

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE DESIGN

Naiana Roberta Trigueiro

PROFETA GENTILEZA

Experimentação artística no cenário urbano brasileiro

**Belo Horizonte
2010**

Naiana Roberta Trigueiro

PROFETA GENTILEZA
Experimentação artística no cenário urbano brasileiro

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais, da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Artes Visuais.

Orientadora: Monica Fischer

Belo Horizonte
Universidade do Estado de Minas Gerais
2010

Dedico esta pesquisa a Deus.

Aos meus irmãos, pela força e carinho e a minha mãe *in memória*, por quem tive vontade de vencer;

À Michelle por todos os segundos de zelo, compreensão, apoio e dedicação e por acreditar em todas as nossas investidas e superações.

AGRADECIMENTO

À toda minha família, às tias: Paula, Rosa, Zi e Terezinha por todo carinho, apoio e segurança. Em especial à tia Maria, quem tanto me incentivou e apoiou a voltar aos estudos;

À Nice e a Sarah por todo carinho;

À Isa Mundin, a pessoa que me ouviu e me resgatou;

Aos professores da Universidade por terem verdadeiramente marcado minha história acadêmica e pessoal. Em especial aos professores Renato Silva, Rose Portugal e Selma Elias;

À professora Atiná que tanto me incentivou a continuar a pesquisar sobre o tema;

À minha orientadora e amiga, a professora Monica Fischer pelo apoio constante que norteou e incentivou este trabalho, e quem puxou minha orelha nos momentos certos;

À amiga Daniela Graciere e todos os colegas da turma de Artes Visuais de 2006, que fizeram parte destes momentos tão significativos em minha vida.

“Toda arte é política e, por isso mesmo, determina uma opção diante dos problemas concretos, a afirmação ou negação de determinados valores”.

(Ferreira Gullar)

“Sou dos que amam apagar a distinção entre arte e vida”.

(John Cage)

RESUMO

José Datrino, conhecido como Profeta Gentileza, pode ser considerado como criativo autor de artefatos culturais que esta pesquisa objetiva analisar, para verificar inter-relações com linguagens contemporâneas da arte, no que se refere em específico à *performance* e ao grafite. Gentileza possui como um de seus lemas "gentileza gera gentileza", destacando-se na sociedade ao se mostrar abnegado dos valores materiais, quando abre mão de terras, casa e dinheiro para cuidar das famílias que perderam entes no incêndio do 'Gran Circus Norte-Americano', na cidade de Niterói/RJ, em 1961. A partir de uma necessidade de comunicação e de visualização, Gentileza dá vazão aos inúmeros painéis e suas 55 pilastras de uma grafia inconfundível e repletas de simbologias, localizadas nas estruturas ao longo do viaduto do Caju à Praça da Rodoviária, no Rio de Janeiro, criadas nas décadas de 80 e 90, para divulgação de seus ensinamentos. O legado desse artista torna-se referência de alto valor sociológico, documental e artístico de bens culturais da cidade do Rio de Janeiro, tombado pelo Decreto de nº 19188, de 27 de Novembro de 2000, o que possibilita que suas mensagens possam ser preservadas, visualizadas e apreciadas pelas gerações subsequentes. Tendo em vista o entrelaçamento entre as características da pintura do "Livro Urbano" com a linguagem do grafite e a sua manifestação de peregrinação com a linguagem performática, justifica-se o propósito desta pesquisa, de estudar as fundamentações teóricas que possam imprimir ao trabalho o caráter de produção artística contemporânea. A pesquisa proposta visa, portanto, contribuir na análise da peregrinação do Profeta Gentileza, para verificar como se caracteriza a relação de suas contribuições artístico-culturais com as tendências contemporâneas da arte, sobretudo no campo da *performance* e do grafite, para ampliar e difundir conhecimentos destas linguagens, ainda pouco compreendidas no Brasil.

PALAVRAS CHAVE: Profeta Gentileza, Grafite, *Performance*, Arte Contemporânea, Peregrinação Urbana

ABSTRACT

José Datrino, known as Profeta Gentileza may be considered as a creative author of cultural artifacts that this essay aims to analyze, to check inter-relationships with contemporary languages of art, especially with regard to performance and graffiti. One of Gentileza`s mains slogans is "kindness generates kindness", which gave him social prominence by showing abdication to material values, when gives up his land, house and money to take care of the families who lost loved ones in the "Gran Circus Norte- American" fire that occurred in the city of Niteroi in 1961. From a need for communication and visualization, Gentileza gives rise to numerous panels and pilasters of their 55 spelling an unmistakable and full of symbols, structures located along the "Caju" viaduct to the bus station square in Rio de Janeiro, created in the 80`s and 90`s. Gentileza disseminates his teachings. The legacy of the artist becomes a reference of high sociological, documentary and artistic value for the culture of Rio de Janeiro, listed by Decree 19.188, published in November the 27th of 2000, wich enables their messages to be preserved, viewed and appreciated by subsequent generations. Aiming the links between the characteristics of the painting "Urban Paper", the language of graffiti and its expression of pilgrimage with the performative language, the purpose of this essay is to study the foundations of theoretical work that can print to the character of artistic production contemporary. The proposed essay aims to contribute therefore to examine the Profeta Gentileza "pilgrimage" to see how it characterizes the relationship of artistic and cultural contributions to the contemporary art tendencies especially in the field of performance and graffiti, to expand and disseminate knowledge of these languages are poorly understood in Brazil.

KEYWORDS: Profeta Gentileza, Graffiti, Performance, Contemporary Art, Urban Pilgrimage

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O Profeta na Av. Presidente Vargas [198?].	20
Figura 2 - Pilastra 3, Antes, Restaurando e Restaurado.	22
Figura 3 - Pilastra 48, Guelman (GUELMAN, 2008, p.126).	23
Figura 4 - Pilastra 24, Guelman (GUELMAN, 2008, p.151).	23
Figura 5 - Pilastra 1, Guelman (GUELMAN, 2008, p.175).	23
Figura 6 - Pilastra sem número, Guelman (GUELMAN, 2008, p.156).	24
Figura 7 - Paulo José.	25
Figura 8 - 'Salto no Vazio', Yves Klein, 1962.	28
Figura 9 - A casa com a vista para o mar - Marina Abramovic (2002-2003)	32
Figura 10 - Nildo da Mangueira, com Parangolé, P4, 1964, Capa 1.	34
Figura 11 - Nildo da Mangueira com Parangolé, P4, 1964, Capa 1.	34
Figura 12 - Nicho Policrômico, arte rupestre.	36
Figura 13 - Basquiat.	38
Figura 14 - Pisa Mural (1989).	38
Figura 15 - 'Abaixo a ditadura'.	42
Figura 16 - "Pantereta".	43
Figura 17 - A Gata do <i>Soutien</i> de Bolinhas Correu ao Telefone, 1983, grafite (<i>stencil</i> aplicados com <i>spray</i>).	43
Figura 18 - Rainha do Frango Assado.	44
Figura 19 - Sebastião Mota de Melo, propagador da doutrina do Santo Daime. Paraíso, SP. 2000.	44
Figura 20 - Rui Amaral em seu atelier.	45
Figura 21 - Profeta Gentileza (GUELMAN, 2008, p.65).	47
Figura 22 - Estandarte de Gentileza, utilizado a partir da década de 80.(GUELMAN, 2008, p.72).	50
Figura 23 - Estandarte de Gentileza, s/data	50
Figura 24 - Detalhe do estandarte de Gentileza (GUELMAN, 2008, p.73).	51
Figura 25 - Sapatos de Gentileza (GUELMAN, 2008, p.74)	52
Figura 26 - Pilastra 42 (GUELMAN, 2008, p.133).	52
Figura 27 - Catavento, detalhe do estandarte de Gentileza (GUELMAN, 2008, p.73)	53
Figura 28 - Pilastra 12 (GUELMAN, 2008, p.164).	54
Figura 29 - Detalhe da Pilastra 37 (GUELMAN, 2008, p.138)	54
Figura 30 - Detalhes da Pilastra 37 (GUELMAN, 2008, p.138).	55
Figura 31 - Detalhes da túnica de Gentileza. (GUELMAN, 2008, p.69-71)	59
Figura 32 - 'VideoCriaturas' (Família).	60

Figura 33 - 'VideoCriatura'.....	60
Figura 34 - New Look, "traje de Verão". Flávio de Carvalho 1956.....	61
Figura 35 - Gentileza no <i>impeachment</i> do Presidente Fernando Collor.....	63
Figura 36 - <i>Sem Título</i> , Basquiat, 1983. (EMMERLING, 2005, p.81).....	66
Figura 37 - Pilastra 7 (GUEMAN, 2008, p. 169)	67
Figura 38 - Pilares do Viaduto da Perimetral foram pintados com figuras de negros - Reprodução/TV Globo.....	70
Figura 39 - O Profeta Gentileza conversando com cadetes da Escola Naval, antes do desfile militar de Sete de Setembro de 1990.	89
Figura 40 - Gentileza no <i>impeachment</i> do Presidente Fernando Collor.....	90
Figura 41 - Gentileza no <i>impeachment</i> do Presidente Fernando Collor.....	90
Figura 42 - Fábula do cubo e do cavalo - Guto Lacaz.....	93
Figura 43 - Pequeno milagre - Tunga.....	93
Figura 44 - Sem Título - Tunga (198?)	94
Figura 45 - Malhas da Liberdade III- Cildo Meireles (1977).....	94
Figura 46 - O que é Arte? - Paulo Bruscky (1978).....	94
Figura 47 - O que é Arte? - Paulo Bruscky (1978).....	95
Figura 48 - Fachada da Tate Modern.....	96
Figura 49 - Fachada da Tate Modern.....	96
Figura 50 - Policial tenta controlar cachorro feito de bexigas - Banksy.....	98
Figura 51 - Criança 'sem futuro' - Banksy.....	98
Figura 52 - Escritos sobre papel. L. Guelman (GUELMAN, 2008, p. 79)	99

LISTA DE QUADROS

Quadro Comparativa 1 - Entre os pontos divergentes entre <i>happening</i> e <i>performance</i>	34
Quadro Comparativo 2 - Entre os pontos semelhantes e divergentes das linguagens: do <i>happening</i> , da <i>performance</i> e da trajetória de Gentileza	64
Quadro Comparativo 3 - Entre as características do Grafite, no que tange o 'conceito' e a 'estética' e as interferências de Gentileza nos seus painéis e pilastras	68
Quadro Comparativo 4 - Entre os pontos de relação entre o Grafite, a Pichação e as intervenções gráficas de Gentileza.....	69

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 ASPECTOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES DO PROFETA GENTILEZA PARA CONTEXTUALIZAÇÃO DO SEU LEGADO ARTÍSTICO CULTURAL.....	15
3 SURGIMENTO E TRAJETÓRIA DA LINGUAGEM PERFORMÁTICA	27
4 DESENVOLVIMENTO E CARACTERIZAÇÃO DO GRAFITE NO SÉCULO XX	36
5 ANÁLISE COMPARATIVA DAS LINGUAGENS CRIADAS PELO PROFETA GENTILEZA E OUTROS ARTISTAS RELACIONADOS À <i>PERFORMANCE</i> E AO GRAFITE	47
5.1 ANÁLISE DOS PRINCIPAIS CONTEÚDOS ICONOGRÁFICOS DE GENTILEZA	47
5.2 ANÁLISE DAS <i>PERFORMANCES</i> DE GENTILEZA NA SUA PEREGRINAÇÃO URBANA	58
5.3 ANÁLISE DAS INTERVENÇÕES URBANAS GRAFITADAS POR GENTILEZA	64
6 CONCLUSÃO	71
REFERÊNCIAS.....	75
APÊNDICE: PLANO DE CURSO	80
ANEXOS.....	86

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa visa analisar a peregrinação urbana do profeta Gentileza afim de verificar como se caracterizam sua atuação e criação de artefatos artísticos em relação às tendências contemporâneas da arte, no que se refere à *performance* e ao grafite.

Serão demonstrados os conceitos básicos das tendências acima citadas, assim como apresentadas a vida e obra do profeta Gentileza, de maneira que possamos relacionar sua experimentação artística com as características das respectivas linguagens, *performance* e grafite, que também serão analisadas para promover-se o estudo comparativo proposto.

A experimentação da *performance*, inicialmente proposta pelos dadaístas e futuristas, visava despertar a atenção do público para o que ocorria, o que, desta forma, propiciaria uma interação mais dinâmica para recolher as idéias vindas dos mesmos.

Para a *performance* ser compreendida pelo público é necessário possuir conhecimentos prévios dos acontecimentos, inteirar-se de um contexto, seja na política, cultura e/ou conhecimentos gerais, é preciso investigar o clima, o ambiente e a atmosfera no qual se está envolvido, não podendo ser considerado, portanto, como ato isolado.

