidade, já é parte do efeito metafórico”. (ORLANDI, 2004, p. 22). Para a AD, a historicidade se mostra como uma relação que é construída e relacionada com os diferentes modos de leitura em cada tempo social, em cada contexto e ambiente histórico distinto. Assim, a leitura é resultante de condições, relações e produções de sentidos que são provocados de acordo com cada contexto sócio histórico.

Tendo enfim em conta o fato de que compreender é desconstruir teoricamente, chegamos à formulação de mais um aspecto da historicidade que caracteriza o discursivo: o conceito histórico (político) de compreensão. O que nos leva a outra afirmação igualmente relevante: não há compreensão sem historicidade. E isto está de acordo com a afirmação da análise de discurso de que a textualidade é histórica. (ORLANDI, 2006, p.117)

Pudemos observar nesse primeiro capítulo o contexto e os sentidos que a historicidade desse circo queimado construiu uma historicidade em torno de uma tragédia de grandes proporções, com vítimas incalculáveis, contando

com a mobilização mundial e ecoando por todos os cantos em diferentes veículos.

Mostra a imensa sensibilização de sujeitos por esse acontecimento afetados - direta ou indiretamente. Nos dizeres midiáticos, observamos também como eles foram afetados pelo sentido dessa tragédia, detalhando e mostrando certa compaixão às vítimas do incêndio, acusando e pedindo por um culpado, muitas vezes mostrando excesso de sentimentalismo.

Após esses efeitos de destruição e morte, mais uma dicotomia marca esse acontecimento e de onde só havia morte e destruição, nasceu das cinzas um profeta, a queima desse circo gera a conversão ao sagrado, José Datrino se torna o protagonista e inicia sua busca para derrotar a crise dos valores mundanos.

Finalizando este capítulo em que se apresenta o contexto do qual o profeta “nasceu”, seguimos para o próximo, em que trazemos os acontecimentos que caracterizaram a posição sujeito que esse personagem assumiu ao conquistar as ruas e iniciar sua missão. Para finalizar, uma modinha do profeta sobre o circo que se queimou:

*"Diz que o mundo ia se acabar,
pois o mundo não se acabou.
a derrota de um circo queimado em Niterói
é um mundo representado,
Porque o mundo é redondo e o circo é arredondado.
Por este motivo então, Gentileza não tenha sossegado.
O profeta do lado de lá passou pro lado de cá
Pra consolar os irmãos que eram desconsolados
É isso que aconteceu, e o mundo é redondo e o circo é arredondado,
Por este motivo então, o mundo foi acabado"*



2. ANDANÇAS DO PROFETA: INÍCIO DE UMA TRAJETÓRIA

*"Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mais nada."*

- Cecília Meireles

2. ANDANÇAS DO PROFETA - INÍCIO DE UMA TRAJETÓRIA

2.1 O sujeito como uma posição discursiva

Como foi exposto do capítulo anterior, a AD se constitui da releitura de três grandes campos do saber: a linguística, a psicanálise e o materialismo histórico. É nesse lugar de entremeio que visamos a observar o processo de significação, isso só é possível quando relacionarmos esses campos disciplinares e assim estabelecemos uma relação de complementaridade entre eles, uma relação constitutiva.

Um dos principais objetivos da AD é mostra a relação da língua com sua exterioridade e a relação da língua com o linguístico, a materialidade linguística e o histórico como processo de produção de sentidos que as filiações e as redes de semânticas se estabelecem. Dessa interação surge o estudo de um dos conceitos fundadores - o conceito de sujeito. Não se trata do indivíduo empírico, mas de sujeito interpelado por marcas sociais, pela ideologia, pelo histórico e que tem a ilusão de ser a fonte dos sentidos - o sujeito tem a ilusão de ser a origem e a fonte do dizer. Ao estudarmos os processos de discursos, sabemos que a linguagem não se constitui de forma plena e que os sentidos não são transparentes. Nas palavras de Pêcheux (1998, p. 53):

A Análise de Discurso não pretende instituir-se especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos textos, mas somente construir procedimentos que exponham o olhar-leitor a níveis opacos à ação estratégica de um sujeito (tais como a relação discursiva entre sintaxe e léxico no regime dos enunciados, com o efeito de interdiscurso induzido nesse regime, sob a forma do não-dito que aí emerge, como discurso outro, discurso de um outro ou discurso do Outro).

Para a AD, na esfera do discurso o sujeito não é controlador do seu dizer, muito menos de seus sentidos, pois no funcionamento da língua o sujeito e o

sentido se constituem de forma concomitante. Por essa razão, não podemos dizer que o sentido é único, uma uniformidade, mas que ele se dá enquanto um efeito de sentidos que são distintos para cada posição que os sujeitos ocupam, sendo possíveis infinitas possibilidades de acordo com as posições-sujeito que são inseridas com conjunturas sócio-históricas distintas. Ou seja, o sujeito é uma posição dentro de um processo histórico e social e, neste contexto, que determina o jogo de relações de força que sustenta os sentidos e a cada movimento discursivo novas atualizações são realizadas de acordo com as condições de produção.

O antagonismo existente entre as diferentes classes sociais, o eterno confronto de posições e poderes distintos, leva-nos à questão da reprodução-transformação das relações de produção. Pêcheux (1975⁵) contesta a eterna repetição das relações de produção, defendidas pela sociologia funcionalista, justamente por acreditar que o Estado, com seus aparelhos ideológicos e nós diríamos, também com suas instituições, "constitui, simultânea e contraditoriamente, o lugar e as condições ideológicas da transformação das relações de produção. (LAGAZZI, 1988, p. 43)

Pêcheux, em uma de suas principais obras – *Semântica e discurso*, afirma que o sujeito não é preenchido por um vazio, mas por uma forma-sujeito, que se trata de um sujeito do saber que é determinado por uma Formação Discursiva (FD). Assim, “A forma-sujeito do discurso, na qual coexistem, indissociavelmente, interpelação, identificação e produção de sentido, realiza o *nonsens* da produção do sujeito como causa de si sob a forma da evidência primeira” (PÊCHEUX, 1997, p. 266).

Como observamos, a noção de sujeito para a teoria discursiva é cercada e constituída por questões sócio históricas e pela ideologia. Diferentemente do sujeito empírico, o sujeito discursivo se inscreve e ocupa lugares na sociedade

⁵ PÊCHEUX, Michel. *Les vérités de La Palice*. Paris: François Maspero, 1975. Versão original do livro "Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio". Traduzido posteriormente por Eni Pulcinelli Orlandi, Lorenço Chacon J. filho, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa e Silvana M. Serrani, e publicado pela Editora da Unicamp.

de acordo com o seu dizer. Onde há uma identificação em determinada formação discursiva, é o lugar em que o sujeito passa a ocupar, se não há uma identificação desse sujeito a resistência dele também é uma posição que vai se materializar. O sujeito sempre enuncia de um determinado lugar social e neste lugar sofre a interferência de diferentes relações de poder, tal influência também constitui o seu discurso. Esse é um dos motivos pelos quais o sujeito tem a ilusão de “controle” sobre seus dizeres, mas trata-se de algo da ordem do impossível, do inalcançável. Para Payer (2005, p. 13):

Quanto ao sujeito, como se considera ao trabalhar como o discurso, ele se constitui simultaneamente à linguagem. Podemos mesmo inverter essa ordem dizendo que a linguagem constitui o sujeito. (...) Aqueles que já se introduziram nos estudos da linguagem sabem que esse controle externo é algo difícil de exercer, uma vez que a linguagem constitui intrinsecamente o sujeito. Intrínseca, ela não pode estar em seu exterior como um instrumento que se poderia manipular exclusivamente a partir da própria vontade.

Assim, tendo o sujeito discursivo como uma posição discursiva (PÊCHEUX, 1997), já sinalizamos as condições determinadas pelas quais esse sujeito é submetido para promover sentidos no contexto da enunciação e da posição que ele ocupa. Esse deslocamento é fundamental para esse conceito, essa migração caracteriza o jogo da linguagem. Segundo Mariani (1998), “é o sujeito que ao ocupar uma posição faz a língua entrar em funcionamento e esse funcionamento é afetado pela memória do dizer (interdiscurso)”. E esses movimentos de retomada e/ou ruptura são expressados pela ideologia, que é responsável por naturalizar os sentidos, tornado alguns evidentes e apagando outros. De tal modo, é importante considerar a interpelação ideológica (de caráter linguístico e não social), em que na AD não é compreendida como visão de mundo, mas como estrutura do processo de significação, um mecanismo que produz certas evidências para o sujeito e extingue outras (PÊCHEUX, 1997). Esse processo de interpelação ideológica que faz o sujeito se inscrever em uma dada formação discursiva, ou seja, filiar-se àquilo que pode e deve ser dito por ele por meio de uma determinada posição, em um dado momento e em uma

dada conjuntura. É nessa interação entre linguagem e sujeito que a AD sustenta seu funcionamento, criando uma dialogia, assim, os enunciados que são produzidos dessa interação são interlocuções constituídas historicamente. Então, o sentido não “pertence” aos interlocutores, a sua produção (como efeito) no discurso se dá por meio da interação pelos e nos interlocutores. Esse jogo imaginário presente na prática social constitui, atravessa e permeia o processo histórico da produção de enunciados e sentidos (MARIANI, 1998). E com base nessas interações sociais, o sujeito é um elemento fundamental para esse movimento acontecer:

O sujeito do discurso não é aquele incapaz de operar mudanças no sistema de signos, mas sim aquele que, ao produzir um enunciado, está produzindo linguagem e ao mesmo tempo é reproduzido nela, embora se tenha a ilusão de que o sujeito é fonte exclusiva de seu discurso. A AD esclarece que seu assujeitamento, isto é, os enunciados que compõem seu discurso, está inserido em determinadas formações ideológicas e instituições da qual ele é apenas porta-voz. (SOARES, 2006, p. 31)

O sujeito discursivo se materializa na não transparência e sofre com as intervenções da ideologia e do inconsciente, ou seja, o sujeito não tem o poder de controlar os sentidos, pois há sempre a possibilidade de ele vir a ser outro de acordo com as variações presentes no tempo e no espaço que constituem as enunciações. Não se trata de sujeito empírico, uma relação de corpo, é um entremeio dos movimentos metafóricos, das polissemias, das metonímias, das paráfrases. Assim, a sustentação do seu dizer acontece quando ele significa e é significado segundo as condições de produção.

Ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir, para (se) produzir sentidos ele é afetado por elas. Ele é assim determinado, pois se não sofrer aos efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história, ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos (ORLANDI, 2005, p. 50).

O sujeito dessa pesquisa emerge nas materialidades discursivas relacionadas à obra e ao Profeta Gentileza, neste capítulo o enfoque está em como essa posição de sujeito se constituiu, seus movimentos que aconteceram ao longo do tempo, suas caracterizações, sua nomeação e posteriormente analisar a sua obra em si. Analisaremos os efeitos do simbólico ao vermos as interpelações ideológicas em que o discurso é marcado por seus efeitos de sentido e sua inscrição histórica.

Como podemos observar, o conceito de sujeito só é possível trabalhando concomitantemente com o conceito de ideologia. Para Paul Henry: “O sujeito é sempre, e ao mesmo tempo, sujeito da ideologia e sujeito do desejo inconsciente e isso tem a ver com o fato de nossos corpos serem atravessados pela linguagem antes de qualquer cogitação” (HENRY, 1992, p. 188-189). Para articular a noção de ideologia, Michel Pêcheux realizou suas reflexões por meio dos pensamentos do teórico Louis Althusser, dando sustentação linguística para os pensamentos e questionamentos filosóficos por este apresentados. A obra althusseriana causou grande choque quando foi publicada em meados de 1960 na França, com uma leitura polêmica sobre a obra de Karl Marx, principalmente “O Capital”, instigou uma geração de novos pesquisadores e se debruçarem mais sobre as questões que concernem a ciência, a ideologia, a linguagem e a política. Denise Maldidier (2003, p. 18), diz que: “Althusser é, para Michel Pêcheux, aquele que faz brotar a fagulha teórica, o que faz nascer os projetos de longo curso”.

Por meio dessa interação de saberes, Pêcheux articula a AD como uma forma de arquitetar a linguagem como materialidade que é atravessada e constituída pela história e pela ideologia, destacando que o sujeito da/na linguagem e que a língua se constituem sobre um contexto de tensão política e de confronto entre forças e encontro de sentidos, pois são esses embates políticos que os sentidos ganham força. A aproximação entre Louis Althusser e Michel Pêcheux se dá pelo materialismo, porém a linguagem os distancia. Para Althusser:

os efeitos da luta de classes, não acontecem no éter, no vazio. Pêcheux aponta: os efeitos da luta de classes (e aí podemos pensar no político, na divisão dos sentidos) acontece na e pela linguagem, no simbólico. É na análise dos discursos (que outrora ele chamou de escuta social) que podemos compreender o fenômeno ideológico (vontade científica) e, quem sabe, fazer outros sentidos ressoarem (vontade política). (BARBOSA, 2012, p. 40).

Podemos perceber que as definições e pontos de vista sobre a ideologia são muitas. Trata-se de um objeto abstrato que é revestido por camadas de materialidades de acordo com determinadas condições de produção. Apresenta-se como “como algo que parece escapar quando queremos prendê-la e que retorna quando não a desejamos” (DORNELES, 2005, p. 66). Por meio do viés marxista se vislumbra a apresentação desse objeto abstrato, assim vemos que a noção de ideologia é um conceito que converge vários campos teóricos para assim constituir a AD. Althusser (1969, p. 126 *apud* DORNELES, 2005, p. 67) defende a tese de que a ideologia se define por: “A ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência”:

Logo, essa é a concepção tomada como pressuposto para conduzirmos nossas reflexões acerca das relações constitutivas de sujeito e sentido, na perspectiva proposta por Pêcheux. Assim, a ideologia é concebida como algo que tem existência, mas que só adquire materialidade ao amalgamar-se, via práticas sociais, com uma base empírica existente na formação social, tal como a linguagem. / Ideologia, língua e sujeito vêm constituir o discurso numa afetação concomitante, onde o sujeito ao se submeter ao jogo da língua entra também na história e dota o sistema formal abstrato de uma natureza material histórica. Nesse jogo, sujeito e sentido emergem e, ao mesmo tempo, corporifica-se a história constitutiva dos objetos simbólicos. Essa é a forma como, pelo discurso, os *indivíduos humanos, ou seja, sociais, são ativos na história como agentes das diferentes práticas sociais do processo histórico de produção e reprodução.* (DORNELES, 2005, p. 67)

Discursivamente, a noção de ideologia está presente na relação da língua com a história ao constituir sujeitos e sentidos. Não se trata de um conjunto de representações, nem a questão de ocultar a realidade. Em sua prática, a ideologia é o efeito de sentido necessário ao sujeito. Ela é constitutiva dos/nos

processos sociais. “Nada escapa da ideologia, nem ciências sociais, nem ciências exatas. O certo está fechado” (DORNELES, 2005, p. 44). A língua é um sistema que se caracteriza pelo movimento de um sujeito falho que é afetado pelo social, pela história e pela ideologia. É a ideologia que interpela os indivíduos como sujeitos, então “o ‘não-sujeito’ é interpelado-constituído como sujeito pela ideologia. Pois bem, o paradoxo está precisamente em que a interpelação tem, por assim dizer, um efeito retroativo, o que resulta em que todo indivíduo é ‘sempre já sujeito’” (PÊCHEUX, 1982, p. 150). E por meio de cada posição do sujeito em sua determinada conjuntura, pelo estado de sua classe é determinado ao sujeito como dizer:

(...) o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe ‘em si mesma’ (isto é, em sua relação transparente à literalidade do significante), mas é determinada pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo social histórico em que as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzida). (...) as palavras, expressões, proposições etc. mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam, o que significa que elas tomam seus sentidos em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. (Pêcheux, 1997, p. 160)

As formações ideológicas funcionam de acordo com uma ou mais formações discursivas interligadas, são essas formações discursivas que vão permitir ou não o que sujeito pode ou não dizer por meio de dada conjuntura (sermões, panfletos, exposições, programas etc.), “isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa relação de classes. Diremos, então, que toda formação discursiva deriva de condições de produção específicas, identificáveis a partir do que acabamos de designar” (GADET; HAK, 1990, p. 166-167).

Nesse capítulo, daremos continuidade à apresentação de um sujeito interpelado por dois dispositivos: a religião (Igreja) e a política (Estado) - dois grandes e importantes Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE) e que são aparentes na forma como o Profeta Gentileza traçou a sua história. Esses Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE) possuem em sua ação o mascarar e

manipular a realidade a favor da classe social dominante, por meio de instituições visíveis ao serviço do Estado Moderno que é comandado pela burguesia. Para a burguesia conseguir manter o poder do Estado e continuar a ser a classe dominante, ela realiza o controle e a manipulação ideológica por essas instituições. Com a economia fundada nos princípios do sistema capitalista, a burguesia por meio da força de trabalho realiza a alimentação e a criação de sua classe trabalhadora, fazendo a roda do sistema econômico girar e sua dependência permanecer indefinitivamente, se reproduzindo por meio dos salários, que é indispensável à classe trabalhadora para aquisição dos seus bens de consumo básico (vestimenta, alimentação, educação dos filhos etc.). O capitalismo busca estratégias que renovem as condições de produção dominante, para manter a classe burguesa no poder.