José Datrino, mais conhecido como profeta Gentileza, na véspera do Natal de 1961 pegou um de seus caminhões, comprou duas pipas de vinho e foi para Niterói, para distribuir a bebida para os que ali passassem e o pedissem 'por gentileza'. Então ele os respondia com a palavra 'agradecido'. Este fato contribuiu para difundir o conhecimento sobre José Datrino e a popularização de seu codinome de 'Profeta Gentileza' ou 'Jozze Agradecido'.

Quase no final da referida distribuição de vinho, José Datrino foi abordado por policiais que o levaram para o quartel, onde passou por averiguação. Após a

liberação, ele conduziu-se para o local do incêndio, este que destruiu em 17 de dezembro de 1961 o '*Gran Circus Norte-Americano*', na cidade de Niterói/RJ.

José Datrino residiu neste local por quatro anos. Observou Guelman¹, que Datrino:

Depurou o local transformando-o num grande jardim circular, abriu poço "onde corria água limpinha", fez horta e cercou o terreno denominando-o "paraíso do Gentileza" e ali assumiu a missão "de ser o consolador de todos aqueles que perderam seus entes queridos" (GUELMAN, 2008, p.29).

Em meados dos anos 60 trajado de vestimentas comuns da época, Gentileza deu início às suas peregrinações, carregava consigo em uma de suas mãos um estandarte com escritos religiosos e/ou a respeito à gentileza; na outra mão carregava flores, e depois, com o tempo, acrescentava mais alguns adereços, como o catavento, que ele dizia ser para arejar a cabeça.

Segundo Guelman (2008, p.118), José Datrino pintou seu "Livro Urbano"², constituído de 55 painéis na altura dos olhos dos transeuntes motorizados para que pudessem ler com facilidade as mensagens de seu registro. Sugerindo uma leitura inversa à ordem numérica por ele executada, para que assim os transeuntes apreendessem os conteúdos da crescente mensagem.

O grafite é representante das manifestações do ser humano desde a arte rupestre, com indícios ainda no período Paleolítico Superior, cerca de 40.000 a. C, quando o homem representava nas paredes das cavernas suas vivências e desejos, segundo Martin (2006). Para designar na atualidade uma caligrafia ou desenho, pintados ou gravados sobre um suporte não convencional das artes, nos espaços públicos, o grafite passa a ser o nome dado às inscrições feitas em paredes.

¹ Leonardo Caravana Guelman é Mestre em Filosofia pela UERJ, professor do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense (UFF) e coordenador do movimento 'Rio com Gentileza'.

² O que se define como "Livro Urbano", é a denominação da por Guelman aos escritos do Profeta Gentileza nas pilastras do Viaduto do Caju, situado na cidade do Rio de Janeiro (GUELMAN, 2008).

Gentileza criou uma grafia única e inconfundível, pois suas pilastras constituem a maior manifestação de arte mural pública de caráter espontâneo no Rio de Janeiro, segundo observa Guelman (2008, p. 50-51, 289).

Tendo em vista o entrelaçamento entre as características da pintura do “Livro Urbano” com a linguagem do grafite e também as suas manifestações de peregrinação com a linguagem performática, justifica-se o propósito desta pesquisa, que objetiva analisar as fundamentações teóricas que possam imprimir ao trabalho do mesmo, o caráter de produções artísticas contemporâneas relacionadas a tais linguagens.

O resultado da pesquisa pretende promover a compreensão do trabalho de Gentileza e contribuir no enriquecimento das aulas de arte educação, no que se refere à necessidade de aprofundamento de conhecimentos sobre as linguagens contemporâneas ora abordadas, para que os alunos possam aprimorar o senso crítico ao fomentar um espaço para reflexão, propiciando a apreensão da atuação e caracterização de complexos personagens como o profeta, que possam ter passado despercebidos nos anais artísticos brasileiros.

2 ASPECTOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES DO PROFETA GENTILEZA PARA CONTEXTUALIZAÇÃO DO SEU LEGADO ARTÍSTICO CULTURAL

Apagaram tudo
Pintaram tudo de cinza
A palavra no muro
Ficou coberta de tinta³

O trecho inicial da música, acima citado, cujo nome é Gentileza, remete à composição de autoria de Marisa Monte⁴, do final da década de 90, tendo grande destaque no álbum 'Memórias, Crônicas e Declarações de Amor', cuja letra faz menção ao profeta Gentileza ou Jozze Agradecido.

Nascido em Cafelândia, São Paulo, no dia 11 de abril de 1917, foi registrado com o nome de José Datrino, e posteriormente, devido ao seu legado artístico-cultural realizado no Rio de Janeiro, foi apelidado de profeta Gentileza. A letra da referida música trata exatamente de um fato ocorrido na cidade do Rio de Janeiro na mesma década da composição.

O órgão responsável pela limpeza da cidade, a Companhia Municipal de Limpeza Urbana da cidade do Rio de Janeiro - Comlurb, com o intuito de diminuir a poluição visual para amenizar a paisagem da cidade, encobre com cal da cor cinza inúmeras pichações, propagandas de campanhas eleitorais e as mais diversas representações em muros, painéis e pilastras, entre estas, 55 painéis criados por Gentileza, sendo a análise de sua atuação e obra realizada a temática central da presente pesquisa.

Este fato se tornou extremamente relevante, principalmente porque o referido procedimento de limpeza urbana foi motivo de grande mobilização popular no cenário cultural carioca da época, que desencadeou o reconhecimento do símbolo emblemático que a partir daí passaria a ser o profeta Gentileza, assim como possibilitaria que seu trabalho tivesse uma visibilidade e apreciação, digna de qualquer artista:

³ Letra completa da composição de Marisa Monte, intitulada 'Gentileza', no Anexo A.

⁴ Marisa de Azevedo Monte (Rio de Janeiro, 1 de julho de 1967), é uma cantora, compositora, instrumentista e produtora musical brasileira; Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Marisa_Monte>. Acessado em: 18 jul. 2010.

A Comlurb passou a borracha na herança deixada por Gentileza – José Datrino Moraes – no trecho da Avenida Brasil entre o Caju e a Rodoviária Novo Rio. A mão de tinta foi suficiente para apagar 50 dos 55 painéis pintados pelo profeta [...] (MENEZES, 1997, p.3).

No artigo de Alzugaray (2000), Guelman é citado, referindo-se aos painéis deixados por Gentileza: “ele fez uma instalação urbana que consagra a entrada da cidade. Criou uma escritura sagrada, de grafia única, com ensinamentos para população”.

Observa Castro (2000), que “[...] ele transformava os muros das cidades por onde andava nas páginas do grande livro onde registrou sua filosofia de vida”.

Segundo Guelman (2008, p.118), José Datrino desenvolveu a pintura dos 55 painéis na altura dos olhos dos transeuntes motorizados, para que pudessem facilmente ler as mensagens de seu registro, sugerindo uma leitura inversa à ordem numérica por ele executada, para que assim captassem os conteúdos da crescente mensagem, denominada de “Livro Urbano”, tendo em vista seu conteúdo e arranjo espacial em relação ao sentido do fluxo e tráfego⁵.

Guelman afirma, em relação aos painéis, que:

Cada um dos murais não se encerra em si como um quadro isolado; estes só têm sentido na seqüência da leitura que propiciam. As pinturas também não têm molduras. Este recurso possibilita que a leitura de uma pilastra continue na próxima transpondo a mensagem e os conteúdos de uma a outra. A repetição marcada de seus temas principais permite a apreensão do sentido da mensagem e num lapso de tempo, tal a eficácia de sua estética (GUELMAN, 2008, p.50).

Segundo a pesquisa de Guelman⁶ e outras complementares que realizou a respeito da vida e obra do profeta Gentileza, e que resultaram na publicação do livro ‘UNIVVVERRSSO GENTILEZA’ em 2008, José Datrino pressentiu aos doze anos,

⁵ Ver planta baixa da Avenida Brasil, em que foram pintados os 55 painéis em pilastras do respectivo viaduto, em ordem inversa ao fluxo do trânsito, no Anexo B.

⁶ Dissertação de Mestrado ‘UNIVVVERRSSO GENTILEZA: A Gênese de um Mito Contemporâneo’, orientado por Leonardo Boff, pela UERJ/ 1997 cujo resultado foi publicado no livro ‘Brasil Tempo de Gentileza’, em 2000 (EdUFF) e em 2001 (Instituto Joãozinho Trinta) e complementado no livro ‘UNIVVVERRSSO GENTILEZA’ em 2008.

que haveria mudanças significativas em sua vida, quando receberia uma ‘Revelação Divina’, mas acreditava que primeiro teria de constituir família e conquistar bens.

Para ajudar nas despesas familiares, José Datrino aprendeu a amansar burro de carga, sendo essa sua primeira ocupação profissional, que, tempos depois, quando já era conhecido como o profeta urbano, ele passaria a se considerar “amansador dos burros homens da cidade, que não tinham esclarecimento” (GUELMAN, 2008, p.22).

Conforme levantamento feito por Guelman (2008), já no Rio de Janeiro, José Datrino casou-se com Emi Câmara, e tiveram cinco filhos. Foi dono de uma transportadora de carga, conquistou caminhões, terrenos e uma casa. Para compreender as mudanças repentinas na sua trajetória de vida, que originaram sua atuação a qual lhe rendeu a alcunha de profeta Gentileza e sua peregrinação urbana, deve-se observar um fato relevante ocorrido em 1961, quando no dia 17 de dezembro um incêndio destruiu o ‘*Gran Circus Norte-Americano*’, na cidade de Niterói/RJ, matando mais de 400 pessoas, em sua maioria crianças.

Seis dias após o acontecimento, José Datrino acredita ter recebido “avisos astrais de Deus”, como observa-se em suas próprias palavras:

Eu tinha que deixar todos os meus afazeres materiais para cumprir o espiritual na Terra [...], ensinar a perdoar uns aos outros, e mostrar o caminho da verdade que é o nosso pai, fazer o ensinamento de Jesus na Terra, e foi isso que eu fiz (GUELMAN, 2008, p. 25).

Na véspera do Natal daquele mesmo ano, José Datrino pegou um de seus caminhões, comprou duas pipas de vinho e foi para Niterói. Ele distribuía vinho para os que ali passassem e o pedissem “por gentileza”. Então ele os respondia com a palavra “agradecido”.

Quase no final da distribuição, José Datrino foi abordado por policiais, que o levaram para o quartel, onde passou por averiguação. No caminho, ele perguntou aos policiais se o quartel ficava ao lado do terreno incendiado, e este foi confirmado. Após liberação, ele conduziu-se para o local do incêndio, residindo no mesmo por

quatro anos. Observou Guelman, que Dadrino purificou o local, abriu valas que corriam água limpa, construiu horta, transformou o terreno em um grande jardim circular, denominando-o “paraíso do Gentileza”.

Com estes gestos gentis abordava aos transeuntes da região, acompanhados de palavras de consolo dadas às famílias que perderam entes na tragédia do circo, e ganhou o codinome profeta Gentileza ou Jozze Agradecido, uma vez que, para ele, “por favor” e “obrigado” era coisa do capeta, pois, para ele “por favor” possibilitaria um favor a ser cobrado e o “obrigado”, a obrigação em fazer algo à alguém, sendo este muitas vezes desconhecido.

Com a construção de uma policlínica no local do incêndio, Gentileza se deslocava por um período entre as cidades do Rio de Janeiro e Niterói. Em meados dos anos 60, iniciavam-se suas ‘peregrinações’, primeiro com trajas ainda comuns da época, sempre bem limpo, com um estandarte em uma mão, sendo que nesse havia escritos religiosos e também que diziam respeito à gentileza; na outra mão carregava flores, e depois, com o tempo, acrescentava mais alguns adereços, como o catavento, que ele dizia ser para arejar a cabeça.

Por diversas vezes Gentileza foi preso nas cidades por onde passou. No interior do Mato Grosso, por exemplo, ele foi detido e teve seus cabelos cortados. Por não possuir argumentos cabíveis, a polícia alegou que o prendeu por ele pregar sem estar com a Bíblia na mão. Gentileza revidou a essa atitude em depoimento dado a um jornal, dizendo: “Quem é mais inteligente, o livro ou a sabedoria? Não é a sabedoria? Então, eu sou a sabedoria, nós somos a sabedoria de Deus”.

Segundo Guelman, depois do episódio citado, Gentileza passaria a recolher depoimentos e declarações das autoridades, como de prefeitos, delegados, religiosos, diretores de escolas e casas de saúde, para atestar sua presença, sua boa conduta e o teor de suas narrações, e desta forma, não ser mais detido pela polícia. O profeta tinha essas declarações como ‘cartas de referências’.

Quanto a sua aparência peculiar, que passaria a caracterizá-lo como profeta Gentileza, pode ser observada uma evolução, ao longo dos anos:

[...] Em meados dos anos 70, de cabelo já feito, ele assumia o terno e a gravata, fazendo-se fotografar em diversas redações de jornais.

Nesta época desponta seu culto à brasilidade, com traços positivistas e, curiosamente, devolve o AMORRR à conclamação da ordem e do progresso.

Surge a evocação dos temas da bandeira nacional e das “riquezas” do país; desponta também sua admiração pelo herói cívico de maior expressão na história brasileira: Joaquim José da Silva Xavier – Tirantes (GUELMAN, 2008, p.36).

Nos idos dos anos 80, e através de contato com várias cidades, incluindo Ouro Preto, em Minas Gerais, ele introjetou em sua caracterização vestimentas semelhantes às de Jesus e de Tiradentes, homens que ele tanto admirava por terem sofrido a favor de seu povo⁷, por sugestões dadas pelos estudantes da cidade. Já que em uma de suas visitas houve na cidade a comemoração do dia de Tiradentes, e como Gentileza apresentava grandes semelhanças com o homenageado, sugeriram que ele se vestisse com trajes que remetessem a Tiradentes.

Recebeu diversas vezes auxílio dos estudantes nas repúblicas e nas igrejas, onde aceitou comida e abrigo em suas andanças pelo país, no entanto, jamais aceitou dinheiro.

Gentileza foi internado por sua família em sanatórios por três vezes, sendo que em uma destas, o psiquiatra disse ao profeta: “Gentileza, você veio aqui para nós te curarmos ou para você nos curar?”. Depois disto, Gentileza ganhou as ruas e continuou sua peregrinação pelo Rio de Janeiro e Niterói, levando sempre palavras gentis, assim como de teor religioso, aos transeuntes da cidade. A Figura 1 exemplifica estas passagens de Gentileza pela cidade do Rio de Janeiro:

⁷ No Anexo C, trajetória das vestimentas de Gentileza, com influências de cada época (GUELMAN, 2008, p.56-57) (uso de imagem para fins acadêmicos).

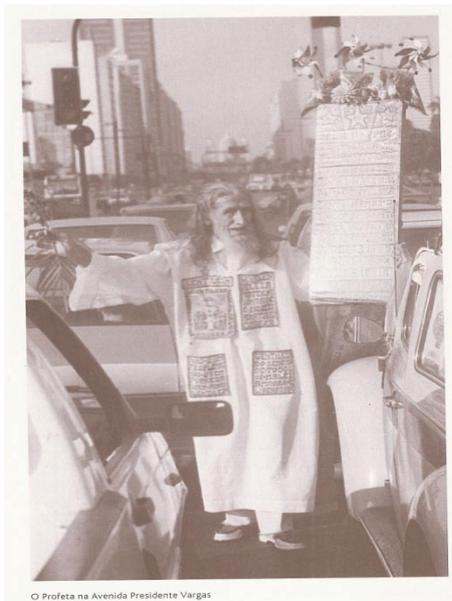


Figura 1- O Profeta na Av. Presidente Vargas [198?].⁸

Foram muitos os locais por onde Gentileza peregrinou:

Dentre alguns destes lugares, o profeta poderia ser visto num mesmo dia, transitando nas barcas, na Praça XV, pregando na Central do Brasil, na Presidente Vargas e nas imediações da Rodoviária Novo Rio. A característica comum desses lugares era o grande fluxo de pessoas (GUELMAN, 2008, p.44).

A presença de Gentileza foi registrada em diversos momentos importantes da história do Brasil; em anexo, algumas imagens dessa trajetória, seja no desfile de sete de setembro de 1990, Anexo D⁹, ou na marcha dos estudantes no processo de *impeachment* do então presidente da república Fernando Collor em 1992, Anexo E¹⁰.

Segundo publicação de Figueiro (2009), nos anos 80, Gentileza deu início à confecção das pinturas nas pilastras, trabalho este que só fora concluído no início da década seguinte. Da mesma maneira em que Gentileza, chamava a atenção dos

⁸ O Profeta na Av. Pres. Vargas, Luiz Morier / AJB (GUELMAN, 2008, p.45) (uso de imagem para fins acadêmicos).

⁹ O Profeta Gentileza conversando com cadetes da Escola Naval, antes do desfile militar de sete de setembro. Fernando Rabelo. Rio de Janeiro, 1990 (uso de imagem para fins acadêmicos).

¹⁰ FERREIRA, Cláudia. Fotos: 92017013 e 92017016. Rio de Janeiro. Preto e Branco. 1992 (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <www.memoriaemovimentossociais.com.br>. Acessado em: 04 jun. 2009.

que transitavam pela região, seus painéis eram, e ainda são hoje, um espetáculo à parte. Esses contêm uma caligrafia singular, repleta de significados específicos, e foram confeccionados fazendo referência à brasilidade em suas cores: verde, amarelo, branco e azul.

Após o falecimento do profeta aos 79 anos, em 28 de maio de 1996, em decorrência de complicações causadas por uma queda sofrida três anos antes, quando quebrou uma perna que o impediu de se locomover sem restrição, somados à problemas circulatórios, seus painéis foram esquecidos e com isso, sofreram com o descaso, pichações, poluição e vandalismo. Seria remota a visualização e o conhecimento dos painéis de Gentileza, se não tivesse sido realizada a pesquisa sobre a vida e a obra de Gentileza, assim como a adoção do projeto 'Rio com Gentileza'¹¹, por parte do professor Guelman.

Guelman, que buscava recursos e incentivos para promover a restauração do "Livro Urbano" após o episódio da limpeza feita pela Conlurb, conseguiu vários adeptos à causa, como a artista Marisa Monte e o carnavalesco Joãozinho Trinta da Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio, que o homenageou no carnaval 2001, com o enredo Gentileza X o Profeta do Fogo¹².

Segundo o livro de Guelman (2008, p.290-291), em 20 de Janeiro de 2000, data da festa em comemoração ao padroeiro da cidade, São Sebastião, quando houve a participação de vários artistas reunidos na praça em frente à Rodoviária Novo Rio, foi finalmente inaugurado o movimento 'Rio com Gentileza', cerca de quatro anos após sua morte.

Esse projeto foi idealizado por Guelman e concretizado com a iniciativa da Universidade Federal Fluminense, em parceria com a Socicam¹³, Consórcio Novo

¹¹ Rio com gentileza é um movimento espontâneo criado por admiradores do Profeta Gentileza com o objetivo de preservar e salvaguardar a sua obra e mensagem, estimulando a adoção da gentileza nas relações sociais. Disponível em: <<http://www.riocomgentileza.com.br/index-1.html>>. Acessado em: 13 ago. 2010.

¹² Letra do referido enredo, no Anexo F. Disponível em: <<http://www.academicosdogranderio.com.br/index2.htm>>. Acessado em: 07 jul. 2010.

¹³ Empresa de apoio ao transporte de passageiro e atendimento ao cidadão da cidade do Rio de Janeiro/RJ.

Rio¹⁴ e Fosroc Reax¹⁵. Nessa festa, foi dado início à restauração dos painéis de Gentileza, trabalho este que levou dezoito meses para sua conclusão.

Esta obra, agora recuperada, constitui uma cartilha com os preceitos básicos de Gentileza à população. É um Livro Urbano onde cada pilastra é uma página e a leitura é feita à janela dos veículos que por ali passam continuamente (GUELMAN, 2008, p.50).

Gentileza criou uma grafia única e inconfundível, pois, suas pilastras pintadas espontaneamente constituem uma das maiores representações de arte mural do Rio de Janeiro, segundo observa Guelman (2008).

Concluída a obra, o alcance da sua inscrição territorial sobre a cidade torna-se impressionante. Como slides diurnos, seus escritos passam a constituir a maior manifestação de arte mural pública de caráter espontâneo no Rio de Janeiro. Sua nova atitude – de escriba da cidade – reaviva sua figura legendária e mitológica (GUELMAN, 2008, p. 289).

Abaixo, na Figura 2, vê-se a evolução da restauração da Pilastra 3, apresentando a mesma como se encontrava antes, durante e depois da restauração:



Figura 2 - Pilastra 3, Antes, Restaurando e Restaurado.¹⁶

A seguir visualiza-se parte das mensagens de Gentileza, nas Figuras 3, 4 e 5 que correspondem às pilastras de números decrescentes, consecutivamente: 48, 24 e 1, logo após a restauração que foi concluída em 2000, com a transcrição

¹⁴ Consórcio Novo Rio é responsável pela administração do terminal rodoviário Novo Rio em regime de concessão pela CODERTE (Governo do Estado do Rio de Janeiro).

¹⁵ Fosroc Reax é uma empresa técnica que fabrica e comercializa produtos para obras da construção civil e para manutenção predial e industrial, hoje conhecida como Anchartec.

¹⁶ Pilastra 3 - Guelman (2010) (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <<http://www.riocomgentileza.com.br/index-3.html>>. Acessado em: 01 abr. 2010.

correspondente de seu conteúdo. Elas foram escolhidas para que possa ser evidenciada a evolução das escritas, detalhes e conteúdo. As pilastras foram pintadas de forma decrescente, seguindo o fluxo dos carros da avenida, conforme sugestão do próprio Gentileza, constatado em pesquisa realizada por Guelman.



(AMORRR / PALAVRA / QUE LI / BERRRTE / POR GEN / TILEZA / E COM / JESSUSS)

Figura 3 - Pilastra 48, Guelman (GUELMAN, 2008, p.126).



(MOTORISTAS AMORRR DO GENTILEZA / DIRIJA A VIDA E SEU CARRO COM GENTI / LEZA QUE E DEUS NOSSO PAI NO PENSAMENTO / E JESSUSS SANTO IRRMÃO NO CARAÇÃO NÃO / TENS PROBLEMAS DE NADA NÃO E QUE DEUS VOS ABENÇOIS POR JESSUSS DISSE GENTILEZA PAZ)

Figura 4 - Pilastra 24, Guelman (GUELMAN, 2008, p.151).



(VVVERDE É VIDA / GENTILEZA MEUS / FILHOS BEM VINDO AO / RIO AMORRR NÃO USEM PROBLEMAS / NÃO USEM POBREZA / USEM AMORRR DO GENTILEZA / E A NATUREZA DEUS NOSSO PAI CRIADORR TEM BELEZA / PERFEIÇÃO BONDAD E RI / PRAGA ASSASSINO EO / CAPETALISMO SURDOS CE / GA MATA CONDUZ PARA / O ABISMO TENQUE SSERR / QUEIMADO POR JESSUSS GENTILEZA)

Figura 5 - Pilastra 1, Guelman (GUELMAN, 2008, p.175).

Após concluída a restauração dos 56 pilares instalados ao longo do trecho da Avenida Brasil entre o Caju e a Rodoviária Novo Rio, somente 55 foram tombadas pelo Decreto de nº 19188, de 27 de Novembro de 2000, Rio de Janeiro, assinado pelo prefeito em exercício na cidade no período, Luiz Paulo Fernandez Conde (GUELMAN, 2008, p. 324).¹⁷

A pilastra que pode ser observada na Figura 6, sem numeração, também foi restaurada, no entanto, não foi contabilizada pelo referido Decreto de Tombamento, pois, apesar de possuir fortes semelhanças com as outras pilastras, a mesma não apresentou características suficientemente semelhantes e comprovadas, que garantissem a autoria do profeta Gentileza.



(CARNAVAL FESTA DA / CARNE NASCEU NA TRAIÇÃO DE JESSUSS / FESTA DIABOLICA TODOS QUE VÃO COMPARTIL / HAR COMO JUDA DE JESUS NO TV PELADAS DOJ / EITO QUE OS DIABOS DOS HOMENS QOSTÃO DEUS NÃO)

Figura 6 - Pilastra sem número, Guelman (GUELMAN, 2008, p.156).

Segundo o site do movimento 'Rio com Gentileza', em 2000 esse mesmo projeto recebeu o 'Prêmio Urbanidade'¹⁸ na cidade do Rio de Janeiro. Nesse ano, foi criada a primeira ONG¹⁹ na cidade de Mirandópolis/SP, onde Gentileza está enterrado, recebeu o nome '*Gentileza Gera Gentileza*' e foi fundada pelos seus familiares e amigos, associada aos preceitos de filosofia de sua vida, com o objetivo de divulgar os ensinamentos do profeta, democratizar a cultura e desenvolver o lazer, a fraternidade e a conscientização ambiental.

¹⁷ Decreto de nº 19188, de 27 de Novembro de 2000, Rio de Janeiro no Anexo G. (GUELMAN, 2008, p.323).

¹⁸ O Prêmio Urbanidade foi criado no ano de 2000, tem como objetivo reconhecer iniciativas que evidenciem o sentido de civilidade nos centros urbanos, anualmente é entregue pelo Instituto Brasileiro de Arquitetura - Rio de Janeiro.