(...) pretendeu com isto pesquisar como a classe dominante se reproduz, sobretudo, materialmente, seja por meio das idéias, seja por meio de suas estratégias de sobrevivência para manter o Estado em seu poder, tanto pelo poder repressivo quanto pela persuasão. (ALTHUSSER, 1985, p. 09-10).

Com relação ao AIE – Religião, é o aparelho mais eficaz para justificar e perpetuar o capitalismo. Em muitos momentos históricos é possível ver claramente a exploração que esse aparelho provocou na sociedade, no Brasil, inclusive, com a catequização forçada aos índios, exemplo real e presente em na sociedade em que vivemos. Para manter o sistema de opressores e oprimidos, a religião é um instrumento estratégico que permite a imposição cultural, o que facilita muito a aceitação dos oprimidos. Os líderes religiosos, com a falsa justificativa de que por meio da Igreja há a garantia de “salvação” da pobreza, a coesão e a manipulação acontecem e em muitas situações, não enfrentam nenhum tipo de resistência.

2.2 O encontro discursivo: religião, política e arte

Antes de sua vida adulta, José Datrino ocupava uma posição sujeito ruralista, de origens humildes. Após a sua ida para o Rio de Janeiro, antecedendo a grande tragédia do incêndio do circo em Niterói, José Datrino ocupava posição sujeito de pai de família, provedor, pequeno empresário, dono de uma transportadora e posteriormente ao momento que ele denominou de “chamado divino” assumiu nova identidade e passou a ocupar outra posição sujeito - a de profeta, abandonou tudo o que tinha conquistado na vida material até aquele momento (negócios, família) e se tornou pregador da palavra divina em plena cidade contemporânea. Que com o passar do tempo, tornou-se figura conhecida por aqueles que compartilhavam o ambiente urbano em que ele vivia.

Nascido em 11 de abril de 1917 em Cafelândia, interior do São Paulo, José Datrino era o segundo filho de Paulo Datrino e Maria Pim, dentre os treze filhos do casal. Viveu até os 20 anos naquela região, lidando diretamente com a terra, onde ajudava a família a manter-se mesmo em épocas difíceis. Rapaz franzino, trabalhava puxando carroça para vender lenha nas cidades próximas. Algumas vezes, chegava a fazer duas viagens numa mesma noite para prover a família. Como lavrador aprendeu a reconhecer a riqueza da natureza. O campo ensinou também José a amansar burros para o transporte de cargas. Tempos depois, já profeta revelado, Gentileza se dizia "amansador dos burros homens da cidade que não tinham esclarecimento. (GUELMAN, 2009, p. 22)

Aos onze anos de idade, sua mãe relatou que seu filho José Datrino teve um pressentimento, ele tinha uma missão na Terra e essa divindade disse a ele que chegaria um momento de sua vida que ele seria bem-sucedido, mas teria que abandonar tudo que conquistou para viver de sua missão – a profecia. A família era de origem humilde, rural, não tinha muitos recursos. Com o passar do tempo essa questão foi esquecida.

Aos vinte anos, ele partiu sem avisar os familiares rumo ao Rio de Janeiro, a família acreditou que ele tinha sido levado por um guia espiritual, o pai tentou

alcança-lo, porém não foi bem-sucedido. Após quatro anos da partida, José Datrino entra em contato com a família pedindo o envio dos seus documentos para a cidade do Rio de Janeiro, nessa cidade carioca ele se estabeleceu, se casou com Emi Câmara e teve cinco filhos (três meninas e dois meninos), trabalhou como frentista e aos poucos conseguiu expandir seus negócios e conseguiu ter sua própria transportadora de cargas. Tudo se concretizou como o aviso divino que ele recebeu ainda jovem. Até o dia em que o circo pegou fogo e alguns dias depois ele cumpriu a promessa, abandonou tudo e partiu para a sua missão.

No relato da trajetória de vida do Profeta Gentileza, podemos observar que houve mudança de posição sujeito. Quando criança ocupava um lugar ruralista, trabalhador, de família humilde, sem muitos conhecimentos e quando ele constrói uma vida no Rio de Janeiro, essa posição se modificou – trabalhador, chefe de família, pequeno empresário. E logo que o incêndio do circo acontece, ele se desloca para uma posição de profeta, religioso, pregador da palavra divina e abnega os bens materiais.

Ao escolher sua nova forma de nomeação ele já sugere a possibilidade de sua missão. Para Guimarães (2005), a nomeação estabelece a relação da linguagem com o mundo e o sujeito na busca de uma unicidade. É sobre essa construção enunciativa que é realizado o processo de identificação social do indivíduo. O ato de atribuir um nome é um gesto constitutivo do sujeito, sua busca por singularidade, de distinção, de identidade do indivíduo na sociedade, para Pêcheux (1997), trata-se de uma “evidência de que somos sujeitos é um efeito ideológico elementar”. Com a circulação de sentidos, há a cristalização do nome e os sujeitos passam a estabelecer significantes por essas nomeações.

(...) esta unicidade é um efeito do funcionamento do nome próprio como processo de identificação social do que se nomeia. Isto ganha contornos especiais e muito particulares no caso dos nomes próprios de pessoa porque nesse caso o funcionamento do nome se dá no processo social de subjetivação. Ou seja, passa a ser uma questão do sujeito (GUIMARÃES, 2005, p. 36).

O próprio Profeta Gentileza disse: “vir como São José, representar Jesus de Nazaré na terra”. Escolheu o nome de José Agradecido ou Profeta Gentileza, ambos os nomes por ele escolhidos trazem consigo marcas muito significativas: no caso do primeiro nome José Agradecido, José é a representatividade de um nome qualquer, nome comum e muito difundido e carrega o efeito de pré-construído, uma vez que José é o nome do pai de Jesus Cristo. Já o sobrenome - Agradecido é um adjetivo que carrega significados fortes, revelando reconhecimento, gratidão, expressão para mostrar o quanto é grato por algo. Já o segundo nome que designa o profeta, *Gentileza*, é substantivo que passa a ser considerado o primeiro nome.

(...) a designação de um nome é sua significação enquanto uma relação deste nome com outros e com o mundo recortado historicamente pelo nome. A designação não é algo abstrato, mas lingüístico e histórico. Ou seja, é uma relação lingüística (simbólica) remetida ao real, exposta ao real. Por isso um nome não é uma palavra que classifica objetos, incluindo-os em certos conjuntos. (GUIMARÃES, 2004, p. 165)

Para o profeta, esse substantivo feminino – gentileza – emanava o sentido de sua vida, a amabilidade, a delicadeza, o cuidado que para ele faltava entre as pessoas e seu papel na Terra. Era justamente para retomar esse sentido que para ele havia se perdido nas relações e no convívio em sociedade. Ao tomar esse nome como próprio, Gentileza se inscreve no imaginário da cultura brasileira como um autêntico profeta, amparado pela gratuidade que esse sentimento provém, tornando-o um princípio para a sua filosofia, mais do que pregando a gentileza, ele a viveu e a assumiu. Esse substantivo que o denominava torna-se então seu principal princípio ético.

Em meados dos anos 60, saindo do local do circo que passaria a abrigar uma policlínica militar, o Profeta começa a descolar-se por Rio e Niterói. Com o verbo na ponta da língua e seu estandarte em punho, encimado por um punhado de flores - que migraram de seu 'jardim do Éden' no circo - ele se apresenta nos lugares como representando de Deus e anunciador de um novo tempo. Barba espessa, com a aparência um pouco severa, à

maneira de um reformador, atrai para si as atenções.
(GUELMAN, 2009, p. 31)

O Profeta Gentileza presenciou ao longo de sua história diferentes inserções históricas para marcar a sua posição sujeito-profeta. Essas inserções aconteceram principalmente por meio de marcas gravadas em seu próprio corpo de acordo com cada condição de produção que ele se inseriu no momento.

Essas são diferentes “fases” do desenvolvimento do profeta. Tais facetas nos asseguram da posição-sujeito na qual ele se insere discursivamente. Pois o sentido é sustentado pelo sujeito, da mesma forma que o sujeito é sustentado pela formação discursiva que sofre a interpelação da ideologia, tal posição de sujeito nos mostra as disputas de sentidos e as marcas temporais. Deparamos então com uma posição-sujeito, que sofre alterações ao longo do tempo. O primeiro momento é logo após a queima do circo, quando Gentileza se torna um profeta saltimbanco e tornou as cinzas e as marcas de uma grande destruição em um grande jardim. Ainda sem estilo muito delimitado, porém com alguns jargões, já começou a deixar suas marcas em quem o ouvia. Por exemplo: a sua oposição as palavras *favor* e *obrigado*. Para ele, os sentidos que esses termos carregam, o de obrigação e o de fazer algo só em troca de algo não eram pertinentes e não traziam nenhum aprendizado, por isso deveriam ser substituídas por “gentileza” e “agradecido”, apresentando o sentimento de reconhecimento e devoção ao outro.



Figura 8 - Final dos anos 60, o Profeta na era hippie

Fonte: GUELMAN, Leonardo. Brasil - tempo de Gentileza. Rio de Janeiro: Instituto Joãozinho Trinta, 2000.

Em pleno contexto dos movimentos hippie e rock, na primeira fase Gentileza começou a se caracterizar com traços de moralizador, com seu discurso anti-capitalista em que denunciava: “cobrou é traidor – o padre está esmolando, o pastor tá pastando e o Papa tá papando, papão do capeta capital” (GUELMAN, 2000, p. 29). Com roupas formais e uma faixa transversal em seu corpo nos remete a uma imagem pensada, elaborada para chamar a atenção das pessoas e impor respeito. A barba longa e o cabelo comprido somados com a presença do estandarte em sua imagem – que o acompanhará durante toda sua trajetória como profeta – nos transmite a imagem ligada à sua figura profética, pois os grandes personagens das histórias religiosas são descritos com essas características – barba e cabelos longos. E o estandarte é uma espécie de bandeira utilizada desde os primórdios, sempre com o objetivo de oferecer uma apresentação, com suas insígnias e símbolos, representando um grupo, uma nação, um partido político, um time de futebol, uma religião. No caso específico do Profeta Gentileza, o estandarte vem para simbolizar a sua profecia,

com seus dizeres gravados nesse pano e levado aonde quer que ele fosse como uma apresentação de sua imagem.

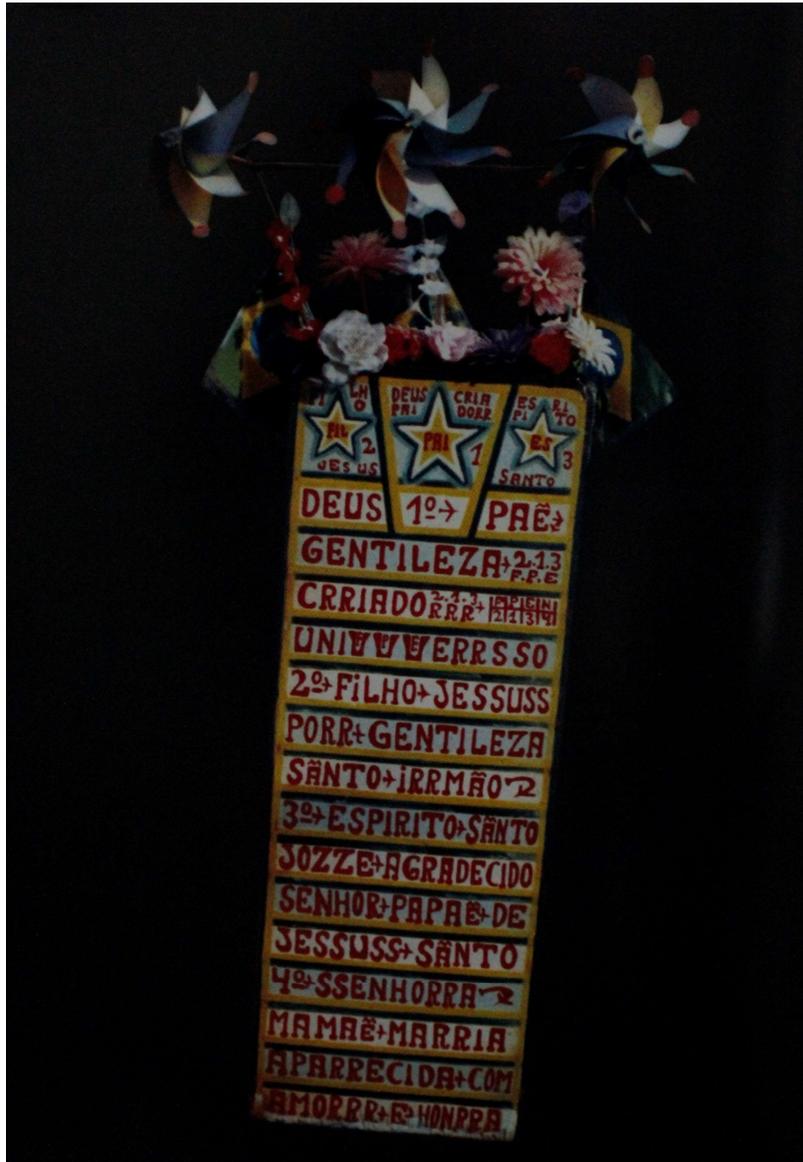


Figura 9 - Estandarte

Fonte: GUELMAN, Leonardo. Brasil - tempo de Gentileza. Rio de Janeiro: Instituto Joãozinho Trinta, 2000.

Durante os primeiros anos como profeta, Gentileza realiza algumas viagens pelo Brasil com o intuito de divulgar sua profecia, é preso algumas

vezes. Acusado de louco, é internado em algumas clínicas. Ao voltar para o Rio de Janeiro depois desses primeiros anos, no começo da década de 1970, o profeta inicia a construção de sua obra⁶ - o *Livro Urbano*, como estava com maior frequência nas ruas, ele acabou conquistando as calçadas cariocas, os veículos midiáticos se voltam para a sua imagem e passam a chamá-lo de *Chacrinha das calçadas*. Neste momento, tornou-se um autêntico personagem, com estética própria. Retomando o sentido do entretenimento proposto pelo personagem do Chacrinha - um comunicador muito conhecido por apresentar um programa de auditório durante as décadas de 1950 e 1980. Ambos utilizam uma cartola e chamam a atenção do público. Chacrinha com seu auditório na TV e Gentileza fez de seu auditório as ruas do Rio de Janeiro.

Confecciona uma cartola, às avessas do Tio Sam, onde assinala seus preceitos e virtudes. Com nova indumentária e um álbum a tiracolo - repleto de matérias jornalísticas a seu respeito -, Gentileza torna-se, novamente, assunto dos jornais que o chamam de "Profeta Tropicalista" e "Chacrinha das Calçadas". (GUELMAN, 2009, p. 34)



Figura 10 - Chacrinha

Fonte: <<<http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-645383/>>>

⁶ O *Livro Urbano* será abordado com mais detalhes no próximo capítulo.



Figura 11 - "Chacrinha das calçadas"

Fonte: GUELMAN, Leonardo. Brasil - tempo de Gentileza. Rio de Janeiro: Instituto Joãozinho Trinta, 2000.

Com a comparação realizada pela mídia de que Gentileza se assemelhava ao apresentador Chacrinha, cria-se um efeito midiático em que há a inserção de um dizer que antes estava em outro lugar, esse deslocamento possibilita uma nova leitura sobre esse personagem e essa comparação o destaca e aguça a curiosidade das pessoas para essa caracterização. Então, o que antes era uma imagem de um hippie, desengonçado, se torna uma imagem atrativa, curiosa, pois a mídia permitiu que isso acontecesse ao fazer a comparação com um grande apresentador da TV brasileira. Possibilitando novo olhar sobre o homem que andava pelas ruas do Rio de Janeiro carregando um estandarte e com uma cartola em sua cabeça. Guelman (2009), faz também a comparação dessa fase do Profeta Gentileza com o Tio Sam (original *Uncle*

Sam), um ícone estadunidense que foi lançado nos Estados Unidos na década de 1960 com o intuito de representar uma imagem de liderança, pois esse personagem é verídico e defendeu seus interesses durante uma guerra que aconteceu no país no século XIX.



Figura 12 - Tio Sam

Fonte: <<<http://www.infoescola.com/cultura/tio-sam/>>>

Na terceira fase do Profeta Gentileza, no final da década de 1970, esse período foi marcado pela peregrinação que Gentileza realizou no Brasil, percorreu uma série de Estados para onde levou a sua palavra, expandindo as regiões que o conheciam, difundiu um dos seus principais princípios: *Gentileza gera gentileza* por onde passou. Acreditou que com esse sentimento era possível iniciar uma nova atitude nas vidas das pessoas, ele tinha crença na eficácia e na simbologia da palavra *gentileza*, a considerava um atributo divino.

Posteriormente, veremos que houve um deslize dessa bandeira de luta erguida por Gentileza, em que *Gentileza gera gentileza* se torna um clichê, causando o apagamento de sua historicidade. Com os cabelos mais curtos, roupas sociais, o profeta percorre os jornais das capitais por onde passou para difundir a sua mensagem. Os temas nesse momento eram as brasilidades, evocou a bandeira nacional como símbolo cívico.