¹⁹ Organização não governamental.

No final deste mesmo ano foi publicado pela editora da Universidade Federal Fluminense o primeiro livro escrito por Guelman, intitulado '*Brasil: Tempo de Gentileza*'.

O cineasta Dado Amaral dirigiu os documentários '*Gentileza*' em 1994 e '*Porr Gentileza*' em 2002, onde o próprio diretor interpreta o profeta Gentileza, e desde então o mesmo busca obter recursos para levar aos cinemas, o longa '*O Profeta Gentileza contra o Capeta Capital*'.

Em 11 de abril de 2007 houve na cidade do Rio de Janeiro uma grande festa em comemoração aos 90 anos que o profeta Gentileza estaria completando. Logo em seguida, foi publicado o segundo livro de Guelman (2008), '*Univvverrso Gentileza*', livro base sobre a biografia de Gentileza, principal fonte de dados biográficos deste capítulo.

Já em 2009 o ator Paulo José fez uma participação especial na telenovela '*Caminho das Índias*', de autoria de Glória Perez, exibida pela TV Globo, interpretando o próprio profeta Gentileza, conforme caracterizado na Figura 7:



Figura 7 - Paulo José.²⁰

Após 10 anos da primeira restauração das pilastras de Gentileza, em maio de 2010, o movimento '*Rio com Gentileza*' inaugura o novo projeto com o nome de '*Geração*

²⁰ Divulgação/TV Globo, Paulo José, VJ, 2009 (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <<http://ofuxico.terra.com.br/materia/noticia/2009/02/17/paulo-jose-grava-como-profeta-gentileza-em-caminho-das-indias-103106.htm>>. Acessado em: 21 mai. 2010.

Gentileza', que será integrado duas ações. A primeira de restauração das 56 Pilastras com escritos do Profeta Gentileza, localizados na entrada do Rio de Janeiro, sobre os pilares do viaduto do Caju, que se encontra ainda em andamento. A segunda ação e a de sensibilização através dos preceitos deixados por Gentileza conduzindo as reflexões e ações voltadas para uma cultura da gentileza, enquanto experiências concretas e vivenciais a se fortalecer no âmbito da sociedade.

3 SURGIMENTO E TRAJETÓRIA DA LINGUAGEM PERFORMÁTICA

Segundo Glusberg (1987), nas primeiras décadas do século XX já existiam manifestações que possuíam características daquilo que viria a ser o início da *performance*. Os futuristas e dadaístas, com a intenção de romper com as tradicionais formas de arte, utilizaram-se de uma linguagem que remete à *performance*, como uma tentativa de provocar e desafiar o experimentador para propiciar novas formas de interação. Precursoramente esses movimentos também utilizaram dessa nova estratégia, a *performance*, para despertar a atenção do público para o que ocorria, e assim eles recolhiam as idéias vindas do mesmo.

Os futuristas já tinham se tornado famosos na Itália inteira pelas suas manifestações que degeneravam em brigas e frequentemente terminavam com prisões. Além do poeta Marinetti o grupo incluía os pintores Boccione, Carrà, Balla e Severini e os músicos Russolo e Balilla Pratella. Suas apresentações incluíam recitais poéticos, performances musicais, leituras de manifestos, dança e representação de peças teatrais. O Manifesto apresentado no Variety Theater (1913) confirma o grande parentesco entre os eventos futuristas e as performances (GLUSBERG, 1987, p. 13).

A *performance* poderia acontecer de forma espontânea e improvisada, ao mesmo tempo que também poderia sofrer direcionamentos, com a mistura de diversas técnicas, como a do teatro, da mímica, da fotografia, da música e do cinema.

Duchamp exemplifica a *performance* quando:

Em 1918, logo após pintar seu último quadro (Duchamp), se instala em Buenos Aires (desejava viver num país neutro) onde, por nove meses, vai construir uma série de objetos. Em 1919 volta para a França, onde corta seu cabelo com uma tesoura em forma de estrela, um gesto que pode ser visto como um vislumbre da arte *performance*, ou pelo menos, da *body art* do final dos anos sessenta (GLUSBERG, 1987, p. 19).

Inicialmente, os surrealistas também faziam parte dos movimentos precursores da *performance*, mas abandonam para estudar outras artes, como destaca Glusberg:

Os surrealistas passam a não fazer mais performances: vão concentrar seu trabalho na difusão da poesia, dos ensaios, de esculturas e de cinema, guardando sua energia e sua irreverência para os seus comunicados, notas e manifestos. Apesar de não realizarem performances, seus conceitos se

aplicam perfeitamente às performances atuais, quanto ao abandono do raciocínio lógico, amparando-se o processo criativo no automatismo psíquico – fundamento básico do movimento recém-definido por Breton (GLUSBERG, 1987, p. 20).

Para Glusberg (1987), na década de vinte, com a tentativa de estender suas análises sobre pintura e a escultura na utilização do espaço, Schlemmer também pode ser considerado um dos precursores da *performance*, com os trabalhos cênicos de '*Figuras no Espaço e Dança no Espaço*'.

Em outros trabalhos de Schlemmer, ele tende a misturar várias técnicas artísticas para melhor transcrever suas intenções em relação à arte cênica, como descreve Glusberg:

A busca de Schlemmer era de integrar, numa só linguagem, a música, o figurino e a dança. Ele conseguiu grandes resultados, nessa tentativa, com *O Gabinete de Figuras* (1923), onde foram utilizadas técnicas de cabaré e do music-hall e também técnicas do teatro de marionetes. Em *Meta* (1924), ele utiliza posters para indicar estados de espírito e movimenta seus atores num ritmo que fica entre a ginástica e a dança (GLUSBERG, 1987, p. 21).

No entanto, segundo Glusberg (1987), possivelmente foi em 1962 que foi dado início à *performance* enquanto linguagem autônoma, através de Yves Klein, ao fotografar o instante em que ele saltava de um edifício para a rua, trabalho este que nominou '*Salto no Vazio*', Figura 8.



Figura 8 - '*Salto no Vazio*', Yves Klein, 1962.²¹

²¹ CUENCA, João Paulo. Dançando com o vazio. **O globo: Blogs** (uso de imagem para fins

Conforme Cohen (2007), a *performance* tem origem na mesma raiz que o movimento *happening*, pois ambos são movimentos de contestação no sentido formal e ideológico; ambos advêm da *live art*, podendo fazer dos signos visuais em detrimento da palavra.

O termo *happening* do inglês “acontecimento”, foi utilizado pela primeira vez no ano de 1958 pelo americano Allan Kaprow, porém, foi o músico Jonh Cage o primeiro a realizar a linguagem em 1952, na Carolina do Norte, Estados Unidos.

O *happening* acontece na designação de uma forma de arte que se menciona na ação do artista – na utilização de tinta, música, dança e formas teatrais para se expressar – apresentado-se de forma que é improvável sua repetição, tal qual ela foi produzida na primeira vez. É a improvisação que dá o ritmo do acontecimento, sendo imprescindível a participação do público, diferente da *performance*, em que não necessariamente o mesmo deverá estar presente.

Na arte performática, o artista é o centro do acontecimento, e esse é responsável pela recepção e transmissão de uma mensagem, de forma que o mesmo deve ser provido de tempo e interesse de pesquisa pelos conteúdos a serem abordados. A *performance* para ser compreendida, necessita que o público seja envolvido a inteirar-se de um contexto, investigar o clima, o ambiente e a atmosfera no qual está inserido, não podendo ser considerada como ato isolado. A *performance* pode ainda ser registrada e documentada, de modo que o ato performático registrado refere-se as informações que podem ser exibidas através de vídeo e/ou fotografias, mantendo-se presente a intenção do artista.

A *performance* pode ser classificada como uma expressão cênica, por apresentar características desta manifestação artística, entretanto, a expressão cênica não pode ser classificada sempre como *performance*, por essa não ter a necessidade de público.

Nas palavras de Agra (2004), Pollok foi um dos artistas que utilizou dos conceitos da *performance* e do *happening* como investimento do corpo na concepção e execução da obra de arte:

Há outros aspectos, porém, no registro de artistas como Jackson Pollok que o lançam para além da simplificação mercadológica que, a seu despeito, sua obra sofreu: já em fins dos anos 50 ele tornava evidente o investimento do corpo na obra de arte que também marcará o início do trabalho de outras artistas como Yves Klein e será o principal motor de alguns, ampliando-se o conceito de *happening* para o de *performance* (AGRA, 2004, p.153).

Para Moraes (1991), a *body art*, o *dadá*, o *happening* e o movimento *Fluxus*²², como possibilidades integrantes do estado performático, confundem-se quando tratamos do desenvolvimento vital do corpo, ganhando neste uma plasticidade teatral.

Segundo Agra (2004), o grupo *Fluxus* foi bastante importante para a incorporação definitiva das idéias de instalação e *performance* como integradoras imprescindíveis da arte, tanto enquanto grupo, quanto no processo individual dos artistas.

Tanto Beuys como Paik fizeram parte do grupo Fluxus que, a partir de 1961 – e sob influência de grandes retrospectivas feitas sobre o movimento *Dadá* nos Estados Unidos – reuniu artistas em torno de experiências performáticas e *happenings* (AGRA, 2004, p.177).

Com base na pesquisa de Cohen (2007), no *happening*, a intenção principal é de se apresentar algo para o público, diferenciando-se da *performance*. O *happening* tende, a partir para algo mais ritualístico, associado a um teatro livre, experimental, anárquico e na busca de outras formas, propiciar alguma vivência significativa ao outro.

²² O Grupo Fluxus foi um movimento que marcou as artes das décadas de 1960 e 1970, seu nascimento oficial está ligado ao *Festival Internacional de Música Nova*, em Wiesbaden, Alemanha, 1962, criado por George Maciunas, onde sua ideologia opunha-se aos valores burgueses, às galerias e ao individualismo. Valorizando a criação coletiva, esses artistas integravam diferentes linguagens como música, cinema e dança, se manifestando principalmente através de *performances*, *happenings*, instalações, entre outros suportes inovadores para a época. PECCININI, Daisy Disponível em: < <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/fluxus.html>>. Acessado em: 07 ago. 2010.

Segundo Canongia (2005, p. 15), Pollock afirma que: “O inconsciente é um elemento importante da arte moderna, e eu acho que as pulsões do inconsciente têm um grande papel na abordagem da pintura”.

Cohen (2007) destaca que, ao associar-se com o movimento *hippie* dos anos 60, voltado para uma sociedade alternativa e ligado à contracultura, os *happenings* se identificam com esse processo, tanto no rito, quanto na interação, não importando tanto o resultado estético alcançado.

Diferencia-se também da atuação teatral, sendo que no *happening* os atores não são profissionais e recusam a serem modelados nas convenções teatrais. Sua ação é baseada nas rotinas e, com isso, ela esbarra nos limites entre arte e vida. Nas palavras de Kaprow [19--?]: “temas, materiais, ações, e associações que eles evocam, devem ser retirados de qualquer lugar menos das artes, seus derivados e meios”.

Para Cohen (2007), o *happening*, enquanto manifestação artística autônoma, pode acontecer em qualquer lugar – rua, café, teatro, hall e até mesmo em galerias. Possui um limite entre a realidade e ficção muito estreita, fazendo com que suas definições sejam constantemente balançadas, deixando o público na incerteza do que estará por vir e numa expectativa de ser envolvido ativamente na sequência das cenas seguintes.

Segundo Molina (2008), a sérvia Marina Abramovic é considerada uma das mais importantes artistas vivas da arte performática, é pioneira de propostas nesse terreno desde a década de 1970. Sua *performance* 'A casa com vista para o mar', apresentadas em 2002 - 2003, exhibe cenas do cotidiano, apresentada em três ambientes expostos para o público, o trabalho pode ser observado na Figura 9.



Figura 9 - A casa com a vista para o mar - Marina Abramovic (2002-2003)

Abramovic fez sua primeira exposição individual no Brasil, em junho de 2008, com a mostra 'Objeto Transitório para Uso Humano', na Galeria Brito Cimino, ainda exibiu em São Paulo um conjunto de *performances* denominado "corpo de artista" (artist body). Numa nova *performance*, que teve início em março de 2010, a artista sérvia ficou 3 meses em silêncio, oito horas por dia, sentada numa cadeira no meio do MoMA em Nova York²³.

O desenvolvimento da linguagem performática no Brasil começou com Flávio de Carvalho em suas várias apresentações, a partir da década de 50. Com a criação do Grupo Rex por Wesley Duke Lee, Nelson Leirner, Carlos Fajardo, José Resende e Frederico Nasser, em São Paulo, com o lema de instruir e divertir, aprimorando no debate artístico da época, obtinha-se uma atuação totalmente diferenciada.

Já na década de 60, os trabalhos de Lygia Clark inseridos no movimento concretista, ganhavam papel significativo nas artes que demandavam um papel efetivo do público. A série denominada de 'Os Bichos' consistia na solicitação de gesto ativo do espectador na recriação contínua da obra, conforme as palavras de Canangia (2005).

Segundo Costa (2004), Nelson Leirner encerrou a 'Exposição não-exposição' em 1967, quando foi autorizado que o público pudesse levar tudo aquilo que

²³Museum of Modern Art (Museu de Arte Moderna de Nova Iorque).

conseguisse libertar das barras de ferro, correntes e blocos de cimento presos às paredes e ao piso da galeria. Em um momento de grande euforia coletiva, em poucos minutos as obras foram arrancadas e os fios elétricos cortados violentamente, finalizando a exposição.

Com sua essência anarquista e libertária, a *performance* desenvolveu-se no Brasil sobretudo em momentos de repressão e autoritarismo, como no período da Ditadura Militar²⁴, quando os artistas utilizaram-se da *performance* com suas dubiedades e recursos da metáfora para denunciar um país regido por opressores.

Este período Darriba (2005)²⁵ descreve:

Essencialmente anárquica e libertária, a performance como linguagem de experimentação ficou condicionada pelas tensões políticas presentes no meio acadêmico e artístico. Os direitos constitucionais foram suspensos, as ações repressoras eram constantes. Artistas e críticos eram presos e exilados e, diante deste panorama, a arte sofreu uma “adequação” ao status-quo. As produções artísticas e teatrais se apoiaram substancialmente na metáfora para atingir seu público e, a despeito da repressão, São Paulo foi um dos pólos de experimentação cênica, principalmente o Teatro Oficina que, em 1970, propôs uma parceria com o Living Theatre[...] (DARRIBA, 2005).

Conforme Reis (2006), o desenvolvimento dos Parangolés, que propiciam a junção entre artista, a fantasia e a fruição, anulando a idéia de mera contemplação passiva da obra, passando o artista a fazer parte dela, remete à Hélio Oiticica no início dos anos 70, tornando-se também importante expoente da arte performática no Brasil. No site de Helio Oiticica foi descrito o processo de criação dos Parangolés:

A partir de uma cena marcante presenciada em rua da Zona Norte do Rio e Janeiro, Oiticica vê uma espécie de construção improvisada por um mendigo com estacas de madeira, cordões e outros materiais; em um pedaço de juta consegue ler a palavra "Parangolé" e passa a designar como tal, obras que está desenvolvendo naquele momento [...].

²⁴ Período de 1964 a 1985, onde a política brasileira é caracterizada pela falta de democracia, supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão aos que eram contra o regime militar.

²⁵ Darriba, Paula. **Um breve panorama sobre a Performance no Brasil**. Artigo publicado no livro: "Performance y arte-acción" sob o Título: "Fusión de Lenguajes" - Organização Josefina Alcázar e Fernando Fuentes. Ediciones sin Nombre, Citru, Ex Teresa. México, 2005. Disponível em: <<http://www.ia.unesp.br/@rquivo@/pdf/darriba.pdf>>. Acessado em: 14 abr. 2009.

[...] Continua a produção de bólides e concebe o primeiro parangolé. Os três primeiros da série seriam tenda, estandarte e bandeira. O parangolé P4 capa 1 viria a ser a primeira capa como proposição para a cor no corpo [...] ²⁶.

Seguem as Figuras 10 e 11, da obra do Oiticica:

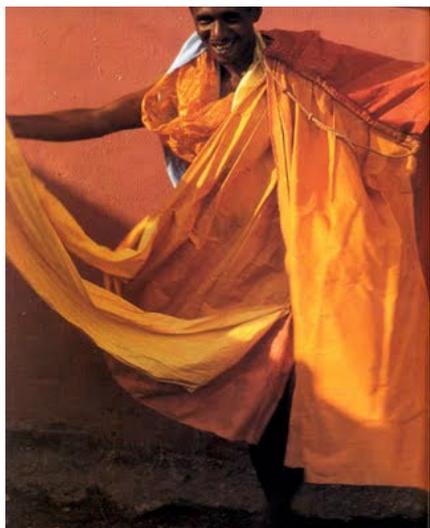


Figura 10 - Nildo da Mangueira, com Parangolé, P4, 1964, Capa 1. ²⁷



Figura 11 - Nildo da Mangueira com Parangolé, P4, 1964, Capa 1. ²⁸

Para Cohen (2007), a *performance* sendo uma evolução do *happening*, apresenta entretanto especificidades. Ele descreve qual o papel de cada uma, e seus respectivos períodos, no Quadro 1, em seguida:

	<i>Happening</i>	<i>Performance</i>
Período	1960-1970	1970-1980
Sustentação	Ritual	Ritual-Conceitual
Fio condutor	<i>Sketches</i> (algum controle)	Colagem – <i>Sketches</i> (aumento de controle)
Forma de Estruturação	Grupal	Individual (colaboração)
Ênfase	Social Interativa	Individual – Utopia Pessoal
Objetivo	Terapêutico Anárquico	Estético Conceitual
Material	Plástico	Eletrônico
Tempo de apresentação	Eventos (sem repetição)	Evento (alguma repetição)

Quadro Comparativa 1 - Entre os pontos divergentes entre *happening* e *performance*

Fonte: COHEN, 2007, p.136

²⁶ OITICICA, Centro Municipal de Arte Hélio. **O projeto de Hélio Oiticica**. Disponível em: <<http://www.heliooiticica.com.br/biografia/bioho1960.htm>>. Acessado em: 15 mai. 2009.

²⁷ Nildo da Mangueira, com Parangolé, P4, 1964, Capa 1 (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <<http://sarauxyz.blogspot.com/2009/10/parangole-anti-obra-de-helio-oiticica.html>>. Acessado em: 27 jul. 2010.

²⁸ Nildo da Mangueira com Parangolé, P4, 1964, Capa 1. Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, 1991(uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <http://www.niteroiartes.com.br/cursos/la_e_ca/modulos4.html>. Acessado em: 27 jul. 2010.

Conforme descreve Costa (2004), no Brasil houve grandes expoentes das linguagens de *happening* e performáticas, além dos já citados. Representantes como, Frederico Moraes, Celide Tostes, Artur Barrio, Marcello Nitsche, José Roberto Aguilar, Tunga, Cildo Meireles, Guto Lacaz, Paulo Bruscky e Otavio Donasci, sendo, esses seis últimos, atuantes nestas linguagens até os dias atuais²⁹.

Com o intuito de promover as vivências da *performance* enquanto prática artística contemporânea, foi realizado um evento denominado Manifestação Internacional de *Performance* - MIP em 2003, na cidade de Belo Horizonte, que posteriormente retornou no final de julho e início de agosto de 2009, como MIP2. Segundo Marcos Hill³⁰ e o artista plástico Marco Paulo Rolla, nesta edição propuseram:

[...] leituras transversais entre a performance e outras linguagens artísticas como a dança, o teatro e a música com a proposta de não privilegiar apenas o olhar determinado pelas artes plásticas, mas de dar ênfase à diluição das fronteiras entre as várias linguagens artísticas. A programação inclui workshops, palestras e apresentações, com a participação de mais de 30 artistas locais, nacionais e internacionais.

Na segunda quinzena de agosto de 2009, também em Belo Horizonte, ocorreu o Iº Festival de *Performance* de Belo Horizonte, com a pergunta de tema central “O que é *performance* arte?”. Foi durante a mesa dialógica com o mesmo tema do evento, que o cenógrafo e performer multimídia Otávio Donasci³¹ afirmou, que o “Profeta Gentileza foi um performer nato, só não tinha a consciência que o que ele fazia era *performance*”.³²

²⁹ No Anexo H, obras de alguns dos artistas citados.

³⁰ Coordenador geral do CEIA – Centro de Experimentação e Informação de Arte, idealizador da MIP.

³¹ Paulista, nascido em 1952, mestrado em Artes Plásticas, performer multimídia, diretor de criação, diretor de espetáculos multimídia. Disponível em: <
http://www.videocreasures.com/web/frame_fotos.htm>. Acessado em 31 ago. 2010.

³² Análise proferida por Otávio Donasci na mesa-redonda realizada no 1º Festival de *Performance* de Belo Horizonte, dia 23 ago. 2009.

4 DESENVOLVIMENTO E CARACTERIZAÇÃO DO GRAFITE NO SÉCULO XX

A desarmonia que existe entre as suntuosas construções e o mais miserável dos barracos é o que seduz o artista e o inspira a trabalhar. Através das figuras icônicas, dos desenhos pictóricos e das cores muito vivas que o grafite desperta a atenção do público. Mas somente a conversa que existe entre o trabalho e o ambiente faz dele uma arte. Sem isso, seriam apenas desenhos (RAUL, 2010).³³

Segundo Gitahy (1999), o grafite remete às manifestações dos seres humanos da arte rupestre, no período da pré-histórica, quando o homem registrava nas paredes das cavernas suas vivências e desejos. Misturado com água e gordura de animais, utilizavam-se de terra de diferentes tonalidades, sucos de plantas, ossos fossilizados ou calcinados neste período. Abaixo segue Figura 12, exemplo de pintura rupestre da Toca do Boqueirão da Pedra Furada na Serra da Capivara - PI.

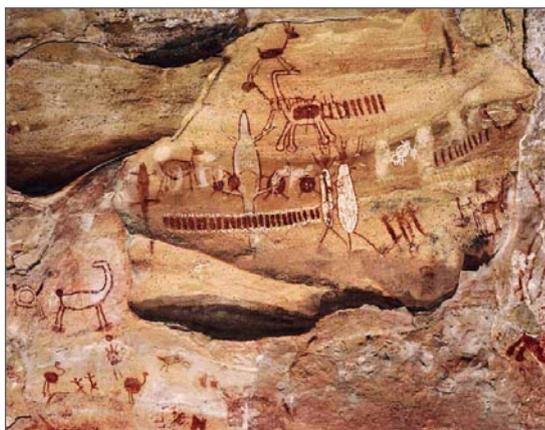


Figura 12 - Nicho Policrômico, arte rupestre.

Na atualidade, para compor intervenções no visual urbano são utilizados giz, carimbos, *stencil*, pincéis e, sobretudo as tintas em forma de *spray*. Como meio de democratização da arte, o grafite surgiu associado a uma necessidade da humanidade de expressar-se.

³³ RAUL, Julio. Caros Amigos. **Grafite, cidades e cores**. Disponível em: <http://carosamigos.terra.com.br/index_site.php?pag=materia&id=183&iditens=183>. Acessado em: 15 mar. 2010.

Para designar uma caligrafia ou desenho, pintado ou gravado nos espaços públicos sobre um suporte não convencional das artes, o grafite ou grafito, do italiano *graffiti*, plural de *graffito*, é o nome dado às inscrições feitas em paredes.

Com base em Bagnariol, et al. (2004) a palavra grafite:

[...] era utilizada para definir as pichações,[...] que durante muito tempo, o termo teve conotações pejorativas designando genericamente rabiscos de banheiro, palavrões e desenhos obscenos. Nos anos 70 a palavra grafite começou a ser empregada para indicar as modernas pinturas feitas com tinta em *spray* (BAGNARIOL, et al., 2004, p.156).

Conforme observa Tim Rollins no livro de Morais (1991), o “*graffiti* é uma arte radical e ilegal [...]”. Radical porque, em sua maioria, os autores não são artistas e sua vitalidade está na sua forma primitiva. É difícil aceitá-lo nas paredes brancas de uma galeria.”

Associado a um movimento de contracultura, ao mesmo tempo que a um espírito transgressor, o grafite teve seu início na década de 60 em Paris e posteriormente ganhou o mundo, em diferentes estilos e tipos. Em Nova York, associado ao *hip hop*, apresenta-se relacionado a diversos movimentos e 'tribos urbanas'. A princípio o grafite era representado em simples rabiscos ou *tags*, compreendido como assinatura do grafiteiro, que inicialmente tinham como finalidade demarcar território, sendo que este ato de rebeldia consistia em dizer: “Eu existo, eu sou tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora”, afirma Ramos (1994).

Na década de 70 destacam-se neste movimento os grafiteiros Keith Haring³⁴ e Jean-Michel Basquiat³⁵. Este, por sua vez, registra suas mensagens poéticas nos prédios abandonados de Manhattan, despertando a atenção da imprensa. Posteriormente sua ligação com Andy Warhol contribuiu para que sua arte fosse levada para as galerias. Obteve o reconhecimento, ao elevar o grafite enquanto linguagem artística

³⁴ Nasceu em 4 de maio de 1958 – Nova Iorque e faleceu em 16 de fevereiro de 1990, devido a complicações em função da AIDS contraída. Disponível em: <www.haring.com>. Acessado em: 03 ago. 2010.