Figura 13 - Profeta Gentileza nacionalista

Fonte: GUELMAN, Leonardo. Brasil - tempo de Gentileza. Rio de Janeiro: Instituto Joãozinho Trinta, 2000.

Gentileza faz vir à tona uma simbolização assente no imaginário cultural brasileiro, que aproxima Jesus e Tiradentes: heróis e mártires, semelhantemente retratados com cabelos e barbas longas. O próprio Profeta, fisicamente, assumiu esta figura, que

remonta milenarmente aos profetas bíblicos (GUELMAN, 2001, p. 33)

Logo que o Profeta Gentileza chegou à cidade de Ouro Preto, no estado de Minas Gerais, as comparações com Tiradentes (Joaquim José da Silva Xavier) foram inevitáveis. Tiradentes foi um personagem importante da história nacional, ocupou um cargo militar e também foi dentista (sem uma formação formal) no Estado de Minas Gerais. Defendeu o ideal de que o Brasil devia ser um país livre e republicano. Ao participar ativamente dos movimentos que contestavam o poder da coroa portuguesa sobre o até então Brasil colônia, provocou o uso dos mesmos princípios articulados durante a da Revolução Francesa – liberdade, igualdade e fraternidade. No século XVIII foi enforcado, decapitado e esquartejado. Hoje, Tiradentes é um dos nomes que integram a lista de heróis nacionais (FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, 2015).

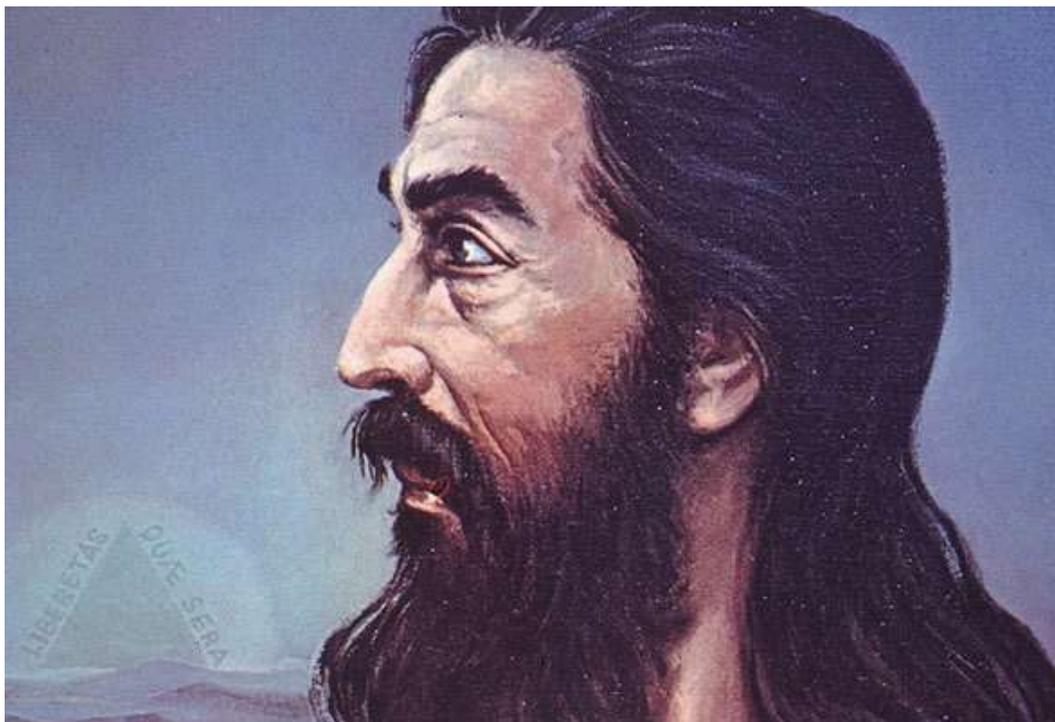


Figura 14 - Tiradentes

Fonte: <<<http://www.mises.org.br/Article.aspx?id=662>>>

Por meio dessa comparação com Tiradentes, o Profeta Gentileza voltou a adotar os mesmos traços que o mártir - barbas e cabelos longos. E devido as suas diversas idas a Minas Gerais, adotou também o uso de bata branca. Assim, sua imagem em sua fase final e mais duradoura foi composta por diversos itens: flores, bandeiras, cata-ventos, uma bata com muitas inscrições, havia inscrições até em seus sapatos e uma folha de palmeira, esses foram os adereços escolhidos pelo profeta andante para compor seu personagem.



Figura 15 - Última versão do Profeta Gentileza

Fonte: GUELMAN, Leonardo. Brasil - tempo de Gentileza. Rio de Janeiro: Instituto Joãozinho Trinta, 2000.



Figura 16 - Cata-vento

Fonte: GUELMAN, Leonardo. Brasil - tempo de Gentileza. Rio de Janeiro: Instituto Joãozinho Trinta, 2000.

A presença de flores e um cata-vento para compor a vestimenta do Profeta Gentileza corroboram todos os demais elementos de sua caracterização. O cata-vento é utilizado para se certificar da direção e velocidade do vento, em alguns lugares é comum ser visto no telhado das igrejas ou das casas das pessoas, pois se tem a crença de que ele traga boas energias e conseqüentemente proteção para aquele lugar. Como é o caso das regiões que sofrem com os tornados e tufões, a presença dos cata-ventos nas casas dessas regiões é frequente, reforçando o sentido de proteção, pois se um desses fenômenos acontecer há um aviso antecipado e garante que as pessoas procurem abrigo antes de uma catástrofe. O mesmo acontece com as flores

presentes no estandarte de Gentileza, agregando sentido de pureza, de beleza, fertilidade, oferecer flores a outras pessoas é considerado um gesto cordial, afetuoso, gentil e era por esse motivo que Gentileza as carregavam consigo.

O conjunto da visualidade de Gentileza, seu *bricolage*, expressa uma síntese compilada, termo-a-termo, de seus principais preceitos assumidos e conduzidos por ele. Sua vestimenta torna-se o corpo da sua simbolização: Gentileza é, ao mesmo tempo, o condutor e o abrigo de sua ética. (GUELMAN, 2000, p. 58)

São por essas características que Gentileza criou sua própria carteira de identidade ao se apresentar ao mundo como um profeta. Essa recriação composta pelo conjunto de elementos (bata branca, estandarte, barbas e cabelos longos, flores, cata-vento etc.) nos dá pistas do lugar em que esse sujeito enunciava, se inscrevendo no discurso religioso como uma figura divina carregada por um conjunto de conteúdos simbólicos.

Partimos para o próximo capítulo, em que apresentaremos o espaço urbano como discursivo, o que possibilita a circulação de sentidos e que cada cidadão cria em seus trajetos um gesto diferente de interpretação da cidade. É esse tecido urbano em que a obra do Profeta Gentileza se materializou (*Livro Urbano*) fazendo com que o livro fosse aberto em meio a cidade e deu a oportunidade de todos os passantes verem e serem interpelados por suas significações.



3. A CIDADE EM FORMA DE TELA

*"é o transitório, o fugidio, o contingente, é
uma metade da arte,
sendo a outra o eterno e o imutável."*

- Baudelaire

3. A CIDADE EM FORMA DE TELA

3.1 Cidade: os saberes e os fazeres

O espaço urbano não é fixo, nem cristalino ou totalizado, a cidade está sempre em movimento, entrelaçamentos, mutações, movimento. “O urbano é *centralidade*, concentração, acúmulo do humano (como multidão), de imagens (do que é gerado pelo humano)” (CSEKÖ, 2012, p. 36). Ao escolhermos trabalhar com a cidade e as suas personagens, é imprescindível observá-la não pelos olhos dos transeuntes apressados ou pelas velocidades dos meios de transporte. É preciso observar a cidade, andar a esmo, perder-se, olhar, *flanar*. “A rua: o lugar poético por excelência, lugar onde tudo acontece, o urbano encarnado. A rua é o corpo a corpo do urbano e também seu refúgio, lugar do inusitado, do lírico” (LEFEBVRE, 1999, p. 41).

O *flâneur* é esse novo observador. Com seu passo lento e sem direção, ele atravessa a cidade como alguém que contempla um panorama, observando calmamente os tipos e os lugares que cruzam seu caminho. Com esse jeito de passear, como se recolhesse espécies para uma verdadeira tipologia urbana, ele está “a fazer botânica no asfalto”. Ele faz “um inventário das coisas” (PEIXOTO, 2014, p. 99)

As cidades são consideradas as paisagens contemporâneas, pois o horizonte a cada dia que passa se torna mais opaco e os muros não nos permitem ver muito longe. Peixoto (2014), diz que toda cidade é construída como uma casa de espelhos, onde não há distinção entre o espaço real e o ilusório, o que é aparato cênico e o que é realmente arquitetura. Tudo é perceptível nesse conjunto de “passagem-panorama-espelho” que vai refletir no espaço da cidade moderna.

“(…) a metrópole é um lugar desprovido de situação, não tem medida nem limites. Ela não tem interior nem exterior, ali não se está dentro nem fora, tudo é estrangeiro e nada o é. Um tráfico contínuo entre os interesses, entre as paixões, entre os pensamentos. Todas essas passagens desenham a zona incerta onde se deve pensar esta conformação nunca acabada” (PEIXOTO, 2014, p. 37)

O processo de urbanização das cidades e do campo foi “a tentativa de submeter a realidade urbana à racionalidade industrial, às exigências do mundo supostamente lógico, sem contradições nem conflitos, da mercadoria” (LEFEBVRE, 1999, p. 9). Essa ação acabou promovendo e legitimando a redução da vida urbana ao mínimo, com seu conjunto de atividades sociais, de representação social, a divisão na manufatura pelos que governam com suas ordens e coações.

Significante desse significado – o *urbano* (a realidade urbana) -, esse eixo é ao mesmo tempo espacial e temporal: espacial, porque o processo se estende no espaço que ele modifica; temporal, uma vez que se desenvolve no tempo, aspecto de início menor, depois predominante, da prática e da história. Esse esquema apresenta apenas um aspecto de início menor, depois predominante, da prática e da história. Esse esquema apresenta apenas um aspecto dessa história, um recorte do tempo até certo ponto abstrato e arbitrário, dando lugar a operações (periodizações) entre outras, não implicando em nenhum privilégio absoluto, mas numa igual necessidade (relativa) em relação a outros recortes. (*ibidem*, p. 18)

A opacidade das cidades modernas, com seus horizontes cobertos por arranha-céus, muros cinzas, chão de pedras, o fosco das superfícies, este é o ambiente ideal para a construção de intervenções artísticas, causando embate a essa opacidade. No meio desse conjunto de coisas amorfas, sem vida, de amontoados de casas umas sobre as outras, com superfícies abarrotadas e ocupadas por todos os lados, o espaço urbano é tomado, o vazio se apresenta como uma ameaça, um temor.

Nesse universo caótico, saturado e compacto, há uma cegueira urbana não pela ausência de coisas, mas justamente pelo acúmulo de informações. Não

se pode ver nada além de uma série de materiais acumulados, que se debatem e se acumulam, tornando impossível separar os acontecimentos desse ambiente. O olhar das pessoas que vivem nesses lugares é condicionado a olhar os muros mesmo sem os ver efetivamente, são olhos que não veem. Ausência na presença.

A cidade – os sistemas de comunicação e transporte – impõe ganhar tempo. Andar depressa é esquecer rápido, reter apenas a informação útil no momento. Seria a anamnese o antípoda da pressa, da velocidade? Em vez de acelerar cada vez mais, diferenciar: conservar várias temporalidades no mesmo tempo, simultaneidade de passado e presente, presente e futuro. Introduzir um intervalo – uma diferença – no ritmo das coisas, provocando uma sobreposição de andamentos. Retardar o fluxo, criando um espaço vazio no qual outra coisa pode se instalar. Um mundo da lentidão, que se dá tempo. Devagar: sem destinação precisa, desacelerado. É o que permite que o passado, o tempo perdido, seja presente, como uma alusão, como uma brisa que sopra suavemente. (PEIXOTO, 2014, p. 213)

Discursivamente temos a cidade como um espaço de arquivo, de acontecimentos sócio-históricos, de percursos de singularidades.

São os discursos *sobre* o urbano que acabam por constituir um arquivo que não deixa emergir/reconhecer a singularidade no espaço comum. Nosso interesse é trabalhar essas relações re-significando o comum, o social, público, em termos políticos, históricos e ideológicos outros. Por isso pomos em questão a pretendida transparência do comum." (ORLANDI, 2004b, p. 9)

As materialidades presentes na cidade, se des(organiza) esse espaço como um lugar totalizador, onde em cada movimento, trajeto, percurso há outra apreensão de sentidos, tornando-se um lugar em que o simbólico e o político se manifestam conjuntamente, articulando novas produções de sentidos.

3.2 A cidade poetizada

Ao longo dos anos de 1980 até o início dos anos de 1990, o Profeta Gentileza se tornou um artista urbano, em uma das vias expressas mais conhecidas na cidade do Rio de Janeiro - a Avenida Brasil, com extensão de 1,5 km, nas pilastras de sustentação do viaduto do Caju, zona portuária do Rio de Janeiro, cinquenta e seis mensagens foram grafadas nas pilastras por Gentileza. Com números indicando as páginas do *Livro Urbano* (elas se apresentam em ordem decrescente e somente uma não tem número, a que se encontra entre a pilastra de número dezenove e vinte). Em meio a um cenário urbano, cinza, de grande tráfego de veículos como podemos encontrar em qualquer grande metrópole contemporânea, o Profeta Gentileza registrou e coloriu seus registros nesse ambiente.

Logo na saída do terminal rodoviário do Rio de Janeiro, podemos ver o início da obra do profeta, criando um efeito de "portal" aos viajantes, um símbolo de boas-vindas a todos que chegam. O livro que se abre para e na cidade, e por conta dessa intervenção as pessoas que por ali passavam começaram a reconhecê-lo e a ler as mensagens que por ele eram escritas. Essa aproximação dos cidadãos com o ambiente urbano trouxe outro sentido para esse espaço, onde é normalmente marcado pela violência, pelo distanciamento entre as pessoas, pelo medo, pelos tons tristes e monocromáticos. Da mesma forma que Gentileza encontrou vida em meio às cinzas de um circo queimado, realizou o mesmo feito sobre a poluição de um viaduto inóspito, desolado e cinza. Com essa atitude, o profeta convida a todos para que em meio à selva de pedras parem um minuto para lerem as mensagens e buscar dentro de cada um os seus gestos de leitura e de gentileza. Como o viaduto começa bem em frente à rodoviária do Rio de Janeiro, cria-se então um "portal" de chegada aos visitantes daquela cidade.

A cidade se apresenta como um lugar pulsante, de movimento e produtividade, por meio de padronizações, regulamentações e hierarquias ela se constitui, porém há movimentos que marcam a presença da diversidade, sejam

por iniciativas coletivas ou individuais. Tornando esse espaço de convivência coletiva, um espaço de movimento de ruptura e transgressão do que a ordem hegemonicamente impõe nesse espaço urbano. Na modernidade, esse espaço possibilita que o sujeito se constitua de múltiplas maneiras, com contradições, transformações e imersões causadas pela urbanidade, pois grupos se apropriam da cidade, criando novos significados a esses espaços (FURTADO, 2012). Os seres humanos geralmente possuem o costume de se coletivizar, esse sentido de agregação e coletividade, um dos motivos para esse desejo de estar junto com o outro é justamente a linguagem em funcionamento, é por meio da interação com outros sujeitos que ela acontece e funciona.

Para Traquino (2010), o espaço urbano possibilita o interstício entre o político e o artístico, mesmo que esse represente um jogo entre macro e micro políticas. Neste caso, as práticas artísticas propõem:

(...) o que algumas práticas artísticas urbanas fazem é propor uma “experiência de lugar”, em que a ocupação e o uso dos espaços da cidade se organizem em função da articulação entre o espaço vivido e o significado construído e atribuído a partir dessa experiência de lugar, desenvolvem-se projetos de distintas naturezas e propósitos.

O *Livro Urbano* é a prática urbana que selecionamos para compor essa pesquisa, sua importância se encontra no acontecimento da vida comunitária, em que Gentileza causou sensibilidade estética, efeito de singularização desse espaço que antes se encontrava dentro da ordem hegemônica urbana. Então, com o passar do tempo laços e um sentimento de partilha dos cidadãos que passam por aquele lugar todos os dias foram se criando e se fortalecendo, já fazendo parte do cotidiano, partilhando a rotina. De certo modo as pessoas se sentiam representadas e criaram uma empatia por aquela escrita pública, se sentindo pertencentes na confecção daquela obra. Trazendo um sentido de humanização para a cidade contemporânea, sobre um cenário cinza, caótico, desolado, ele trouxe vida com suas letras azuis e pautas verdes e amarelas. Nos registros de suas mensagens, Gentileza retoma mais uma vez o nacionalismo

(antes já registrado em sua forma de se vestir). Ele utilizou de cores características da bandeira nacional brasileira, com pautas verdes e amarelas, letras azuis, fundo branco⁷, elaborou uma cartilha com os princípios que ele acreditava, sua filosofia popular marcada pela religiosidade e visão política.