³⁵ Nasceu no dia 22 de dezembro de 1960, Brooklyn, Nova Iorque, faleceu em 12 de agosto de 1988, por overdose. Foi reconhecido inicialmente como grafiteiro e posteriormente como representante do neo-expressionista. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Michel_Basquiat>. Acessado em: 03 ago. 2010.

como representante da arte urbana ou *street art*, movimento que interfere no espaço da cidade, conforme fotografia que registra Basquiat ao lado de uma de suas obras, na Figura 13.

Em sua última obra pública, Haring executa em Pisa/Itália em 1989, a pedido da própria cidade, um mural dedicado à paz universal, chamado de Pisa Mural na parede exterior da Igreja de Sant'Antonio. O mural resiste até hoje, segundo o site da Fundação³⁶; veja Figura 14, fotografia de Haring junto ao mural.



Figura 13 - Basquiat³⁷

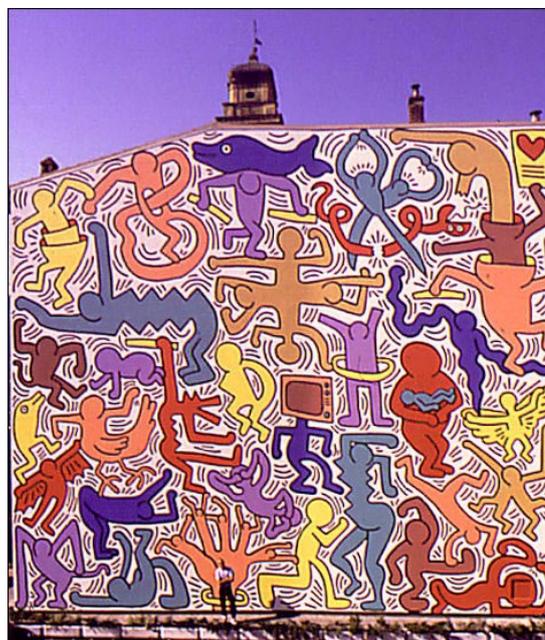


Figura 14 - Pisa Mural (1989)³⁸

O grafite e a pichação são associados ao mesmo espírito transgressor, no entanto a pichação possui um discurso crítico, associada a uma produção anônima e sem a existência de um projeto de elaboração e execução. Já o grafite requer estas preliminares, remetendo a artistas com estilos próprios, podendo ser associados a uma bagagem, principalmente ao movimento da *pop art*.

Gitahy (1999) destaca, em relação a essas duas formas de expressões, que:

³⁶ Keith Haring Foundation. Disponível em: <www.haring.com>. Acessado em: 03 ago. 2010.

³⁷ Jean-Michel Basquiat (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <<http://www.caboindex.com/jean-michel-basquiat/>>. Acessado em: 02 ago. 2010.

³⁸ Pisa Mural (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <www.haring.com>. Acessado em: 03 ago. 2010.

Vale lembrar que toda manifestação artística representa a situação histórica em que esta ocorre, não porque necessariamente toda arte deva ser engajada, mas porque é realizada pelo sujeito histórico dentro de um contexto histórico-social e econômico (GITAHY, 1999, p.17).

Para Ramos (1994), a diferença entre grafite e pichação não está no material utilizado, mas sim na linguagem apresentada. O grafiteiro se preocupa com a estética do resultado final; em seu trabalho há um estudo do trabalho a ser executado, havendo um maior controle do processo de criação, escolha da imagem, cor, materiais e local, entre outros. O grafiteiro é como um coreógrafo urbano, que tem a cidade como pano de fundo, seu cenário, e os seus transeuntes e/ou habitantes como espectadores da cena cotidiana.

Já para Gitahy (1999, p. 19) a diferença entre “grafite e pichação é que a primeira advém das artes plásticas e a segunda da escrita, ou seja, o grafite privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra”.

O grafiteiro e desenhista Titi Freak³⁹ descreve para Nogueira⁴⁰ sua relação com o grafite e seu conceito de pichação:

Para mim, pichação real é na rua, é *underground*, é de madrugada ou sem ninguém ver. Pichador não quer mostrar a cara, só o nome. O nome da família. Diferente do trabalho que a gente está fazendo; não tem nada a ver um picho com uma moldura em volta. Mas cada um é livre para fazer o que bem entender [...].

[...] O grafite está sempre em processo de mudança, está ficando cada vez mais sério. Não sei se isso é bom. Mas, às vezes, sair para pintar sem compromisso e fazer outras coisas na rua me deixa mais próximo do sentimento real do grafite [...].

[...] não me considero pichador. Sempre achei que a pichação e o grafite caminhavam juntos, apesar de serem caminhos totalmente diferentes. Os dois são ilegais, são feitos com *spray*, látex e rolinho, correm o mesmo risco, ou corriam. Hoje o grafite já está bem diferente, há mais liberdade para pintar na rua.

³⁹ Nasceu em São Paulo, 1974. Autodidata, trabalhou dos 13 aos 20 anos no estúdio Maurício de Souza. Especialidades: Pintura, desenho, instalação e arte urbana. Disponível em: < <http://www.choquecultural.com.br/?area=bio&aid=6>>. Acessado em: 20 ago. 2010.

⁴⁰ NOGUEIRA, Lígia. Titi Freak, que inspirou personagem da Turma da Mônica, lança livro. G1.São Paulo. Disponível em: < <http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL1061268-7084,00-TITI+FREAK+QUE+INSPIROU+PERSONAGEM+DA+TURMA+DA+MONICA+LANCA+LIVRO.html>>. Acessado em: 27 mar. 2009.

A pichação, em sua forma mais simples, quase sempre era associada às contravenções, podendo ser distanciada do grafite por este ser uma expressão mais trabalhada, que ganha destaque nas artes visuais, passando a ocupar grandes muros das metrópoles. No entanto, muitos grafiteiros respeitáveis admitem ter praticado pichação no início de sua trajetória de intervenções urbanas, entre eles estão os grafiteiros conhecidos como Osgemeos⁴¹, autores de importantes trabalhos em várias paredes do mundo - nestas incluída a grande fachada da Tate Modern de Londres e peças publicitárias⁴².

O grafite possui duas características de linguagem que se complementam em conceito e estética, conforme observa Gitahy (1999):

Estética:

- Expressão plástica figurativa e abstrata;
- Utilização de traço e/ou da massa para definição de formas;
- Natureza gráfica e pictórica;
- Utilização, basicamente, de imagens do inconsciente coletivo, produzindo releituras de imagens já editadas e/ou criações do próprio artista;
- Repetição de um mesmo original por meio de uma matriz (máscara), característica herdada da *pop art*;
- Repetição de um mesmo estilo quando feito à mão livre.

Conceituais:

- Subjetivos, espontâneo, gratuito, efêmero;
- Discute e denuncia valores sociais, políticos e econômico com muito humor e ironia;
- Apropria-se do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole;
- Democratiza e desburocratiza a arte, aproximando-a do homem, sem distinção de raça ou de credo;
- Produz em espaço aberto sua galeria urbana, pois os espaços fechados dos museus e afins são quase sempre inacessíveis. (GITAHY, 1999, p.17)

Segundo o autor, o grafite surge no Brasil na década de 50, adere ao *spray* nos anos 60, e só nos anos 80 se consagra como linguagem artística, conquistando a partir daí as Bienais, manchetes de jornais, telenovelas e um espaço na mídia.

⁴¹ A dupla Gustavo e Otávio Pandolfo, nascidos em 1974 - São Paulo, Brasil.

⁴² Fachada da Galeria no Anexo I.

Conforme análise feita por Manco e Neelon (2005), existem registros gráficos no Brasil datados antes do período da caverna, entretanto, seu reconhecimento e valorização só ocorreu na década de 90 em diante.

Como voz de protesto e em oposição aos problemas sociais e econômicos do Brasil, nas décadas de 40 e 50, surgiram inicialmente as pichações com suas palavras de ordem, sendo mais comuns nas manifestações em resposta aos *slogans*, pintadas pelos políticos nas ruas.

Na década de 60, o grafite foi influenciado pela política, assim como pelos novos movimentos das artes plásticas e da música. Desta forma o grafite atinge os muros da cidade em oposição ao Golpe de 64, e em função disto, passa a ser perseguido, tornando-se muito perigoso aos seus adeptos; os grafiteiros passam a ser mais reprimidos que os artistas envolvidos com a música, por estes terem uma enorme influência na cultura popular.

Em função deste envolvimento popular da música associada à Bossa Nova, que permitiu o surgimento da MPB, houve nesse período muitas produções de músicas de protesto, que atraíram grande massa de seguidores ao Festival Internacional da Canção⁴³. Em 1968, como exemplo destas composições, surge a música de Geraldo Vandré, 'Pra não dizer que não falei das flores'⁴⁴, que fica em segundo lugar no concurso e torna-se um dos hinos da resistência ao regime militar. Este fato é representado pela Figura 15:

⁴³ O Festival Internacional da Canção foi um concurso de músicas nacionais e estrangeiras, no Rio de Janeiro, produzido anualmente, durou de 1966 a 1972. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Festival_Internacional_da_Can%C3%A7%C3%A3o>. Acessado em: 06 ago. 2010.

⁴⁴ Letra da música no Anexo J. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/geraldo-vandre/46168/>>. Acessado em: 06 ago. 2010.



Figura 15 - 'Abaixo a ditadura'⁴⁵

No final da década de 60 novos movimentos se desenvolvem a partir da MPB, como a tropicália, o rock e o pop, geralmente associados à aversão ao governo ditatorial da época. Alguns artistas, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, foram presos e exilados por apresentarem e escreverem seus hinos populares e revolucionários, sendo consideradas manifestações semelhantes aos dos grafiteiros, que utilizavam destas letras como referências daquilo que seria grafitado e exposto nas ruas.

Nos anos 70, democratas intensificam suas ações de oposição ao regime e as represálias diminuem, possibilitando que os protestantes tenham acesso aos espaços públicos, sendo que os artistas passam a usar destes espaços da cidade para expressões políticas e culturais. Propagando uma explosão de grafite e intervenções urbanas nas grandes cidades. Desenvolvendo-se com base em imagens, surge um novo movimento dos grafites multicoloridos, como do grafiteiro Rui Amaral e Alex Vallauri.

Vallauri é uma das grandes referências do grafite no Brasil, foi um dos primeiros a pintar nas ruas de São Paulo, em 1978, com a técnica de *stencil* com *spray*, sendo inspirado pelos escritos dos pichadores ele passa a se expressar nas ruas. A imagem de uma bota preta aparece, e suas primeiras imagens passam a ser notadas nas esquinas, depois acrescidas de luvas, cupidos e demônios.

⁴⁵ FILHO, Daniel A. R. e MORAES, Pedro de. Abaixo a ditadura. **68: a paixão de uma utopia**. Jornal Manchete (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <http://www.graffiti76.com/guia_3_1.html>. Acessado em: 27 ago. 2010.

Seguem imagens das obras de Alex Vallauri, (Figura 16 e Figura 17):



Figura 16 - "Pantereta"⁴⁶

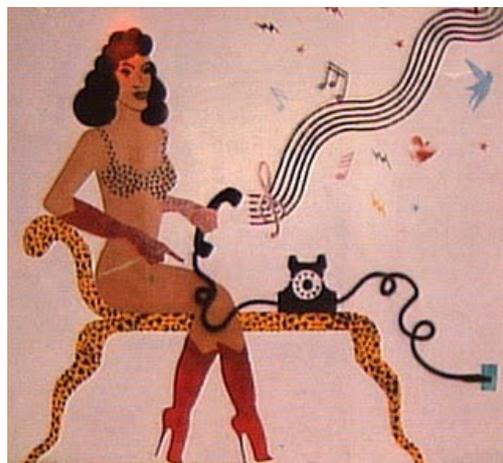


Figura 17 - A Gata do *Soutien* de Bolinhas Correu ao Telefone, 1983, grafite (*stencil* aplicados com *spray*).⁴⁷

O artista naturaliza-se brasileiro e seu trabalho inspira outros grafiteiros, que passam a utilizar sua técnica, tornando-a imensamente popular entre os artistas. Ainda sem muitos registros da época, o grafite brasileiro em *stencil* pode ser datado em períodos equivalentes aos da Europa e EUA, no início da década de 80.

Em 1982 e 1983 Vallauri leva sua técnica altamente conhecida entre os grafiteiros para Nova York, como parte de shows e na boate *Danceteria*. Vem a falecer em 27 de março de 1987 em decorrência da AIDS, tornando a data, o dia nacional do grafite no Brasil. Dentre estes artistas surgiram outros renomados, em que o uso do *stencil* é fundamental em suas obras, como Hudnilson, Jr, do qual o trabalho faz uma relação entre Figura e corpo, Mauricio Villaça, Jorge Tavares e Celso Gitahy, sendo que estes dois últimos ainda trabalham com a técnica.

Na Figura 18, visualiza-se a obra de Mauricio Villaça em homenagem a Alex Vallauri e sua "Rainha do Frango Assado", quase esquina da Rua da Consolação, em São Paulo, 1990.

⁴⁶ ALEXANDRE, Silvio. Exposição homenageia precursores do graffiti em São Paulo (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <<http://universofantastico.wordpress.com/?s=Alex+Vallauri>>. Acessado em: 27 ago. 2010.

⁴⁷ TREVISAN, Paulo. Arte Brasileira Contemporânea Anos 1980 (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <<http://artebrasileira1980.blogspot.com/2007/10/alex-vallauri.html>>. Acessado em: 27 ago. 2010.



Figura 18 - Rainha do Frango Assado⁴⁸

Outro exemplo de obra de Celso Gitahy, autor e grafiteiro, verifica-se na Figura 19:



Figura 19 - Sebastião Mota de Melo, propagador da doutrina do Santo Daime. Paraíso, SP. 2000.⁴⁹

Já no final dos anos 70 e início dos anos 80, alguns artistas começam a utilizar o látex e a tinta em *spray* aplicada à mão livre, ficando conhecida como *live art* com o uso de cenas e figuras de cores vivas. Este estilo teve como um dos precursores o americano John Howard, que veio de São Francisco e mudou para São Paulo.

⁴⁸ KOBRA, Eduardo - Pintor Muralista - foto tirada em 3 de julho de 2007 (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: < <http://www.flickr.com/photos/studiokobra/3302801498/>>. Acessado em: 23 set. 2010.

⁴⁹ Sebastião Mota de Melo. Celso Gitahy (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: < <http://www.stencilbrasil.com.br/celsogitahy/graffiti.htm>>. Acessado em: 27 ago. 2010.

Howard vivenciava o grafite, mesmo sendo uma arte efêmera, passando a ser reconhecido por seus trabalhos multicoloridos, contribuindo para proliferação da arte e dando acesso àquelas pessoas que jamais foram a um museu ou a galerias de arte, e passaram a conviver com essas expressões artísticas nas portas das suas casas.

Com a difusão dos trabalhos de Howard feitos à mão e ao ar livre, foi proposto a ele ensinar sua técnica para crianças, dentre elas muitas advindas da pichação. Estas crianças passaram a ver no grafite, pelo fato de pintar imagens, algo tão deslumbrante, quanto a fama de pichar.

Em entrevista para um jornal de São Francisco, Howard (MANCO e NEELON, 2005 *apud* SÃO FRANCISCO), descreve parte desta emoção que teve, em relação a esta experiência junto às crianças: "Há crianças que não tem acesso às bibliotecas ou museus, nada. Mas a arte de rua introduziu a possibilidade. As crianças se dão conta, 'ei, eu posso fazer algo'. A cidade se torna dele".

Outros artistas, como Rui Amaral⁵⁰, tiveram Howard como referência, pintando juntos com caracteres icônicos associados à imprudência de pintar em espaços bastante movimentados da cidade de São Paulo. Nos dias de hoje, Amaral é considerado um missionário do grafite na cidade, vinculado a projetos sociais e comunitários, associados à pintura. Abaixo Figura 20 da obra de Amaral:



Figura 20 - Rui Amaral em seu atelier⁵¹

⁵⁰ Rui Amaral. Artista plástico multimídia, ativista cultural, 48 anos, paulista. É um dos pioneiros do movimento do grafite brasileiro, tendo um dos maiores murais na cidade de São Paulo atualmente. Disponível em: < <http://www.artbr.com.br/ruiamaral/>>. Acessado em: 07 ago. 2010.

⁵¹ Amaral em seu atelier. KNACK, Kriz. (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em:

Tanto Howard quanto Keith Haring influenciaram Amaral, assim como outros desta geração de grafiteiros.

Em 2008 ocorreu a Iª Bienal Internacional de *Graffiti* de Belo Horizonte⁵², de 30 de agosto a 7 de setembro, com a intenção de proporcionar “o reconhecimento do grafite como uma expressão mundial, onde os jovens possam compartilhar suas idéias éticas, estéticas e ideológicas, com a sociedade e diretamente nas ruas”.

A Bienal aconteceu em um momento oportuno, já que a Câmara dos Deputados havia acabado de aprovar o Projeto de Lei nº 706 de 2007, que trata da descriminalização do grafite. Para auxílio dos artistas de rua, a nova regra faz uma diferenciação entre pichação e grafite – a primeira passa a ser considerada uma ação ilegal e criminosa que degrada o patrimônio público e privado, e a segunda, uma manifestação artística que tem como objetivo a valorização do patrimônio.

Muitos grafiteiros utilizam na divulgação de sua arte, contundentes críticas sociais às grandes cidades, em manifestações que revela uma realidade que muitas vezes são camufladas por alguns setores da sociedade. O grafiteiro Banksy é um dos grandes expoentes da atualidade que aproveita da arte para divulgar os descasos sociais e ambientais, encoberto pelos governantes, seus trabalhos podem ser encontrados em grandes metrópoles da Europa e América do Norte, como as cidades de Toronto, São Francisco, Chicago, Detroit e Boston, onde foi abordado em especial o derramamento de óleo no Golfo do México. Alguns desses trabalhos podem ser conferidos no Anexo K.

<<http://www.graffiti.org.br/27diadograffiti/ruiamaral/index.html>>. Acessado em: 27 ago. 2010.

⁵² Site da Bienal. Disponível no endereço: <www.bigbh.com.br>.

5 ANÁLISE COMPARATIVA DAS LINGUAGENS CRIADAS PELO PROFETA GENTILEZA E OUTROS ARTISTAS RELACIONADOS À *PERFORMANCE* E AO GRAFITE

5.1 Análise dos principais conteúdos iconográficos de Gentileza

O profeta Gentileza possuía características únicas e emblemáticas, repletas de simbologias desde sua caracterização referente às vestimentas, sapato em estilos próximos ao longo de todos os anos de sua existência, barba e cabelos compridos, até sua forma singular de expressão na confecção dos painéis, que foram suas placas móveis de ensinamentos confeccionadas cada uma para uma data e situação em específica, como foi o caso da ECO 92. Singular também na exteriorização de seus pensamentos e ideologias, na pintura das pilastras ao longo do Viaduto do Caju, e na confecção de seus estandartes.

Através do Dicionário de Símbolos, de Chevalier e Gheerbrant (2007), será organizada a leitura de alguns destes ícones de identificação do Gentileza, que ajudará a compreender Gentileza e suas obras. Na Figura 21, verifica-se a caracterização de sua aparência, para melhor visualização destes símbolos.



Figura 21 - Profeta Gentileza (GUELMAN, 2008, p.65)

Será detalhada, em seguida a interpretação dos significados relacionados aos principais símbolos por ele adotados, seja na indumentária e adereços, seja nos grafismos por ele criados e pintados em painéis e pilastras.

- Cabelo:

Acredita-se que os cabelos, assim como as unhas e os membros de um ser humano, possuam o dom de conservar relações íntimas com esse ser, mesmo depois de separados do corpo. Simbolizam suas propriedades ao concentrar espiritualmente suas virtudes: permanecem unidas ao ser, através de um vínculo de simpatia. Daí o culto das relíquias de santos – e, principalmente, da mecha de cabelos -, culto que compreende não apenas um ato de veneração, mas também um desejo de participação das virtudes particulares desses santos. [...] (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 153).

[...] Na prática da Igreja cristã, tudo o que diz respeito à cabeleira apresenta símbolos variados. Os eremitas deixavam crescer seus cabelos. Segundo o exemplo dado pelos nazarenos, os solitários jamais deviam fazer uso da navalha de barbear ou da tesoura; sua cabeleira era abundante e hirsuta. Na Idade Média, os eremitas mandavam cortar os seus cabelos, mas só uma vez por ano. Os cabelos não eram considerados como enfeite. Em compensação, aqueles que entravam numa ordem religiosa (homens ou mulheres) eram torturados, em sinal de penitência. [...] (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 156).

Segundo Guelman (2008), Gentileza sempre tentou manter seus cabelos e barba compridos, no entanto houve um incidente na cidade e Aquidauana/Mato Grosso, onde Gentileza estava “pregoando” nas ruas e alguns crentes questionaram o fato dele “pregoar” sem estar com a bíblia na mão e chamaram o delegado, que quis prendê-los. Gentileza então disse ao delegado:

A bíblia foi criada pela casa de comércio. A bíblia não salva ninguém, o que salva é nossos hábitos.

Não adianta nada você pregar a bíblia e você não representar o seu semelhante. Você se julga superior ao seus semelhantes. Isso tá errado. Jesus quando andou pelo mundo, não andou com a bíblia debaixo do braço se desfazendo de ninguém. Ele foi tão humilde [...] (GUELMAN, 2008, p. 98).

O delegado ficou aborrecido com as palavras de Gentileza e o levou para a delegacia, onde, ao chegar, o sargento quebrou seus painéis de ensinamentos, rasgou recortes de jornais, jogou tudo no chão e pisou em cima. Os presos ficaram

revoltados com a atitude do sargento e do delegado. Ao dormir em uma cela com mais três presos, um deles apresentava sinais de loucura, assim eles se questionaram como iam dormir com uma pessoa desse jeito. Gentileza então propôs um revezamento, enquanto dois dos presos dormiam, ele permanecia acordado, e depois ele dormia e os outros vigiavam o outro preso com problemas mentais. O delegado, ao saber do ocorrido no dia seguinte, mandou cortar todo seu cabelo e barba.

Direcionaram o profeta para uma cidade bem distante de Aquidauana, para que as notícias do tratamento hostil recebido por ele, não chegassem à cidade. No entanto, Gentileza conseguiu descer em uma estação de trem, em uma cidade vizinha, Campo Grande, onde, denunciou em várias rádios as atitudes das autoridades da cidade anterior. Como consequência, o tempo do delegado no comando da delegacia já estava chegando ao fim e não foi renovado, sendo que o sargento foi expulso da cidade.

Em função deste episódio, Gentileza passou a usar por um longo período uma cartola, para que as pessoas não reparassem que ele estava com os cabelos curtos.

- Túnica:

Conforme observam Chevalier e Gheerbrant (2007), de todas as vestimentas, a túnica é a que mais se aproxima da alma no seu simbolismo, revelando uma relação direta com o espírito. Gentileza adotou a túnica na década de 80, após contatos com a cidade de Ouro Preto/Minas Gerais e sua admiração a Jesus e a Tiradentes.

- Palma:

A palma, o ramo, o galho verde são universalmente considerado como símbolos de vitória, de ascensão, de regenerescência e de imortalidade [...].

[...] As palmas de Ramos, que equivalem ao buxo europeu, prefiguravam a Ressurreição de Cristo, após o drama do Calvário; palma dos mártires tem a mesma significação. O pé de buxo significa a certeza da imortalidade da alma e da ressurreição dos mortos (GUED, ROMM). C. G. Jung faz dele símbolo da alma (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 680).

Gentileza sempre utilizou da palma em sua trajetória, só a abandonou em 1993, quando levou um tombo e fraturou a perna, sendo assim, precisou substituí-la por uma bengala que o apoiou na sua sustentação até falecer em 1996.

- Estandarte:

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2007), toda a sociedade organizada tem seus sinais distintivos como totens, bandeiras e estandartes; estes geralmente são colocadas em um topo, em um local referencial para o grupo em questão.

Em um sentido geral, o estandarte designa uma indicação de guerra; é também, ao mesmo tempo, um signo de autoridade, reunião de tropas e emblema do próprio chefe.

Gentileza utilizou do estandarte como parte da "armadura de um cavaleiro andante", fazendo-se presente em toda a sua peregrinação.

Segue Figura 22 de seu último estandarte e Figura 23, todos sempre foram elaborados e confeccionados pelo próprio Gentileza:



Figura 22 - Estandarte de Gentileza, utilizado a partir da década de 80.(GUELMAN, 2008, p.72)



Figura 23 - Estandarte de Gentileza, s/data (GUELMAN, 2008, p.73)

- Flor:

Embora cada flor possua, pelo menos secundariamente, um símbolo próprio, nem por isso a flor deixa de ser, de maneira geral, símbolo do **princípio passivo**. O cálice de flor, tal como a taça*, é o receptáculo da Atividade celeste, entre cujos símbolos se devem citar a chuva* e o orvalho*. Aliás, o desenvolvimento da flor a partir da terra e da água (lótus*) simboliza o da manifestação a partir dessa mesma substância passiva.

São João da Cruz faz da flor a Figura da virtude da alma, e do ramalhete que as reúne, a imagem da perfeição espiritual [...] (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 437).