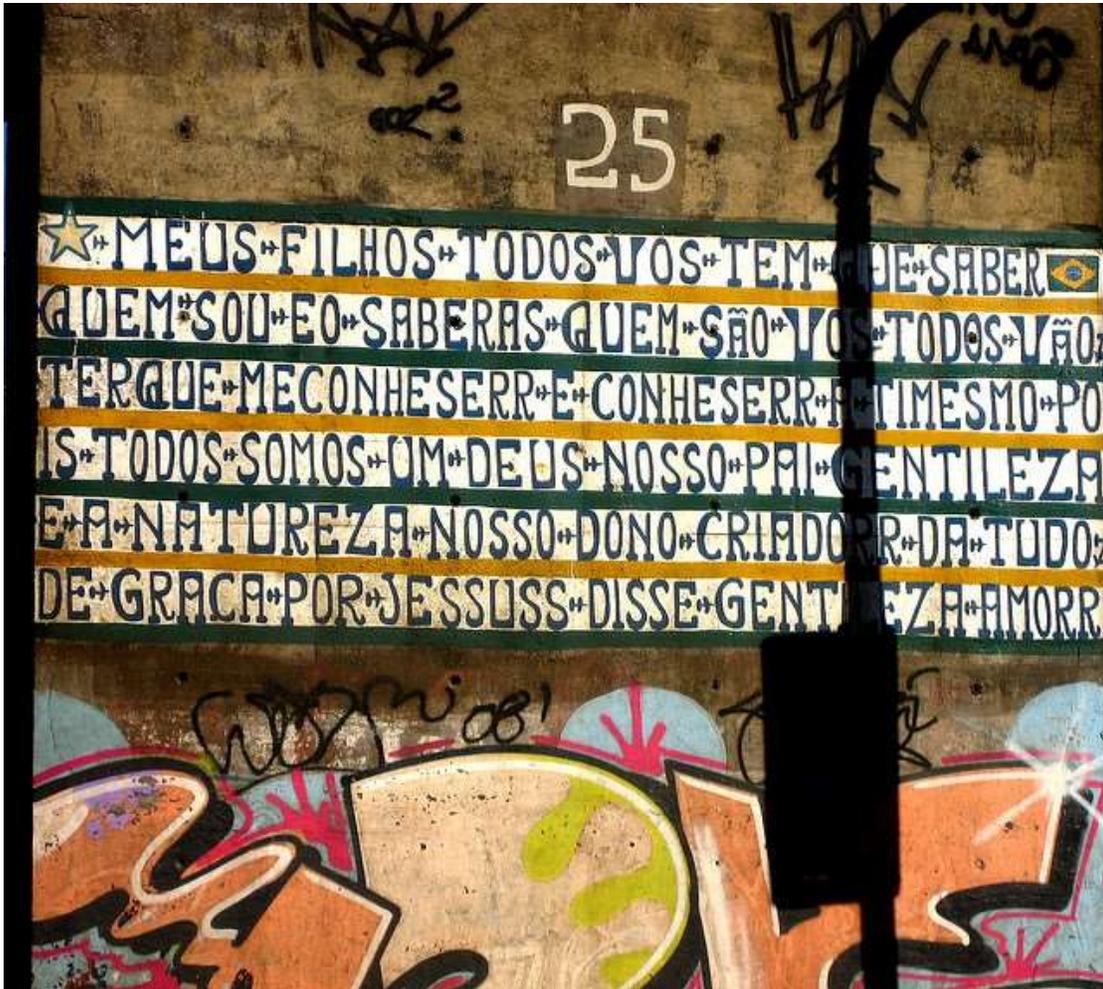


Figura 17 - Livro Urbano (pilastra 25)

Fonte: <<<https://www.flickr.com/photos/crisguedes/2509012328/>>>

⁷ Dentre todas as pilastras pintadas pelo profeta, somente duas apresentam a cor vermelha em sua composição, como cor de fundo, substituindo a cor branca das demais pilastras. Não sabemos o real motivo para essa diferenciação.

Transcrição Figura 17: “Meus filhos todos vos tem que saber que sou e o saberas quem são vos todos vão ter que meconheserr e conheserr a timesmo pois todos somos um Deus nosso pai Gentileza e a natureza nosso dono criadorr da tudo de graça por Jesuss disse Gentileza amorr”

Como o próprio Gentileza se apresenta nos dizeres da pilastra 17, como podemos ver acima, ele é um “criador” como Deus foi para os homens. E sua criação constitui na elaboração de uma tipografia própria, singular, em que cada letra, cada espaçamento entre palavras, indicações de uma nova linha, repetições de letras, acentuação, cada um desses detalhes carrega consigo um sentido. Sua tipografia particular se constitui em forma de manuscritos.



Figura 18 - Livro Urbano (pilastra 25) – detalhe

Fonte: <<<https://www.flickr.com/photos/crisguedes/2509012328>>>

Se pudermos observar o detalhe da imagem anterior ou em outra pilastra, sempre o número será indicado na parte superior da mensagem grafada, na primeira linha o símbolo inicial é sempre uma estrela amarela e no final dessa primeira linha encontraremos o desenho da bandeira do Brasil. As pautas são coloridas de verde e amarelo, as letras são pintadas de azul e o fundo da imagem é branco (salvo as poucas exceções em que são vermelho). Entre cada palavra,

o espaçamento é dado por uma pomba⁸ (símbolo da religiosidade), e o mesmo desenho - uma pomba mais curvada, é o símbolo utilizado para sinalizar a conclusão de uma linha e o início de uma linha nova. As letras que em algumas palavras são acentuadas, como por exemplo: a palavra “vão” do trecho anterior que há o til na letra “a” ou as letras que possuem acento circunflexo, uma gaivota pousa sobre a letra que precisa ser acentuada.

Algumas palavras Gentileza registrou com uma grafia própria, muitas vezes como se elas estivessem criptografadas, isso se dá pela repetição de algumas letras, por exemplo a palavra “amor” que é grafada com três letras “r” dessa forma: AMORRR. Segundo as explicações do profeta, cada letra tem uma representação, são três por representar uma tríade - o pai, o filho e o espírito santo, se ele escrevesse simplesmente “amor” (com um “r” só) seria o sentimento material e não era esse o sentido que ele queria dar em suas mensagens. Pombas, gaivotas, bandeira brasileira, estrela, letras repetidas, essas marcas peculiares caracterizam a tipografia desenvolvida por Gentileza de forma única. Essas marcas gráficas enfatizam ainda mais o sentido que ele transmitiu em sua obra, a presença constante do Brasil, país onde ele nasceu e viveu, constantemente representado em sua vestimenta, em suas letras, suas mensagens, na bandeira que carregou por todos os lugares onde passou. Bem como os símbolos religiosos, a estrela, a pomba, etc., são símbolos de reafirmação do que lugar esse sujeito falou, como se apresentou como um profeta a religiosidade era algo intrínseco, sua marca, seu registro, sua inserção social era por meio da religião.

Essa estrutura formal criada por(r) Gentileza dará visibilidade ao relato escrito dos principais temas que o afligem. Sua escrita torna-se um veículo de um esclarecimento de mundo dirigido às pessoas. Nos seus inúmeros cartazes, manuscritos e placas, sua abordagem converge, quase sempre, para a tensão por ele expressa entre o mundo em crise e a possibilidade de superação desta pela acolhida e assimilação da gentileza. (GUELMAN, 2000, p. 74)

⁸ Alguns interpretam esse desenho como sendo um avião, porém, pelo contexto da pesquisa elaborada, consideramos o contexto de criação da obra do Profeta Gentileza, achamos mais pertinente que seja a representação de uma pomba.

As mensagens grafadas nas pilastras do viaduto nos dão a ideia de uma cartilha, pois seus registros trazem temas de ensinamentos básicos (amor ao próximo, respeito, etc.) que todo e qualquer ser humano deveria compartilhar em uma vida em sociedade, preceitos básicos que foram marcados por sua filosofia popular, sua religiosidade e sua visão de mundo. Esses decalques soam para nós como uma pregação, muitas vezes esse sentido de censura é marcado por seus dizeres, como no caso da utilização dos termos: gentileza e agradecido no lugar dos usuais: por favor e obrigado, na tentativa de que os passantes aderissem aquele pensamento e não se “escravizarem” pelos sentidos que ele acreditava que os termos por favor e obrigado carregavam, como suas referências ao capitalismo - um de seus principais jargões: capitalismo é sinônimo de capeta capital, segundo Gentileza.

Outros temas, como o vício causado pelo mal do capitalismo são abordados. A pilastra que se tornou mais famosa ao longo dos anos foi a que expressa seu princípio básico: "Gentileza Gera Gentileza". Como podemos observar na pilastra número 16:

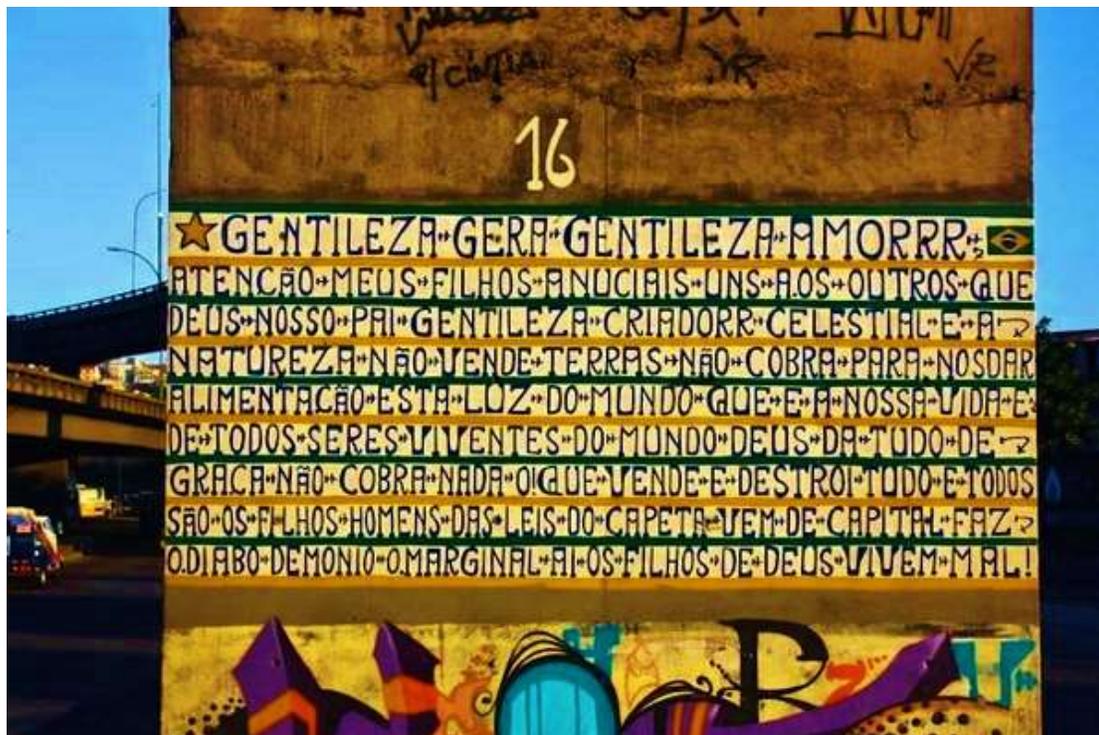


Figura 19 - Livro Urbano (pilastra 3)

Fonte: <<<http://www.dentroriodejaneiro.it/blog-rio-de-janeiro/terra-brasilis/gentilezza-genera-gentilezza-sopra-e-sotto-il-ponte-di-niteroi.html>>>

Transcrição Figura 19: “Gentileza gera Gentileza amorrr atenção meus filhos anuciais uns aos outros que Deus nosso pai Gentileza criadorr celestial e a natureza não vende terras não cobra para nosdar alimentação esta luz do mundo que é a nossa vida e de todos seres viventes do mundo Deus dá tudo de graça não cobra nada o que vende e destrói tudo e todos são os filhos homens das leis do capeta vem de capital faz o diabo demonio marginal ai os filhos de Deus vivem mal”

Outros temas por ele também são apresentados, como o desejo de um mundo melhor, a busca de uma religião universal, referências e críticas a política, auto menção como chamando-o de “maluco beleza”, citações bíblicas, etc. O *Livro Urbano* é folheado como slides pelos passantes, trata-se de uma manifestação artística pública e espontânea, e é assim que Gentileza se torna

uma espécie de escriba da cidade. Um detalhe importante de sua obra é a altura que suas mensagens foram escritas, é uma altura mais elevada e quando se passa a pé ou de carro é necessário erguer os olhos para visualizar as mensagens, mas através das janelas dos ônibus a altura é perfeita. Acreditamos que esse fator da altura da grafia das mensagens não foi ao acaso, pois na região em que se encontra o *Livro Urbano*, não há circulação muito intensa de pessoas que costumam andar a pé, trata-se de uma região com um trânsito intenso, de uma via expressa, então são principalmente os veículos que circulam por essa região. Os motoristas dos carros, quando conduzem, não podem se atentar muito para esse tipo de intervenção, ainda mais quando o trânsito tem fluxo intenso. No caso, as pessoas que fazem uso do transporte público possuem mais tempo para levarem seus olhares para o lado de fora das janelas, que apesar de transparentes, muitas vezes se apresentam como opacas ao sujeito.

A superfície que admite luz também reflete. Leva para dentro e dá para fora: duplicidade que faz com que se estenda, como uma grelha, em todas as direções, até o infinito. A janela cumpre a mesma função que tiveram as nuvens: instaura sem profundidade nem limites, que conforma a visualidade contemporânea. (PEIXOTO, 2014, p. 11)

Através do enquadramento das grades das janelas, o olhar se converte no campo, na paisagem, possibilitando a articulação do que se vê do outro lado com uma sobreposição de inúmeras camadas, o *skyline* passa a ser confundido com o asfalto, as construções, o trânsito. Neste caso, a paisagem é um muro, um muro com mensagens grafadas, possibilitando um inusitado entrelaçamento do cotidiano com a arte: “A arte na cidade contemporânea só pode aludir ao que ali nos escapa, ao que ali não tem lugar (...). Deter ausências” (*ibidem*, p. 51).

Sobre as escritas urbanas Fedatto diz: “especializam saberes e inscrevem uma história amiúde, em grandes ou pequenas inscrições, que o imaginário se ocupa de esquecer ou sedimentar” (FEDATTO, 2011, p. 16). E ainda:

(...) quando focalizamos os discursos sobre a formação dos espaços urbanos no Brasil, notamos que eles são atravessados pelo desejo oficial de fundar a *necessidade* de um conjunto de valores (como catequização, instrução, escolarização, beleza, organização) que passam a ter uma existência concreta erigida em pedra, asfalto, barro, cimento e palavras. A materialidade urbana é, portanto, também matéria simbólica através, sobretudo, da concentração espacial, os saberes produzidos por esses valores inauguram e consolidam um discurso *oficial* e ao mesmo tempo mítico sobre a unidade imaginário do território. Daí podemos afirmar que a formação e a transmissão desse saber se faz tanto institucionalmente (por meio de publicações, anúncios, lições) quanto cotidianamente (via nomes de rua, fotografias, arquitetura) (FEDATTO, 2011, p. 24)⁹

É por esse processo de simbolização que buscamos compreender a cidade como meio discursivo, pois constrói uma articulação/reflexão de como essa cidade significa, deixando marcas do processo de significação do sujeito, da língua e da história (ORLANDI, 2004). As cidades são arquitetadas, edificadas, compostas e construídas materialmente tanto na arquitetura quanto no discurso sobre a sua história. Configurando então um lugar no imaginário social por meio de sua existência material e também discursiva. Esse lugar de imaginário social “produzem uma *ambivalência* talhada pelo trabalho da memória, um *lugar encarnado*: que tanto habita o corpo dos sujeitos e dos sentidos quanto se deixa habitar por eles” (FEDATTO, 2011, p. 25). Assim, pensamos a cidade como um espaço inconfiável, de equívocos e incompletudes como a língua (BARBOSA FILHO, 2012, p. 22).

3.3 Gestos de leitura do *Livro Urbano*

É possível observar o vínculo afetivo criado entre as mensagens que o Profeta Gentileza deixou registradas em pilastras que antes eram só muros de

⁹ A escrita somente com letra minúscula é uma escolha da autora, decidimos por deixar como é grafado originalmente, então não acrescentaremos as letras maiúscula em início de frases ou mesmo em nomes próprios.

concreto e depois de suas inscrições, a paisagem sofreu uma intensa modificação, com cores - cores nacionais, e palavras de gentileza e prosperidade. Esse livro que se abre para a cidade e impressiona os passantes e os ensinamentos do profeta que lutaram contra o tempo, com a persistência. Além da dedicação de Gentileza ao pintá-las e repintá-las inúmeras vezes, em prol da prevalência das inscrições contra as deteriorações que naturalmente acontecem em decorrência das temperes do tempo, em que as cores vão se perdendo.

Cada um dos murais pintados não se encerra em si (GELMAN, 2009, p. 50), há retomada constante dos murais que passaram ao longo da caminhada e os que virão, possibilitando a continuidade da leitura das pilastras, passando o sentido de uma para a seguinte e assim continuamente, com uma série de repetições, às vezes parafrásticas, dos temas centrais trabalhados por Gentileza, causando um efeito de reafirmação de seus dizeres, de seus sentidos, reiterando suas ideias.

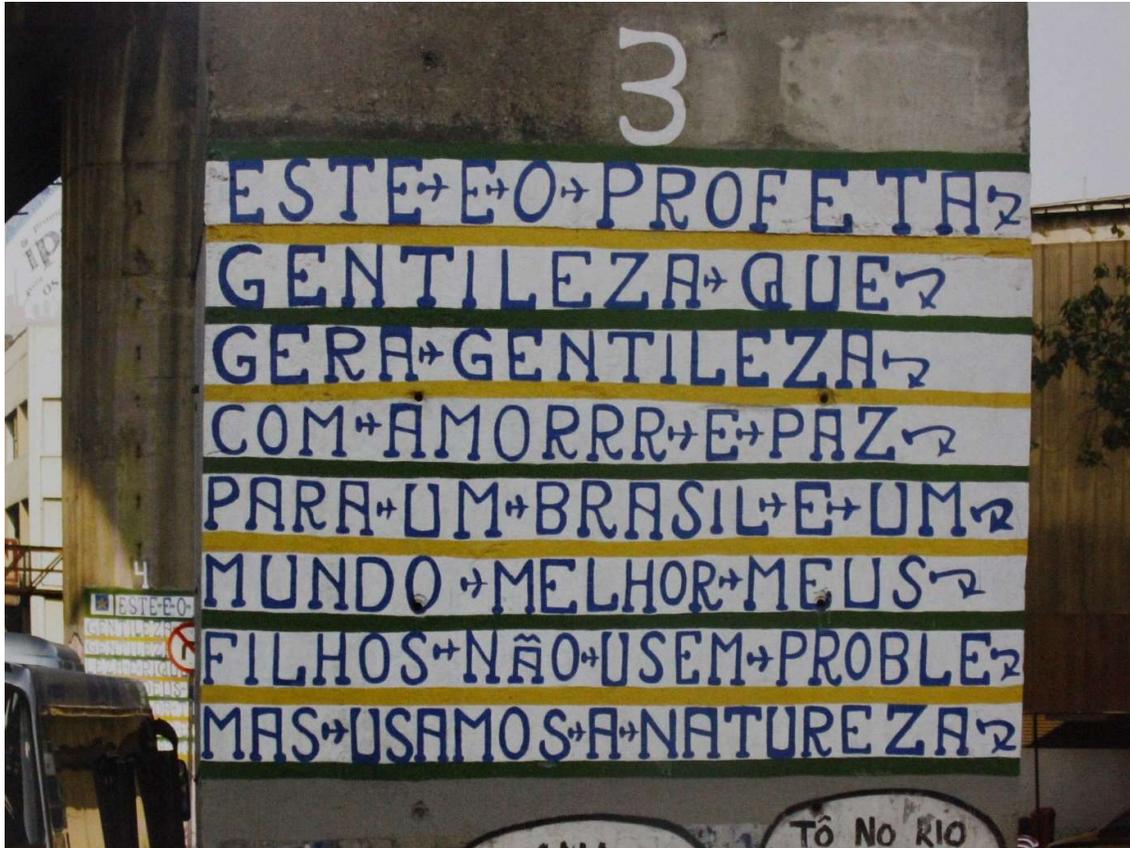


Figura 20 - Livro Urbano (pilastra 3)

Fonte: GUELMAN, Leonardo Caravana; AMARAL, Dado; KUTASSY, Marianna. Livro Urbano do Profeta Gentileza. Rio de Janeiro: Mundo das Ideias, 2011.

Transcrição Figura 20: “Este é o Profeta Gentileza que gera gentileza com amorrr e paz para um Brasil e um mundo melhor meus filhos não usem problemas usamos a natureza”

Na pilastra apresentada anteriormente, a voz do Profeta Gentileza soa como uma apresentação do narrador/autor dessa obra, desse *Livro Urbano* - “Este é o Profeta Gentileza”, bem como o seu intuito de “um mundo melhor”. E nesta pilastra observamos a inscrição do jargão pelo qual Gentileza se tornou tão conhecido e um acontecimento discursivo: *gentileza gera gentileza*, tal frase se transformou no dizer mais conhecido e mais utilizado até os dias atuais, mesmo anos após a sua morte. Esse efeito de gentileza dá-se em relação a dois

outros significantes importantes, quais sejam, “amor e paz”, ambos muito presentes nos discursos religiosos e relacionados à figura divina. O objetivo do “mundo melhor” também comparece de modo muito recorrente em outras páginas do *Livro Urbano* de Gentileza, o que marca um dizer às avessas de que o mundo atual está pior, o que justifica a gentileza como uma forma de luta para irradiar mais gentileza.

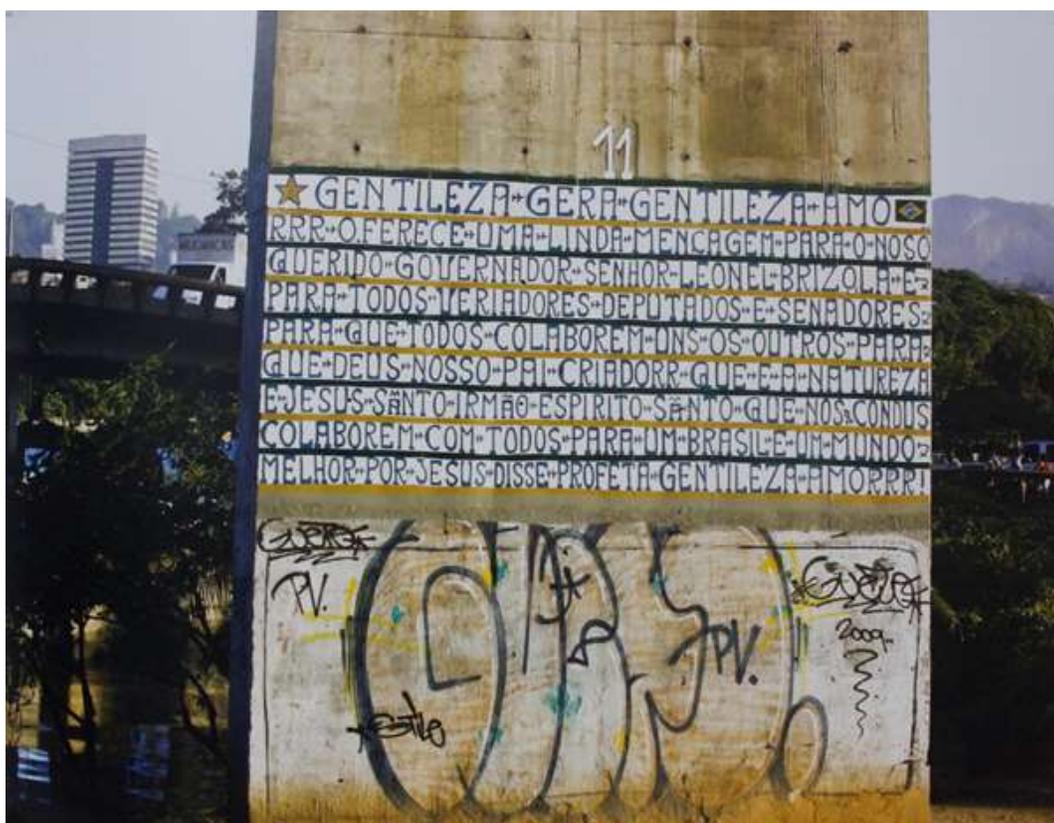


Figura 21 - Livro Urbano (pilastra 11)

Fonte: GUELMAN, Leonardo Caravana; AMARAL, Dado; KUTASSY, Marianna. Livro Urbano do Profeta Gentileza. Rio de Janeiro: Mundo das Ideias, 2011.

Transcrição Figura 21: “Gentileza gera gentileza amorrr oferece uma linda mençagem para o nosso querido governador senhor Leonel Brizola e para todos veriadores deputados e senadores para que todos colaborem uns os outros para que Deus nosso pai criador que e a natureza e Jesus santo irmão

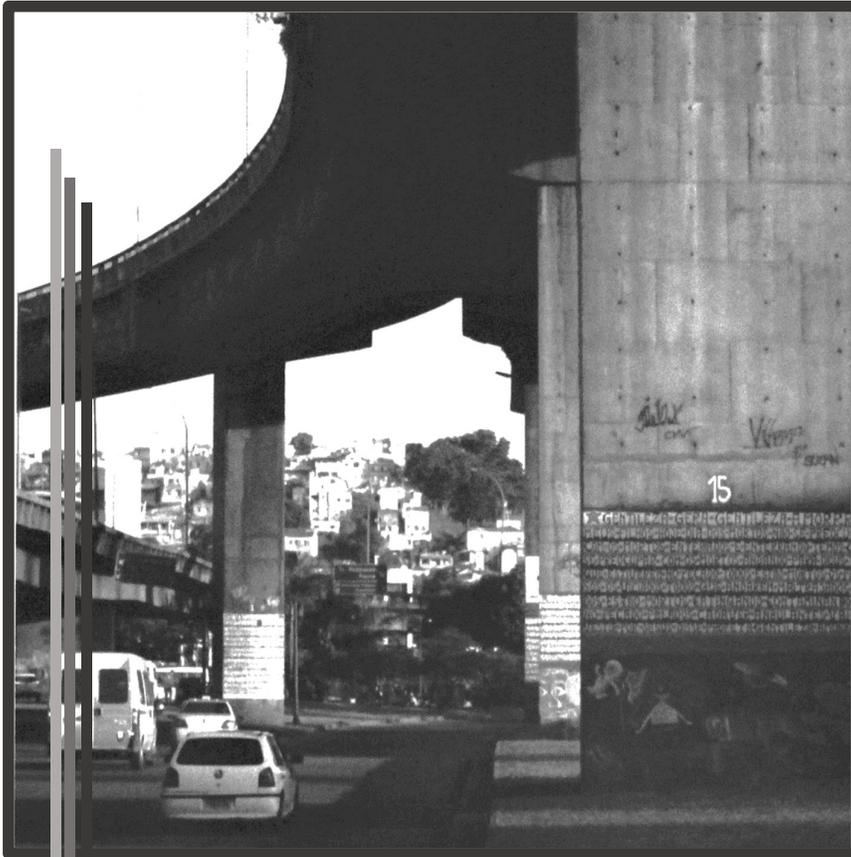
espírito santo que nos condus colaborem com todos para um Brasil e um mundo melhor por Jesus disse profeta Gentileza amorrrr!”

Na pilastra 11, apresentada acima, observamos a emergência do discurso político dentro do discurso religioso, em uma imbricação intensa. Nessa página do *Livro Urbano*, há uma descrição de alguns cargos políticos: governador, deputados, senadores. Em especial, Gentileza destaca o até então governador do Estado do Rio de Janeiro, Leonel Brizola. Podemos notar a admiração ao governador com sua referência a “uma linda mensagem para o nosso querido governador Leonel Brizola”, o que marca efeitos de um dizer infantil, quase ingênuo ao referir-se a uma figura pública muito conhecida e muito admirada popularmente. O emprego do pronome possessivo “nosso”, nos proporciona o sentido de totalidade, como se todos os cidadãos concordariam com essa opinião, que este é o governado mais querido por todos. E Gentileza faz um apelo de ajuda desses governantes para proporcionar um mundo melhor, acredita que com a ajuda desses governantes e da condução de Jesus, seja o caminho para uma sociedade mais igualitária e justa.

Marcamos o funcionamento de uma justaposição de discursos nessa pilastra: ora o dizer filia-se aos efeitos de fraternidade e amor, tão regularizados pela religião cristã e marcada pelo sentido dominante de que “Jesus santo irmão espírito santo que nos *condus*”, ora fazendo um giro nesse dizer e deslocando-o para o campo do executivo e legislativo, já que o sujeito conclama “governador senhor Leonel Brizola e para todos vereadores deputados e senadores para que todos colaborem uns os outros”. De amor para colaboração, de Jesus/Espírito Santo para Brizola/deputados e senadores, o sujeito bascula fazendo sua poesia ser corredeira de duas redes de memória. É possível observar o sentido de humanização que o *Livro Urbano* causa em meio à cidade contemporânea. O Rio de Janeiro, segunda cidade mais populosa do Brasil, é marcada intensamente pela violência eminente, o profeta Gentileza caminhou justamente no caminho contrário desse estereótipo metropolitano, na tentativa de restituir aos seus habitantes, seja pelas cinzas da grande tragédia de um circo queimado ou pelos viadutos abarrotados de carros com sujeitos individualizados. Ele

propõe o deslocamento de sentido do que seria algo inóspito, corriqueiro, para o surpreendente com seus *anúncios* colorindo a paisagem. Da mesma forma em que um jardim colorido trouxe novamente vida para as cinzas, ele substitui a cor cinza e triste do cenário urbano com sua estetização. O principal deles e difundido até hoje é seu tema principal: *Gentileza Gera Gentileza*. Porém outras formações discursivas podemos encontrar fortemente marcadas em sua obra, com por exemplo, suas críticas diretas aos principais Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE) – Igreja e Estado (capitalismo). Esses temas fazem parte dos preceitos que ele pregava, como uma cartilha com ensinamentos básicos para se viver em sociedade, mostrando sua religiosidade e sua visão de mundo. Pois para ele, a Igreja e o Capitalismo são instrumentos de escravização, seu intuito então é libertar as pessoas desses conceitos que para ele são representações do mal do mundo, e para Gentileza sua missão na terra era trazer a cura para o mundo moderno.

Tal produção de sentidos geram a produção de memória coletiva, pois se constituem com “o gesto de produção de arquivo como memória institucionalizada funciona na/pela cidade e sofre coerção dos aparelhos Ideológicos do Estado” (VENTURINI, 2009, p. 67). E tais lugares são marcados pelos lugares de memória, onde se observa a inscrição do simbólico, com seus significados e esquecimentos.



4. (RE)ES(X)ISTÊNCIA: PALCO DE CONFRONTO

"O silêncio falava. Era de um agudo suave, constante, sem arestas, todo atravessado por sons horizontais e oblíquos. Milhares de ressonâncias que tinham a mesma altura e a mesma intensidade, a mesma ausência de pressa, noite feliz."

- Clarice Lispector

4. (RE)ES(X)ISTÊNCIA: PALCO DE CONFRONTO

4.1 O espaço urbano e o discurso

Harvey (2012), aponta que a cidade é um espaço de identidade pessoal, livre, fluída, aberta, interminável, convidando a todo cidadão a consolidar suas formas de identidade, revelando suas respectivas identidades, estimulando a relação criativa entre o homem e o espaço em que ele vive em uma contínua interação criativa na vida urbana – “a cidade também era um lugar em que as pessoas tinham relativa liberdade para agir como queriam e para se tornar o que queriam” (*op. cit.*, p. 17). Para Eagleton (*apud* HARVEY, 2012, p. 19-20),

O pós-modernismo assinala a morte dessas “metanarrativas”, cuja função humana “universal”. Estamos agora no processo de despertar do pesadelo da modernidade, com sua razão manipuladora e seu fetiche da totalidade, para o pluralismo retornado do pós-moderno, essa gama heterogênea de estilos de vida e jogos de linguagem que renunciou ao impulso nostálgico de totalizar e legitimar a si mesmo... A ciência e a filosofia devem abandonar suas grandiosas reivindicações metafísicas a ver a si mesmas, mais modestamente, como apenas outro conjunto de narrativas.

A AD não é responsável por explicar o inteligível ou interpretar os sentidos, mas é um embasamento para a compreensão dos processos de significação (ORLANDI, 2007). Bem como os modos de funcionamento da linguagem, seus efeitos, suas relações, tornando visível sua historicidade, por meio disso observar as relações dos sentidos. A autora foi a teórica pioneira nos estudos sobre os efeitos do silenciamento no discurso. Para isso ela estabeleceu três diferentes aspectos: o silêncio fundador, a política do silêncio e o silêncio e resistência.

1. O silêncio não fala, ele significa. É, pois, inútil traduzir o silêncio em palavras; é possível, no entanto, compreender o sentido do silêncio por métodos de observação discursivos.
2. Considero pelo menos duas grandes divisões nas formas do silêncio. a) o silêncio fundador; e b) a política do silêncio. O fundador é aquele que torna toda significação possível, e a política do silêncio dispõe as cisões entre o dizer e o não-dizer. A política do silêncio distingue por sua vez duas subdivisões: a) o constitutivo (todo dizer cala algum sentido necessariamente); e b) o local (a censura).
3. O silêncio não é ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer (ou não permitir que se digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos. As palavras vêm carregadas de silêncio(s).
4. O silêncio e o implícito não são a mesma coisa. (ORLANDI, 2007, p. 102)

O silêncio é pensado, pois a língua não se constitui de um bloco homogêneo, não se trata de um mecanismo fechado, mas há falhas, faltas. Essa ilusão de unidade é um dos efeitos do ideológico sobre o discursivo. Para Orlandi, o silêncio é “fundador”, pois “há silêncio nas palavras, estamos dizendo que elas são atravessadas por silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio “fala” por elas; elas silenciam” (ORLANDI, 2007, p. 14). Para essa pesquisa, nos atentaremos para o silêncio e resistência. Pois como será apresentado mais adiante, após a morte do Profeta Gentileza, sua obra *Livro Urbano* foi apagada por uma ordem política. Então, acreditamos que o efeito de censura seja o mais relevante para esse estudo.

(...) compreender a censura enquanto fato de linguagem que se inscreve em uma política da palavra que separa a esfera pública e a esfera privada, produzindo efeitos de sentido pela clivagem que a imposição de uma divisão entre sentidos permitidos e sentidos proibidos produz no sentido. Tomando em consideração esses aspectos da censura, analiso ao mesmo tempo tanto a censura quanto a recusa de se submeter a ela, procurando enfim definir o modo como as diferentes formas de silêncio trabalham os processos de produção de sentidos. Sem esquecer um princípio que proponho como fundamental à análise de discurso, qual seja o de que a linguagem se funda no movimento permanente entre processos parafrásticos (o mesmo) e polissêmicos (o diferente), de tal modo que a distinção se faz difícil: dizemos o mesmo para significar outra coisa e dizemos coisas diferentes para ficar no mesmo sentido. É esse

movimento que me interessa na base da relação censura/resistência. (ORLANDI, 2007, p. 93-94)

E é no silêncio que "as diferentes vozes do sujeito se entretecem em unísono. Ele é o amálgama das posições heterogêneas." (ORLANDI, 2007, p. 90). E nesse caso nos interessa o movimento presente nos movimentos sociais, que se caracterizam como uma manifestação de oposição entre classes, em que a classe causadora do movimento se sustenta em um discurso que vai contra aquele da classe motivadora, ou seja, um discurso é construído para protestar contra um outro - antagônicos e heterogêneos. As cidades aparecem como um jogo de formações imaginárias:

Para a Análise de Discurso, é na cidade que se discursiviza que se constitui a relação entre a imagem que as pessoas fazem dela a partir dessa edificação inaugural e a realidade efetivamente construída. Então, é no jogo das formações imaginárias que se constitui a essência da cidade, aquilo a que chamamos a corporeidade da cidade, isto é, a visada simbólica da cidade por seus moradores." (MALUF-SOUZA, 2004, p. 43)

Há várias forças atuando nesse espaço urbano simultaneamente, causando então a não linearidade no processo de consolidação, não há uma ordem sequencial para o desenvolvimento das cidades e tudo o que for estranho a esse ambiente tem que ser silenciado, apagado, exterminado. Tomar o espaço das cidades como um espaço que produz discursividades, configura significados por meio do funcionamento discursivo e seus efeitos de sentido. Tomar o espaço urbano como um espaço que produz discursividades, configurando forma e função significativa por meio de funcionamentos discursivos - efeitos de sentidos. Otimizar o espaço com suas funcionalidades, adequações às necessidades sociais, antropológicas, psicológicas etc., é um discurso recorrente quando se fala sobre cidade. Mas a cidade é também organismo vivo, com vontades, desejos seja de urbanistas, arquitetos, administradores, da população, o tecido urbano se torna um "corpo" vivo – são edifícios, praças, ruas e toda a sua representação arquitetônica e urbanística que se instaura uma relação de forças.

Esses efeitos de materialização se constituem pela memória discursiva e “discursivamente, tomamos a cidade como um funcionamento daquilo que se instala pela regularidade do simbólico” (*ibidem*, p. 40). Logo, afirmar que o urbanismo tem seu caráter disciplinador colocando-o dentro de regras, leis, ordens para normatizar a vida na cidade é silenciar a sua voz, suas expressões, suas vontades (Pfeiffer, 2000). É justamente o que aconteceu com a obra do profeta.

4.2 O apagamento

Em 1996 o profeta morreu e logo no ano seguinte por questões políticas equivocadas, em agosto de 1997, a Companhia de Limpeza Urbana da Cidade ocultou quase que totalmente toda a obra do profeta - um livro sem dizeres, um livro cinza. Uma camada de tinta com base de cal na cor cinza foi passada em cima de todas as pilastras que Gentileza escreveu. Isso apagou junto à tinta cinza o sentido de coletividade desse espaço em que a obra de Gentileza se encontrava, dando o sentido de que a pintura das mensagens de Gentileza agredia a ordem hegemônica do espaço urbano, censurando e silenciando a expressão de uma coletividade representada pelo profeta. As marcas de uma singularização, as relações de proximidades e afinidade com aquela obra são extintas por uma ordem do Estado.

Em questão de dias, todas as pilastras foram cobertas com uma espessa tinta cinza. A voz de autoridade é marcada por uma estadual que visa a conter a poluição visual causada por atos de pichação. Segue um trecho da versão vigente atualmente da Lei:

Lei 6692/14 | Lei nº 6692 de 17 de fevereiro de 2014. do Rio de Janeiro

Art. 1º Fica criada Política Estadual de Antipichação.

Parágrafo único. A política de que trata esta Lei será implantada pelo Poder Executivo Estadual, em articulação com os

municípios, ressalvada a competência municipal para diligenciar sobre o patrimônio público local.

Art. 2º A Política que trata esta Lei visa conter a poluição visual provocada pela pichação no Estado.

Art. 3º São diretrizes da Política de que trata esta Lei:

I - recuperar e promover a qualidade visual dos bens pertencentes ao Estado, bem como promover convênios e parcerias com os municípios, para recuperação do ambiente urbano, por meio do combate à pichação.

II - conscientizar os cidadãos dos malefícios que a prática da pichação traz à coletividade.

Nos dizeres apresentados por essa lei estadual, é que ressaltamos o tratamento dado à obra que mais tarde foi nomeada patrimônio cultural dessa mesma cidade. O *Livro Urbano* passa a ter a conotação de uma prática ilícita, realizada por cidadãos maléficis que causam mal para a contextualização visual do espaço urbano, para conter essa poluição visual. E para combater essa “poluição visual”, a voz de autoridade ordena o apagamento de uma obra que foi construída durante anos e que naquele momento já apresentava registros na identidade dos cidadãos dessa cidade. Porém, sem uma prévia análise, um estudo da importância daquelas mensagens, tudo é pintado com tinta cinza indiscriminadamente. Gentileza, com sua singularidade e peculiaridade, representa uma das formas de pluralidade que pode ser encontrada no espaço urbano. A prática por ele apresentada ultrapassa o imaginário citadino, com suas regras e imposições.

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja, superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço “geométrico” ou “geográfico” das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de “operações” (“maneiras de fazer”), a “uma outra espacialidade” (uma experiência “antropológica”, poética e mítica do espaço) e a mobilidade *opaca e cega* da cidade habitada. Uma cidade *transumante*, ou metafórica, insinua-se no texto claro da cidade planejada e visível. (CERTEAU, 2014, p. 159)

E foram essas peculiaridades e essa forma de expressão tão inesperada, nesse espaço que é tomado por pessoas com seu dia a dia apressado, em que o espaço da cidade se torna só um obstáculo que precisa ser vencido todos os dias para o cumprimento das tarefas cotidianas, se torna simplesmente um pano de fundo na vida dessas pessoas que transitam pela cidade. Porém, quando houve o apagamento das pilastras, o que encontramos foi uma série de manifestações que lutaram em prol de reaver as mensagens grafadas por Gentileza.

Após o silêncio cinza, um grupo de admiradores da obra do profeta iniciaram uma série de ações para a recuperação dos painéis. Só depois de muita insistência de vários admiradores do profeta e de uma série de manifestações sociais com o endosso de artistas conhecidos nacionalmente, permitiu então que a mídia e a sociedade olhassem para aqueles escritos com interesse e produzisse então uma série de ecos discursivos sobre o ocorrido. Até mesmo um movimento de “Operação de luto” como foi chamado foi organizado, consistiu em cobrir todas as pilastras que continham as mensagens com lonas pretas para chamar ainda mais a atenção das pessoas e da ordem pública. Como a tinta cinza que pintaram as pilastras era a base de cal, com as chuvas as letras conseguiram aflorar novamente, porém, em duas pilastras, grafiteiros já haviam pichado por cima delas, o que dificultou ainda mais a recuperação dos dizeres. As manifestações sociais inscrevem um movimento que:

(...) irrompe como um coletivo de indivíduos envolvidos pela escrita, são dezenas de cartazes que se espalham pelo corpo da marcha. Os cartazes são pequenos, carregados pela mão ou envoltos no corpo. A marca irregular do traço manual, a singularidade, o gesto de autoria surge como modo de identificação dos sujeitos (“de carne e osso”) na multidão. O uso de tintas, canetas hidrocolor e lápis de cor também imprimem o traço individual do sujeito. Além disso, os cartazes são portáteis, facilmente carregados de um lugar a outro, dobráveis, maleáveis, práticos de se mostrar ou ocultar. Podem ser segurados, levantados, pendurados, orientados para várias direções. Eles permitem que os manifestantes sejam fotografados no coletivo ou na individualidade, e assim divulgados na mídia” (NUNES, 2013, p. 74-75).

As palavras de ordem, os cartazes e faixas com seus dizeres políticos e sociais com seus dizeres escritos à mão geralmente, não se tratam de representações relacionadas com a figura de um líder, de um porta-voz, as manifestações são a representação de um coletivo, de um grupo, de um movimento representado. Sejam quais forem as reivindicações, elas são reunidas em uma voz coletiva, de multidão que leva os enunciados para as ruas e normalmente apresentam uma regularidade discursiva. “Parece-nos que as análises das marchas nos conduzem a repensar o funcionamento político das posições mediadoras, na medida em que a figura do porta-voz tende a ser apagada como mediadora entre o Estado e os grupos de movimentos sociais” (*ibidem*, p. 82).



Figura 22 - Manifestações sociais pedindo o restauro do *Livro Urbano*

Fonte: GUELMAN, Leonardo. Brasil - tempo de Gentileza. Rio de Janeiro: Instituto Joãozinho Trinta, 2000.

Nessa fotografia do momento da manifestação em prol do reavivamento da obra do Profeta Gentileza, podemos observar o sentimento de coletividade,

com muitas pessoas reunidas e que parecem interagir com a causa. O objeto que mais se destaca nessa imagem é a faixa: “Rio com Gentileza”, nesta faixa podemos ver a presença de símbolos que nos remetem ao profeta, primeiro a utilização da estrela amarela que ele usou em todas as suas pilastras no início da primeira linha de cada mensagem e o segundo ponto seria a grafia do nome “Gentileza” com a tipografia que foi instituída pelo profeta. O restante da mensagem da faixa é descrito como uma letra manual.

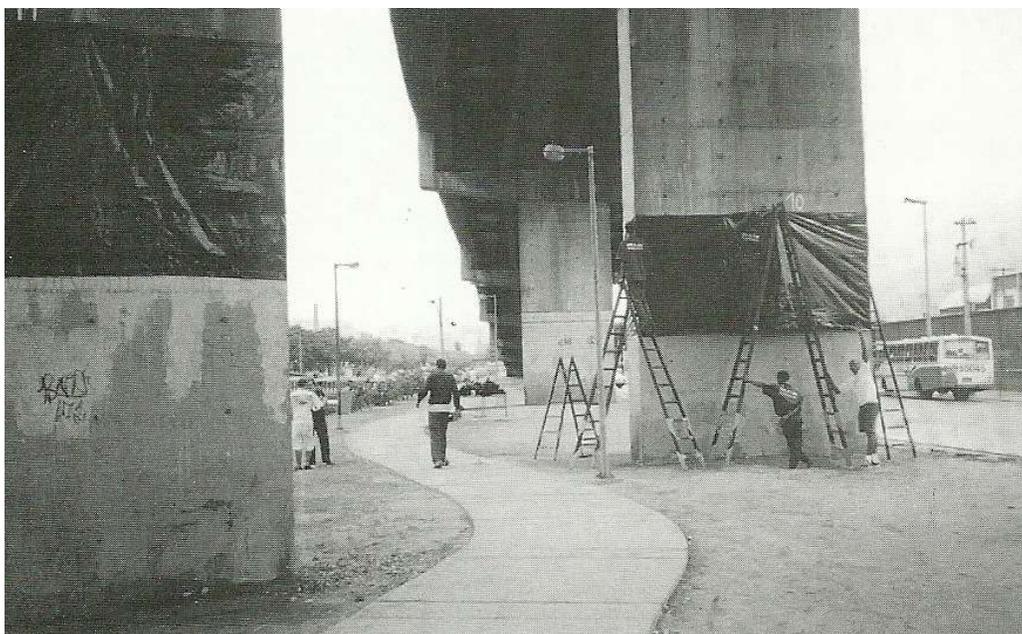


Figura 23 - "Operação de luto" organizada por voluntário na luta para o tombamento da obra

Fonte: GUELMAN, Leonardo. Brasil - tempo de Gentileza. Rio de Janeiro: Instituto Joãozinho Trinta, 2000.

Na “Operação de luto” que os manifestantes realizaram para chamar ainda mais a atenção das pessoas que ainda não conheciam os motivos das manifestações, como também a atenção da mídia, pois os sacos pretos cobrindo os muros nos remetem a uma]], esse material é utilizado para sacos de lixo, onde nos desfazemos dos detritos que nos cercam, as sobras de comida, os objetos quebrados e/ou sem serventia. E no próprio nome que foi dado a esse ato – “Operação de luto”, reforça ainda mais esse sentido de morte, acabamento,

fim. Em 1999, um projeto preparado por uma ONG¹⁰ chamado Rio com Gentileza foi organizado para reavivar e restaurar essa obra, que hoje se encontra tombada e é uma das marcas de territorialidade e simbolismo desse espaço urbano em que ela se encontra inserida - um patrimônio cultural.

Os patrimônios surgem muitas vezes como algo distante e alheio à sociedade, em outros casos a própria comunidade se apropria dos sentidos que esses bens culturais trazem e se mobilizam para afirmar o valor que esses bens possuem, “em tempos de capitalismo tardio, a cultura [...] se converteu em alicerce fundamental para a reprodução do capital. [...] a criação de riqueza [hoje] [...] se baseia [...] na produção de bens simbólicos levados ao mercado na forma de imagens e conhecimentos” (Castro-Gomez *apud* FUNARI, 2006, p. 9)

Os patrimônios culturais possuem o poder de evocação cultural, caracterizando comemorações, aniversários, eventos que proporcionam a reunião da comunidade. São esses acúmulos e vestígios conservados que possibilitam práticas diversas, constituindo a sociedade por meio de artefatos, o “patrimônio sanciona, a todo instante, a passagem acelerada que atribui uma posição “de destaque” a objetos ou práticas” (POULOT, 2009, p. 9)

No decorrer do século XX, o patrimônio assume, cada vez mais explicitamente, sua implementação positiva, segundo juízos de valor que afirmam uma verdadeira escolha. Os desafios ideológicos, econômicos e sociais extrapolam amplamente as fronteiras disciplinares (entre história, estética ou história da arte, folclore ou antropologia) (...) pelo reconhecimento desses “novos patrimônios”, que abrange uma profusão de esforços públicos e privados em favor de múltiplas comunidades. Progressivamente, o entusiasmo pela promoção e valorização do patrimônio passa por uma verdadeira “cruzada” no âmago do mundo ocidental (*op. cit.*, p. 9).

O patrimônio se caracteriza pela realidade física agregada a objetos com valores estéticos, documental ou até mesmo um reconhecimento sentimental.

¹⁰ Organização não governamental.

Porém, ele depende “da reflexão erudita e de uma vontade política, ambos os aspectos sancionados pela opinião pública” (*ibidem*, p. 13), somente com a sansão dessa relação de mão dupla é que há o suporte para a representação como tal. A finalidade do patrimônio é se certificar da identidade da obra, de afirmar seus valores, suas celebrações que tornam os patrimônios vivos.

A atitude patrimonial compreende dois aspectos essenciais: a assimilação do passado, que é sempre transformação, metamorfose dos vestígios e dos restos, recreação anacrônica; e a relação de fundamental estranheza estabelecida, simultaneamente, por qualquer presença de testemunhas do tempo remoto na atualidade. O primeiro aspecto sustenta o esforço de pedagogia (de ordem cívica), enquanto o segundo leva a um reconhecimento do tesouro, “reconhecimento que constitui a própria virtude do tesouro” (Alphonse Dupront) (*ibidem*, p. 14)

Nas manifestações em prol do reavivamento do *Livro Urbano*, os efeitos de resistência retornaram se desdobrando em sentido de censura, que também se trata do silêncio local: “O silêncio local: do tipo da censura e similares; esse silêncio é o que é produzido ao se proibir alguns sentidos de circularem, por exemplo, numa forma de regime político, num grupo social determinado de uma forma de sociedade específica etc” (ORLANDI, 2008, p. 57). Como se a própria política do silêncio abrisse espaço, em seu interior, para o movimento de denúncia. Em que inúmeras vozes conseguissem uma brecha para se expressar e dizer que aquela obra era resultado de uma cooperação social e não o resultado só de uma pessoa, que o conjunto de pilastras pintadas fazem parte de um universo coletivo reconhecido, no qual as pessoas estabeleceram um vínculo afetivo, reconhecendo aquela obra como parte do cotidiano e da vida de cada cidadão que transita por aquelas ruas, que acompanharam de sua criação.

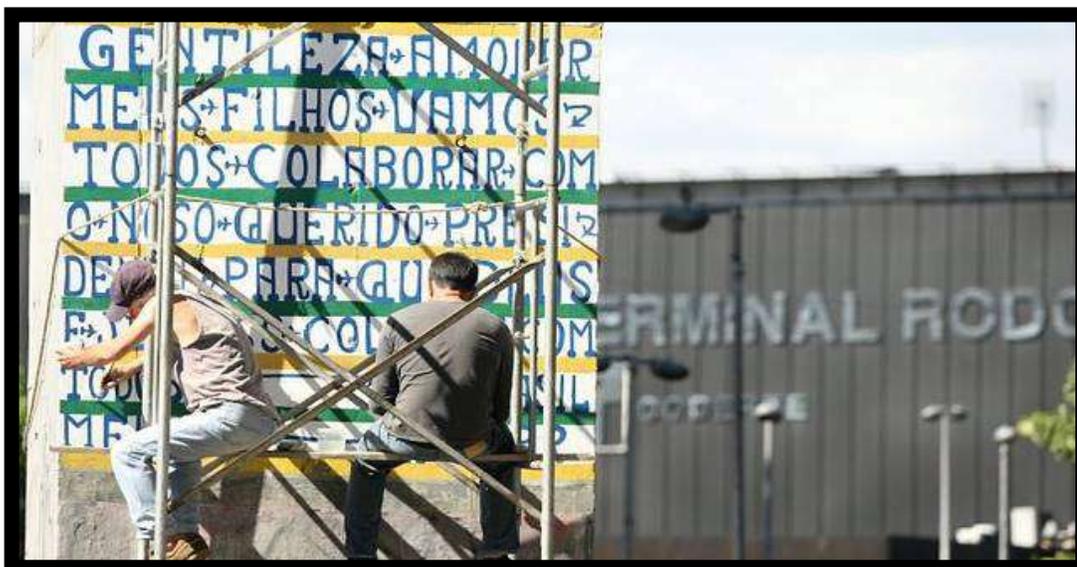


Figura 24 - Restauro - Projeto Rio com Gentileza, 1999

Fonte: <<<http://oglobo.globo.com/rio/paineis-do-profeta-gentileza-no-cais-do-porto-passam-por-restauracao-3002117>>>

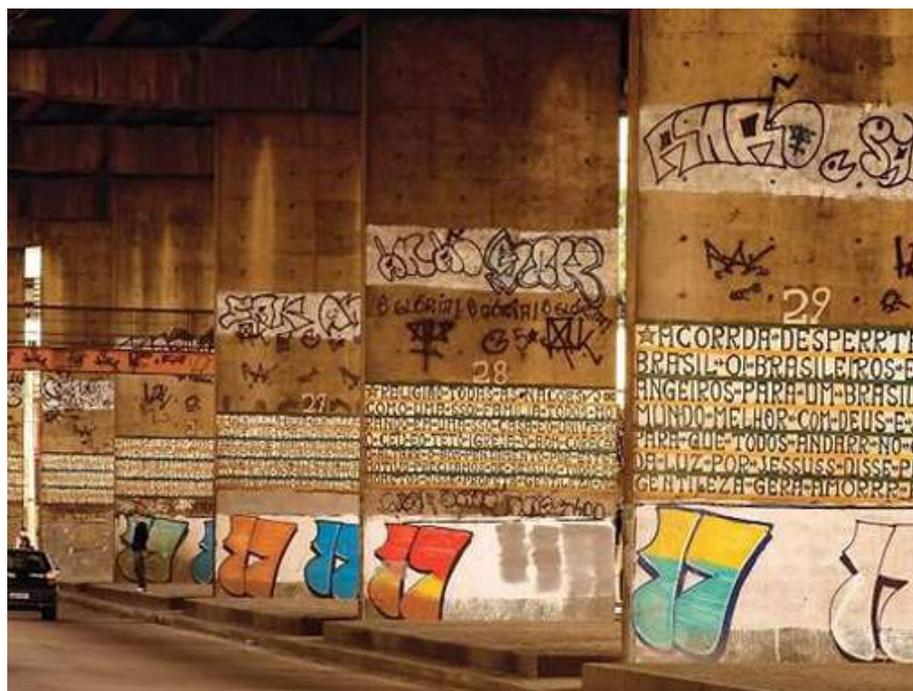


Figura 25 - A obra depois de restaurada

Fonte: <<<https://sandrellearcipretti.com/2015/11/13/dia-13-de-novembro-dia-mundial-da-gentileza-gentileza-gera-gentileza/>>>

Atualmente a obra *Livro Urbano* se encontra como nos registros fotográficos apresentados acima. As páginas desse livro são sustentadas por um viaduto, ao lado de carros e pessoas apressadas, se encontram no fluxo contínuo de uma grande cidade. Outro fato que podemos ressaltar ao ver a última imagem apresentada é que as pilastras não sustentam mais somente as palavras do Profeta Gentileza, mas contam com a presença de pichações, que são produções de uma expressão sociais de outra ordem, que costumam ter seus sentidos relacionados com a marginalidade, serem de ordem transgressora, proibida. Estabelecem-se assim posições hierárquicas diferentes nas páginas do *Livro Urbano*, são atualmente tombadas e patrimoniadas, garantindo a sua permanência e do outro lado, contornando o patrimônio, encontram-se inscrições efêmeras, não reconhecidas socialmente, resultado de uma ação não autorizada.

No próximo capítulo, apresentaremos as ressonâncias da obra do Profeta Gentileza causou na sociedade brasileira, se tornando tema de diversas produções artísticas, com sua história contada e eternizada de outras formas além das pilastras de um viaduto.



5. RESSURGIMENTO E RESSONÂNCIAS

"Nada renasce antes que se acabe. E o sol que desponta tem de anoitecer."

- Vinícius de Moraes

5. RESSURGIMENTO E RESSONÂNCIAS

5.1 A vitrinização do p(r)o(f)eta

Com toda evocação do profeta, há o movimento de gerúndio de seu principal princípio: gentileza gerando gentileza. Em diversas ordens e meios, seja por meio da música, da poesia, do cinema, da mídia, da publicidade etc., diversos veículos se apropriam da tipografia, das palavras, das cores, da imagem do Profeta Gentileza fazendo circular seu nome e construindo uma rede que adota a gentileza como um paradigma nas relações humanas.

Na obra *Livro Urbano*, o que mais se destaca em um primeiro momento é sua grafia diferenciada. A utilização da sua identidade gráfica se transformou, ao longo do tempo, em uma marca da cidade, um *souvenir*. Porém, esse efeito comercial aconteceu de forma inesperada e se analisarmos o conteúdo das mensagens propostas pelo profeta, caminha do lado oposto aos princípios do Profeta Gentileza. Seu princípio mais básico *Gentileza gera gentileza* tornou-se ao longo dos anos, material de comercialização. Apesar de Gentileza protestar contra o “capeta capital, o vil metal e o capitalismo”, sua figura se transformou em um objeto de consumo. Podemos observar a opinião do profeta em um de suas pilastras:



Figura 26 - Livro Urbano (pilastra 54)

Fonte: GUELMAN, Leonardo Caravana; AMARAL, Dado; KUTASSY, Marianna. Livro Urbano do Profeta Gentileza. Rio de Janeiro: Mundo das Ideias, 2011.

Transcrição figura 23: “2 palavra que condena por favor obrigado e ser escravo do capitalismo”.

As pilastras do profeta não são somente suportes, são discursos que propõem diálogo constante com a sociedade e o seu sistema, marcando especialmente um modo de dizer do político (e da ordem cotidiana em que ele se inscreve), no caso o capitalismo, com um atravessamento religioso que faz falar a gentileza e o amor como formas necessárias de contradizer a “escravidão”. Essa foi a maneira que ele encontrou para instalar sua voz na tessitura do urbano, para inscrever seus dogmas e seus princípios no corpo da cidade, mas que posteriormente se tornou o contrário do que ele propôs, já que se tornou objetificado e material de comercialização, lucro e venda alimentados pelo capitalismo. Seguem alguns exemplos que podem demonstrar como o uso

das materialidades produzidas pelo poeta foram utilizadas, em alguns momentos como inspiração, com respeito e admiração, em outros como uma simples cópia de seus dizeres com suas letras e cores. Talvez nem se possa dizer que há um efeito de paráfrase, pois não se encontra a referência ao profeta. E foram essas peculiaridades e essa forma de expressão tão inesperada, nesse espaço que é tomado por pessoas com seu dia a dia apressado, onde o espaço da cidade se torna só um obstáculo que precisa ser vencido todos os dias para o cumprimento das tarefas cotidianas, se torna simplesmente um pano de fundo na vida dessas pessoas que transitam pela cidade. Porém, quando houve o apagamento das pilastras, o que encontramos foi uma série de manifestações que lutaram em prol de reaver as mensagens grafadas por *Gentileza*.

Uma das primeiras músicas a ser composta com um tema relacionado ao profeta foi *Gentileza*, composta por Gonzaguinha.

GENTILEZA

*Feito louco
 Pelas ruas
 Com sua fé
 Gentileza
 O profeta
 E as palavras
 Calmamente
 Semeando
 O amor
 À vida
 Aos humanos
 Bichos
 Plantas
 Terra
 Terra nossa mãe.*

*Nem tudo apodrecido
 De modo que se possa dizer
 Nada presta
 Nada presta
 Nem todos derrotados
 De modo que não de prá se
 fazer
 Uma festa
 Uma festa.*

*Encontrar
 Perceber
 Se olhar
 Se entender
 Se chegar
 Se abraçar*

*E beijar
 E amar
 Sem medo
 Insegurança
 Medo do futuro
 Sem medo
 Solidão
 Medo da mudança
 Sem medo da vida
 Sem medo medo
 Das gentileza*

Do coração.

Feito louco pelas ruas...

Na letra da música de Gonzaguinha, destaca-se a forma como a referência ao “profeta” é realizada. “Feito louco”, “feito louco pelas ruas da cidade”, o sentido por essa construção é contraditório com outras referências da canção: “medo”, “insegurança”, “sem medo das gentilezas”. Ao mesmo tempo que se faz referência a um louco, que seria aquele que não se pode confiar, doido, insano, com problemas mentais, ele o compara ao sentimento de não sentir “medo das gentilezas”, ou seja, o mesmo “louco” dito anteriormente é o mesmo quem vai oferecer a ausência de medo “gentileza”.

Uma das pessoas que liderou essa manifestação foi a cantora Marisa Monte, que logo após as pilastras serem pintadas de cinza, compôs a música “Gentileza”¹¹, como uma forma de homenagear o profeta e de fazer circular esse acontecimento que para ela foi tão relevante. Com o seu reconhecimento artístico, pôde levar essa mensagem para um nível mais elevado de circulação.

¹¹ Composição e interpretação de Marisa Monte, álbum "Memórias, Crônicas e Declarações de Amor", 2000.

GENTILEZA

*Apagaram tudo
Pintaram tudo de cinza
A palavra no muro ficou coberta de tinta*

*Apagaram tudo
Pintaram tudo de cinza
Só ficou no muro tristeza e tinta fresca*

*Nós que passamos apressados
Pelas ruas da cidade
Merecemos ler as letras e as palavras de gentileza*

*Por isso eu pergunto a você no mundo
Se é mais inteligente o livro ou a sabedoria*

*O mundo é uma escola
A vida é um circo
Amor palavra que liberta
Já dizia um profeta*

*Apagaram tudo
Pintaram tudo de cinza
Só ficou no muro tristeza e tinta fresca
Por isso eu pergunto a você no mundo
Se é mais inteligente o livro ou a sabedoria*

*O mundo é uma escola
A vida é um circo
Amor palavra que liberta
Já dizia o profeta*

Fazendo uso de muitos termos que o Profeta Gentileza utilizada em suas mensagens, Marisa Monte compila esses dizeres e retrata resumidamente a trajetória que ele traçou em sua vida de missionário. “A vida é um circo”, nos retoma o lugar de onde ele veio, o momento em que o circo queimado transformou o cidadão José Datrino em Profeta Gentileza. E que com o uso das palavras, fez a missão na terra ser concretizada: “Amor palavra que liberta”.

Sejam pelas palavras grafadas nos muros ou por suas andanças pela cidade, a palavra era o seu instrumento agregador. Ao retomar a história de Gentileza, a cantora faz uma denúncia: “Apagaram tudo/ Pintaram tudo de cinza/ Só ficou no muro tristeza e tinta fresca”. Essa denúncia é dirigida diretamente ao órgão governante daquele município, que por uma ordem apagou algo que havia valor afetivo para os cidadãos da cidade.

Em 2001, o carnavalesco Joãozinho Trinta que leva para a avenida o enredo "Gentileza X O Profeta do Fogo", pela Acadêmicos do Grande Rio¹².

¹² Samba enredo do G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio, Carnaval 2001. Compositores: Carlos Santos, Ciro, Claudio Russo e Zé Luiz. Intérprete: Quinho da Grande Rio.

GENTILEZA X O PROFETA DO FOGO

*Novo milênio
Avança o homem para o espaço sideral
Em busca de mensagem positiva
Valorização da vida, o amor universal
Na arena alegria e dor
Triste legado que Roma pagã deixou.. Ô.. Ô.. Ô.. Ô..
Pelas vozes foi guiado
O arauto iluminado
A mudar o seu destino
Renuncia a ambição
Ao seguir a intuição José Datrino*

*Deixa clarear...
Idade Média nunca mais...
Gentileza anuncia BIS
No raiar de um novo dia
Um clamor de amor e paz*

*Das flores e a beleza
Para o mundo recriar
O vinho é a vida
É preciso festejar
Considerado louco
O poeta foi bem mais*

*Deixando nas pilastras
As palavras imortais
Com a sabedoria universal
Pregava contra o mundo desigual
Gentileza gera perfeição
Violência não
Era de "Aquáriu"... tempo de amor
A Grande Rio... iluminou
Profeta faz nascer
Do fogo alvorecer
Irmão Sol a verdade é você*

Durante a maior festa pela qual o Brasil é conhecido, o carnaval, um dos carnavalescos de maior destaque usou como tema de seu samba-enredo a temática do Gentileza. Na letra do samba há a construção da origem do profeta Gentileza, desde o momento em que recebeu o chamado divino pelo “espaço sideral”, e marca também a sua ordem mental, referindo a ele como um louco –

“considerado louco”, porém salienta que ele foi mais do que um mero louco pelas ruas da cidade. Ele realizou feitos e deixou “suas palavras imortais”, fazendo referência a obra *Livro Urbano* que foi patrimonializada.



Figura 27 - Desfile Grande Rio, carnaval 2001

Fonte: <<<http://memoriadagranderio.blogspot.com.br/2013/01/grande-rio-2001-gentileza-x-o-profeta.html>>>

Em uma das comissões durante o desfile, o carro alegórico traz a temática que está sendo apresentada pela escola durante o desfile. Podemos perceber que a forma pela qual eles grafam seus dizeres, nos remete a tipografia do profeta, apesar de não ser uma grafia exata de como foi materializado nas pilastras pintadas por Gentileza, há uma aproximação e a memória da diagramação, das cores faz com que o efeito de retomada de sentido seja realizado. Com o desejo de salvaguardar as lembranças do Profeta Gentileza, o jovem cineasta Dado Amaral produziu uma série de curta-metragens contando a história de um dos personagens que ele descreve como um dos mais extraordinários da história do Rio de Janeiro. Em 1994, ele produz *Gentileza*, um depoimento do próprio profeta que descreve a sua trajetória até o Rio de Janeiro,

depois o registro da sua obra e a filosofia que ele escolheu para seguir desde o momento em que diz ter recebido o chamado divino.



Figura 28 - Cena do documentário "Gentileza"

Fonte: <<<http://portacurtas.org.br/filme/?name=gentileza>>>

Poucos anos depois da morte de José Datrino, Dado Amaral produz outro curta-metragem em 2002. Dessa vez é o próprio produtor e diretor que assume o papel do profeta. Caracteriza-se como o Profeta Gentileza e assume para si a experiência de mergulhar pelas ruas da capital carioca e realizar o trajeto e os hábitos que Gentileza tinha cotidianamente, seu objetivo é registrar as reações das pessoas ao verem trajando as vestimentas e ocupando o lugar de um personagem que se tornou um mito.



Figura 29 - O diretor Dado Amaral como Profeta Gentileza

Fonte: <<<http://curtadoc.tv/curta/espiritualidade/por-gentileza/>>>

Na mídia, Gentileza se tornou após a sua morte, uma referência do profeta que eternizou a frase *Gentileza gera gentileza*. Na televisão, até uma novela veiculada em 2009 pela Rede Globo - *Caminho das Índias* - teve a interpretação do ator Paulo José como o Profeta Gentileza, para caracterizar com mais veracidade o ambiente carioca que a novela retratava.



Figura 30 - Ator Paulo José em seu personagem na novela Caminho das Índias

Fonte: <<<http://gshow.globo.com/novelas/caminho-das-indias/diretotoestudio/platb/tag/paulo-jose/>>>

Um movimento de arte pública que acontece em todo mundo chamada *Cow Parade* consiste em esculturas de vacas de fibra de vidro decoradas por artistas do país da exposição e essas vacas ficam expostas em lugares turísticos da cidade e depois são leiloadas para arrecadar fundos para instituições beneficentes. Em sua edição do ano de 2007 que aconteceu no Rio de Janeiro, um artista Marcelo Ghizi customizou uma dessas vacas e o nome que ele dá a sua obra é *Gentileza*. Nada mais é do que uma vaca customizada com os dizeres do profeta. Tal obra ficou exposta na Lagoa Rodrigo de Freitas, um dos pontos mais conhecidos da cidade do Rio de Janeiro.

dinheiro nem assinou algum tipo de consentimento para que o nome dele fosse veiculado e utilizado tão amplamente.



Figura 32 - Souvenir (chinelo)

Fonte: <<<http://artepragente.blogspot.com.br/2009/10/gentileza-e-arte.html>>>



Figura 33 - Souvenir (fitinhas)

Fonte: <<<http://artepragente.blogspot.com.br/2009/10/gentileza-e-arte.html>>>



Figura 34 - Souvenir (quadro)

Fonte: <<<http://www.robertaartesanato.com.br/products.php?product=Quadro-Gentileza-Gera-Gentileza-%252d-QD0117>>>



Figura 35 - Souvenir (caneca)

Fonte: <<http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-716790123-bandeja-caneca-individual-gentileza-_JM>>



Figura 36 - Souvenir (bolsa)

Fonte: <<<https://www.pinterest.com/pin/56646907784004596/>>>



Figura 37 - Souvenir (camiseta)

Fonte: <<http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-728456483-camiseta-gentileza-gera-gentileza-_JM>>

Anteriormente contamos com a apresentação de uma amostra de objetos que podemos encontrar atualmente no mercado brasileiro. A utilização da bandeira apresentada por Gentileza – “Gentileza Gera Gentileza” como um objeto comercializado, nos mostra o deslizamento do que antes era um princípio de luta e hoje se desloca para um clichê, um objeto de comercialização, apagando a historicidade.

Nossa concepção (como poderá ser observada nos diferentes escritos sobre a identidade no contato) é a de que a identidade é um *movimento*, tanto no seu modo de funcionamento (entre o eu e o outro) como em sua historicidade (devir, mas também multiplicidade na contemporaneidade etc.). (ORLANDI, 2008, p. 54)

Podemos observar o uso dos dizeres do profeta com cópias literárias ou pela utilização da fonte desenvolvida por ele, como um efeito da memória da voz urbana que ele inscreveu, cujo movimento de retomada faz orbitar, de modo deslocado, o sentido de gentileza. Ao nos depararmos com essas propagandas e/ou objetos, reativamos nossa memória discursiva, as mesmas cores, os mesmos dizeres, a mesma disposição, o latente efeito de gentileza/ Gentileza pulsando em todo esse material.

O que mais nos impressiona é a forma como esses objetos são comercializados, uma vez que o comércio é algo intrinsecamente ligado ao capitalismo, o Aparelho Ideológico de Estado mais temido pelo profeta e que após a sua morte, seus princípios, suas marcas se tornam justamente o que ele mais temia, os homens sendo consumidos pela força do dinheiro. Consequências da sociedade moderna, em que os valores subjetivos da vida humana passam a ser negociados, comercializados como meros produtos de venda, de faturamento. A sociedade é devorada pela lógica do consumo, com sua liquidez, chegando ao ponto de que valores humanos são colocados em prateleiras e possuem etiquetas com valores agregados.

A forma mercadoria penetra e transforma dimensões da vida social até então isentas de sua lógica, até o ponto em que a própria subjetividade se torna uma mercadoria a ser comprada e vendida no mercado, como a beleza, a limpeza, a sinceridade e a autonomia. (CAMPBELL *apud* BAUMAN, 2008, p. 152).

É assustadora a força desse mercado, a alienação das pessoas que praticam essas atividades em que tudo é passível de ser comercializado, de ser uma fonte de faturamento, fazendo a roda da economia girar para manter o sistema burguês.



UM EFEITO DE FIM...

*"Não se sabe tudo, nunca se saberá tudo,
mas há horas em que somos capazes de
acreditar que sim, talvez porque nesse
momento nada mais podia caber na alma,
na consciência, na mente, naquilo que se
queria chamar ao que nos vai fazendo
mais ou menos humanos."*

- José Saramago

UM EFEITO DE FIM...

Por meio dessas articulações e reflexões construídas ao pensar a cidade como um meio discursivo, podemos dizer que seu espaço tem significado, nada pode ser pensado sem tê-lo como pano de fundo, pois os sujeitos, suas memórias e ideologias estão determinadas nesse espaço de significação e de cruzamento, em que a discursivização é definida e inscrita. Nas palavras de Orlandi (2004, p. 31): “A cidade tem assim seu corpo significativo. E tem neles suas formas”. Neste trabalho, temos como forma o *Livro Urbano*, tal materialidade instalada em contexto urbano demonstra uma das muitas possibilidades dos discursos urbano e seus sentidos, uma forma de narratividade. Possibilitando a articulação e a produção de efeitos que ocorrem com a interação entre o simbólico e o político.

Vivemos hoje, em um momento de intensas crises econômicas, sociais, urbanas. A obra “Cidades Invisíveis” de Italo Calvino que evocamos no início desse trabalho, nos convida a refletir por meio de uma cidade utópica, em que nos mostra a superposição de irrealidades como uma crítica direta na forma como nos relacionamos com o meio em que vivemos. As crises da modernidade, o caos presente nos grandes centros urbanos, de certa forma, nos mostra uma visão das tensões presente na sociedade moderna. Sendo a resistência um dos efeitos que ecoam por todo o mundo, em contextos e sociedades diferentes. Como pudemos ver com o acontecimento discursivo e histórico da obra *Livro Urbano* que o Profeta Gentileza construiu, pois com uma ordem de limpeza urbana todo o seu legado, sua marca e o registro de todo um conjunto de cidadãos é simplesmente coberto por tinta cinza e houve muito trabalho e comoção social para que fosse revisto essa atitude política impensada. O espaço em que vivemos contam nossa história, nos trazem lembranças e marcas de um outro tempo, seja os registros de muito tempo ou registro de memórias vividas. Independentemente de qual seja, a sociedade tem o direito de armazenar e relembrar esses acontecimentos históricos, essas marcas que evocam sentidos

nos sujeitos que por ali passaram ou desejaram um dia terem vivido naquele lugar.

Assim, o desenvolvimento das cidades é uma resposta direta às mudanças e transformações que a sociedade sofre ao longo do tempo. A sociedade, como a língua, está sempre em movimento e acompanhando essas mudanças, o espaço urbano e a língua se (des)constroem em respostas a essas alterações. A voz do sujeito Gentileza faz ecoar seus direitos, seus desejos, seus medos e suas denúncias. Enquanto isso, por mais que os órgãos da lei exerçam sua voz de comando, é necessário ouvir e acatar muitas decisões representadas pela maioria – a voz social. E como afirma Certeau (2004), as cidades são lugares de transformação, de apropriação, de intervenções. É neste espaço que os sujeitos são enriquecidos com novos atributos, articulando a maquinaria funcional e pessoas que se transformam em heróis da modernidade.

Hoje, sejam quais forem os avatares desse conceito, temos de constatar que se, no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias socioeconômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. A Cidade se torna o tema dominante dos legendários políticos, mas não é mais um campo de operações programadas e controladas. Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional – impossível de gerir. (CERTEAU, 2014, p. 161)

Com temas de cunho nacionalistas, religioso e político, o Profeta Gentileza realizou um trabalho que sustentou sua inserção social. Ganhou renome nacional e o respeito de muitos moradores da cidade que ele escolheu para ser seu lar – Rio de Janeiro, aos poucos ganhou espaço social e também na memória dessas pessoas que viram essa história ser construída, se tornou uma lenda. Um marco importante que nos mostra a relevância que sua obra conquistou, é o fato de ela se tornar um patrimônio cultural da capital carioca. Apesar de não ter conquistado a todos com seu discurso, Gentileza com certeza

tocou a memória afetiva dessa cidade, transformou sua palavra em gesto, um gesto de gentileza.



REFERÊNCIAS

"Mire veja! o mais importante e bonito, do mundo, é isto! Que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. E o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão."

- João Guimarães Rosa

REFERENCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de estado. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadorias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

BARBOSA FILHO, Fábio Ramos. **A escrita urbana nos (des)limites do (im)possível**. 2012. p. 106. Dissertação (Linguística). Unicamp. Campinas-SP.

BRASIL. Lei 6692/14 | Lei nº 6692, de 17 de fevereiro de 2014. Cria a política estadual antipichação e dá outras providências. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <<<http://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/113637389/lei-6692-14-rio-de-janeiro-rj>>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

BUSTAMANTE, Luisa. Incêndio no Gran Circo em Niterói completa 50 anos - relembre. Jornal do Brasil. 17 dez. 2011. Disponível em: <<<http://www.jb.com.br/rio/noticias/2011/12/17/incendio-no-gran-circo-em-niteroi-completa-50-anos-relembre/>>>. Acesso em: 30 set. 2015.

CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CIRCO, O. Direção: Arnaldo Jabor. Produção: Arnaldo Carrilho e Arnaldo Jabor. [S.l.]: 1965.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis-RJ, Vozes, 2014.

CSEKÖ, Joana Traub. Na cidade. IN: MAIA, João; HELAL, Carla Leal R. (org.). **Comunicação, arte e cultura na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 35-56.

DORNELES, Elizabeth Fontoura. **A dispersão do sujeito em lugares discursivos marcados**. 2005. p. 262. Tese (Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre-RS.

FEDATTO, Carolina Padilha. **Um saber nas ruas**: o discurso histórico sobre a cidade brasileira. 2011. p. 183. Tese (Linguística). Unicamp. Campinas-SP.

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, Caderno 2, p. 2, 30 dez. 1961. Disponível em: <<<http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1961/12/30/21/>>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

FUNARI, Pedro Abreu. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em: <<<http://www.bn.br/noticia/2015/04/historia-21-abril-1792-tiradentes-enforcado-rio-janeiro>>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

FURTADO, Janaina Rocha. Tribos urbanas: processos coletivos de criação no grafitti. **Psicologia & Sociedade**. v. 24, n. 1, 2012. p. 217-226

GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma análise automático do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**: o discurso na história da linguística. Campinas, SP: Pontes, 2004.

GENTILEZA. Direção: Dado Amaral. Produção de Dado Amaral e Vinícius Reis. Roteiro: Dado Amaral e Vinícius Reis [S.l.], 1994. 1 filme (9 min), son., color., 35mm.

GUELMAN, Leonardo. **Brasil - tempo de Gentileza**. Rio de Janeiro: Instituto Joãosinho Trinta, 2000.

GUELMAN, Leonardo Caravana. **Univverrso Gentileza**. Rio de Janeiro: Mundo das Ideias, 2009.

GUELMAN, Leonardo Caravana; AMARAL, Dado; KUTASSY, Marianna. **Livro Urbano do Profeta Gentileza**. Rio de Janeiro: Mundo das Ideias, 2011.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do Acontecimento**. Campinas-SP: Pontes, 2002.

GUIMARÃES, Eduardo. Bairro: a especificidade de um nome abstrato. IN: MORELLO, Rosângela (org.). **Giros na cidade**. Campinas-SP: LABEURB, Unicamp, 2004. p. 165-172.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

HENRY, Paul. **A ferramenta imperfeita**: língua, sujeito e discurso. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

HENRY, Paul. Os fundamentos teóricos da “Análise automática do discurso” de Michel Pêcheux (1969). IN: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma análise automático do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. p. 13-38.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<<http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?codmun=330330>>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

KNAUSS, Paulo. A cidade como sentimento: história e memória de um acontecimento na sociedade contemporânea - o incêndio do Gran Circus Norte-Americano em Niterói, 1961. **Revista Brasileira de História**. v. 27, n. 53, 2007, p. 25-54. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882007000100003&script=sci_arttext>>. Acesso em: 04 abr. 2014.

LAFFOND, José Carlos Rueda. La imagen de la ciudad y el paisaje urbano. **ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura**. v. 666, junio, 2001, p. 303-322. Disponível em: <<arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/download/885/892+&cd=1&hl=p t-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 31 out. 2013.

LAGAZZY, Suzy. **O desafio de dizer não**. Campinas – SP: Editora Pontes, 1988.

LAGAZZY, Suzy. O recorte significativo da memória. IN: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MITTMANN, Solange (org.). **O discurso na contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Carlos-SP: Editora Claraluz, 2009. p. 67-78.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito. **Patrimônio arquitetônico e arqueológico** - cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004. p. 51

MALDIDIDER, Denise. **A inquietação do discurso**: (re)ler Michel Pêcheux hoje. Campinas, SP: Pontes, 2003.

MALUF-SOUZA, Olimpia. **Vozes urbanas**: gestos de pertencimento nos espaços simbólicos da cidade. 2004. p. 232. Tese (Linguística). Unicamp. Campinas-SP.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**: os comunistas no imaginário dos jornais 1922-1989. Campinas, SP: Unicamp e Revan, 1998.

MAZIÈRE, Francine. **A Análise do Discurso**: história e práticas. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

O JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, capa, 19 dez. 1961. Disponível em: <<<https://news.google.com/newspapers?id=IPdLAAAAIBAJ&sjid=D-4DAAAIAAJ&hl=pt-BR&pg=6930,3446376>>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Os efeitos do verbal sobre o não-verbal. **RUA**: Revista do Núcleo de Desenvolvimento de Criatividade da Unicamp. Campinas: Unicamp, mar. 1995, p. 35-48.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Cidade dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004.

ORLANDI, Eni Puccinelli. População urbana e seus modos de vida. IN: MORELLO, Rosângela (org.). Giros na cidade. Campinas-SP: LABEURB, Unicamp, 2004b. p. 9-18.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Leitura**. São Paulo: Editora Cortez, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**. Campinas. Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas-SP: Pontes Editores, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Terra à vista: discurso do confronto – velho e novo mundo**. 2.ed. Campinas-SP, Editora da Unicamp, 2008.

PAYER, Maria Onice. “Linguagem e sociedade contemporânea. Sujeito, mídia, mercado”. Revista Rua, n. 11. Labeurb/Nudecri/UNICAMP, 2005. p. 09 -25.

PÊCHEUX, Michel. “O mecanismo do (des)conhecimento ideológico” (1982). IN: ZIZEK, Slavoj. **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

PÊCHEUX, Michel. Le discours: structure ou événement? IN: MALDIDIER, Denise. **L'inquiétude du discours**. Textes de Michel Pêcheux choisis et présentes para Denise Maldidier. Paris: Éditions des Cendres, 1990.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 3. ed. Campinas-SP: Editora Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, Michel. Sobre os contextos epistemológicos da análise de discurso. Tradução de Ana Maria Dischinger e Heloísa Monteiro Rosário. In: **Cadernos de Tradução**. Instituto de Letras – UFRGS. n. 01, 2a ed., nov. 1998.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. 3. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2014.

PETRI, Verli. O funcionamento do movimento pendular próprio às análises discursivas na construção do “dispositivo experimental” da Análise de Discurso. IN: PETRI, Verli; DIAS, Cristine (org.). **Análise do discurso em perspectiva: teoria, método e análise**. Santa Maria-RS: Editora da UFSM, 2013. p. 39-48.

PFEIFFER, Cláudia C. Bem Dizer e Retórica: um lugar para o sujeito. Campinas-SP: Unicamp, 2000.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente, século XVIII-XXI**: do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PORR GENTILEZA. Direção: Dado Amaral. Produção de Dado Amaral e Karen Barros. Roteiro: Dado Amaral. Intérprete: Dado Amaral. [S.l.]: Funarte; Decine-CTAv, 2002. 1 filme (14 min), son., color., 35mm.

SANCHES, Rodrigo Daniel; SOUSA, Lucília Maria Abrahão. Velocidade, memória metálica e o discurso contemporâneo do novo e da novidade. IN: GARCIA, Dantielli Assumpção (*et. al.*). **Ressonâncias de Pêcheux em nós**. São Carlos-SP: Pedro&João Editores, 2014. p. 123-136.

TRAQUINO, Marta. **A construção do lugar pela arte contemporânea**. Porto: Húmus, 2010.

VARGAS, Rejane Arce. Discurso em circulação e acontecimento: descrever montagens discursivas no tempo presente. IN: PETRI, Verli; DIAS, Cristine (org.). **Análise do discurso em perspectiva**: teoria, método e análise. Santa Maria-RS: Editora da UFSM, 2013. p. 85-97.

VENTURA, Mauro. **O espetáculo mais triste da terra**: o incêndio do Gran Circo Norte-Americano. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VENTURINI, Maria Cleci. **Imaginário urbano**: espaço de rememoração/comemoração. Passo Fundo - RS: Editora Universidade de Passo Fundo, 2009.

ZOPPI-FONTANA, Mônica G. Althusser e Pêcheux: um encontro paradoxal. **Conexão Letras**: estudos linguísticos e literários e suas interfaces com a filosofia marxista. v. 9. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014. p. 23-35.

CRÉDITO DAS IMAGENS

As fotografias que introduzem cada capítulo dessa tese foram retiradas das seguintes obras:

- GUELMAN, Leonardo. **Brasil** - tempo de Gentileza. Rio de Janeiro: Instituto Joãosinho Trinta, 2000.
- GUELMAN, Leonardo Caravana; AMARAL, Dado; KUTASSY, Marianna. **Livro Urbano do Profeta Gentileza**. Rio de Janeiro: Mundo das Ideias, 2011.