A flor sempre esteve presente na caracterização de Gentileza, seja em suas mãos ou em seu estandarte, conforme detalhe do estandarte de Gentileza na Figura 24.

Com base na pesquisa de Guelman (2008), pois segundo Gentileza:

A flor é porque eu sou um jardim ambulante.
Vocês são flor do meu jardim... tem que se entregar
ao dono do jardim. Tem que passar o visto no jardim.
Depois de eu passar o visto no jardim, vocês vão
ser os jardineiros. Do jeito que está, tá um jardim
abandonado, tudo atrapalhado. Todo setor que não
tem administração é avacalhação, bagunça. É o que
está acontecendo: tem que ter ordem, amor (GUELMAN, 2008, p.64).

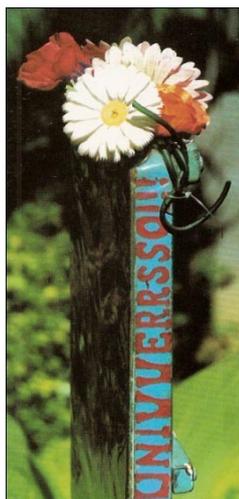


Figura 24 - Detalhe do estandarte de Gentileza (GUELMAN, 2008, p.73)

- Vermelho:

Universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho, cor de fogo* e de sangue*, possui, entretanto, a mesma ambivalência simbólica destes últimos, sem dúvida, em termos visuais, conforme seja claro ou escuro.[...]

[...] Subjacente ao verdor da terra, à negrura do Vaso, este vermelho, eminentemente **sagrado** e **secreto**, é o mistério vital, **escondido** no fundo das trevas e dos oceanos primordiais. É a cor da alma, a da libido, a do coração. É a cor da ciência, do conhecimento esotérico, interdito aos não-iniciados, que os sábios dissimulam sobre seu manto [...] (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 944).

A cor vermelha foi utilizada nos sapatos, talvez para simbolizar esta ligação entre o céu e a terra, sua união com o sagrado, representada pela escrita da santíssima trindade; Pai, Filho e Espírito Santo. Gentileza retoma a cor nos estandartes e na pilastra 42, para destacar seus ensinamentos, como pode ser observado nas Figuras 25 e 26.

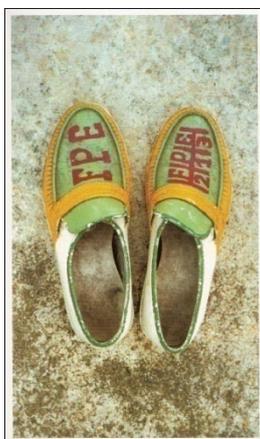


Figura 25 - Sapatos de Gentileza (GUELMAN, 2008, p.74)



Figura 26 - Pilastra 42 (GUELMAN, 2008, p.133)

- Catavento

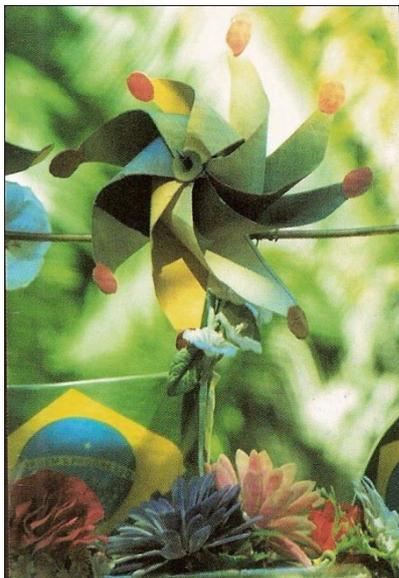


Figura 27 - Catavento, detalhe do estandarte de Gentileza (GUELMAN, 2008, p.73)

Para Gentileza, nas palavras de Guelman (2008), os cataventos são para arejar a mente humana, com pensamentos frescos e positivos, com Deus e Jesus, para que todos andem no caminho de Luz.

A Figura 28 refere-se à Pilastra 12, que contém vários dos símbolos característicos de Gentileza, como setas que remetem ao avião ou a pássaro, bandeira brasileira, estrela, entre outros, adotados na maioria das pilastras. O uso das cores verde e amarelo demonstra sua relação com a brasilidade e com o patriotismo nacional, conforme observa Guelman (2008).

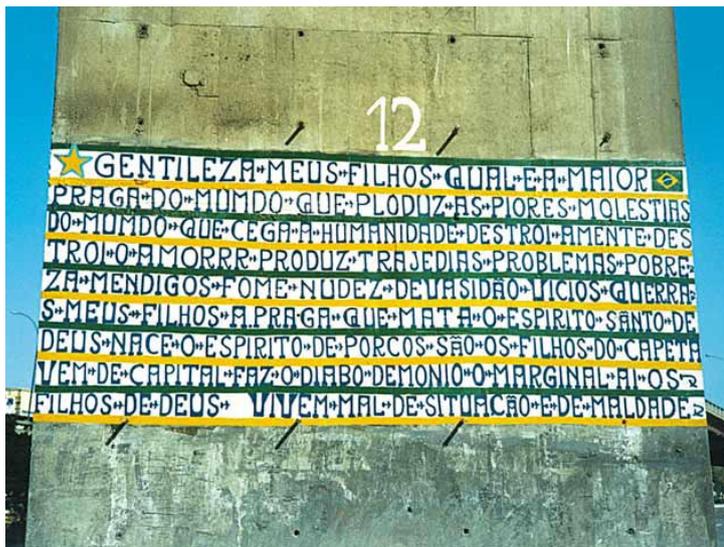


Figura 28 - Pilastra 12 (GUELMAN, 2008, p.164).

- Gaivota:

Nas palavras de Chevalier e Gheerbrant (2007), segundo um mito dos índios lilloets, da Colúmbia Britânica, a gaivota era a princípio proprietária da luz do dia, e conservava ciumentamente dentro de uma caixa, apenas para seu uso pessoal (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 456).



Figura 29 - Detalhe da Pilastra 37 (GUELMAN, 2008, p.138)

O símbolo da Figura 29 pode ser associado a um pássaro ou a uma gaivota. Ele aparece nas palavras para representar o sinal ortográfico, til, como também aparece nas palavras Santo e Pae, fazendo uma relação com o divino e sagrado.

- Pássaro:

O vôo dos pássaros os predispõe, é claro, a servir de símbolos às relações entre o céu e a terra. Em Grego, a própria palavra foi sinônimo de presságio e de mensagem do céu. É essa a significação dos pássaros no taoísmo, onde os Imortais adotam a forma de aves para significar a leveza, a liberação do peso terrestre (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 687).

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2007), de forma ainda mais geral, os pássaros simbolizam os estados espirituais, os anjos, os estados superiores do ser, como mensageiros ou auxiliares dos deuses.

- Avião:

[...] Ao conteúdo simbólico do automóvel* o avião acrescenta o da levitação*. O avião não é o cavalo, mas sim o Pégaso. Portanto, dir-se-á que sua decolagem pode exprimir uma aspiração espiritual, a da libertação do ser do seu ego terreno através do acesso purificador às alturas celestes [...] (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 104).

[...] O avião pertence ao domínio do ar* e materializa uma força deste elemento. É o domínio das idéias, do pensamento, do espírito [...] (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 105).

[...] Ao mesmo tempo rápido, delicado em seu mecanismo e difícil de manejar, o avião faz lembrar justamente o comportamento na vida, que se assemelha a uma grande aventura iniciática. Dirigir bem exige competência e domínio de si suficientes para permitirem evoluir nos espaços infinitivos (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2007, p. 105).

Os símbolos de avião ou pássaro podem ser verificados na Figura 30, e uma análise da simbologia é descrita através da pesquisa direcionada por Guelman, é apresentada logo em seguida.



Figura 30 - Detalhes da Pilastra 37 (GUELMAN, 2008, p.138)

- Símbolos gráficos adotados em painéis e colunas:

A análise destes símbolos gráficos está embasada nas explicações de Guelman, contidas no site 'Rio com Gentileza'⁵³:



ESTRELA - Nos seus escritos murais, a estrela aparece pontuando o início dos textos como signo da iluminação do profeta. Expressa, igualmente a força cósmica e astral em sua mística e as figuras da Trindade/Quartenidade presentes no UNIVVVERRSSO.



BANDEIRA - Gentileza se apresenta como Profeta Brasileiro que se orgulha das riquezas do seu país, simbolizadas nas cores da bandeira. Os ideais positivistas de ordem e progresso são assumidos pelo Profeta, que os complementa com AMORRR e HONRRA. Nos seus escritos murais, a bandeira pontua o fim da primeira linha.



SETAS - O movimento interno do texto é assegurado pela forma das letras e pelas setas ou pássaros/aviões que religam as palavras e criam uma espécie de itinerário textual. A utilização deste signo, que nos leva também a aludir a simbolização de uma pomba divina, religa espiritualmente toda a sua mensagem.



SETAS - O Profeta criou uma variação para o símbolo pássaro/avião: ligando uma palavra a outra; remetendo a leitura para a linha seguinte.



ACENTO GAIVOTA - Gentileza lança mão de outra inventividade gráfica fazendo do mesmo pássaro/avião um acento (gaivota) que pousa sobre uma letra, sacralizando-a como em SÂNTO e PÂE.



RRR - O acréscimo de letras, principal marca que distingue os escritos do Profeta expressam as figuras da Trindade Cristã manifestas em seu verbo. Como em AMORRR, "um R do Pai, um R do Filho, um R do Espírito Santo".



SS - Assim como o acento gaivota, a letra acrescida (dobrada) revela a presença do Filho e do espírito Santo, como em JESSUSS.



- Na composição de sua escrita e na expressão de sua simbólica, o Profeta cria arranjos de letras dentro de letras. Esse acréscimo ou

⁵³ Grafismo. Disponível em: <<http://www.riocomgentileza.com.br/grafismo.html>>. Acessado em: 23 ago. 2010.

"reforço", como dizia, explícita ainda mais o acento divino que ele confere ao texto. Algumas palavras criam uma arquitetura caligráfica, cifrada somente para aqueles que desconhecem o teor de sua mensagem.



SIMBOLO DO MAL - Símbolo do mal e marca do capeta Capital. Relaciona-se às 2 palavras que condenam: o favor e o obrigado.



- Reforço e signo do mal que ameaça a totalidade do mundo. Opõe-se à espiritualidade do UNIVVERSSO.



- A essência da simbolização do Profeta está contida no diagrama F/P/E/N - 2/1/3/4, onde cada letra expressa uma figura da trindade/quaternidade do UNIVVERSSO: O FILHO é 2, o PAI é 1, o ESPÍRITO SANTO é 3 e NOSSA SENHORA é 4.

Conforme pode ser observado, as simbologias adotadas por Gentileza possuem grande relação de seus ideais de amor, de referência cristã e de crítica social, com os estudos feitos pelos autores Chevalier e Gheerbrant (2007), em que são apresentadas as diversas interpretações de símbolos, por diferentes culturas.

Mesmo que Gentileza não tenha feito pesquisas para utilização destes símbolos, é possível verificar o uso de informações adotadas pelo inconsciente coletivo da sociedade, como no uso de avião ou pássaro ou seta, uso de estrela, uso da túnica o que faz alusão a Jesus Cristo ou a Tiradentes.

5.2 Análise das *performances* de Gentileza na sua peregrinação urbana

Segundo Glusberg (1987), os futuristas e dadaístas utilizavam-se da *performance* para apreender a atenção do público, algo semelhante ao que Gentileza fazia, utilizando de algo que poderia ser identificado como a linguagem performática para reter a atenção dos transeuntes urbanos, mais sistematicamente nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói. Desta forma, a atenção era mantida para que ouvissem o que ele dizia sobre suas ideologias e crenças. Seus ensinamentos em alguns momentos estavam focados no uso do “Amorrr”, quando ele diz, “não use problema, não use pobreza, usem amorrr gentileza” (GUELMAN, 2008, p.70); em outro momento ele ensina sobre o respeito às várias etnias existentes, a não se entregar ao vício, a amar seus semelhante, quando ele diz:

[...] Todo papai honrado no mundo ele representa.
 Pretinho, roxinho, amarelinho, vermelhinho, japonêsinho.
 Filho de peixe é peixinho.
 Agora tem um porém: um papai honrado,
 um filho honrado não anda mal trajado,
 não anda pelado, não é perverso, não se
 entrega ao vício, ama seu semelhante,
 então ele me representa [...] (GUELMAN, 2008, p.108).

A intenção de Gentileza é aproximar o homem de Deus, do Divino, fazendo isso através de seus ensinamentos e das estratégias artísticas para obter a atenção dos transeuntes urbanos.

Esta retenção de olhares para o que Gentileza queria e precisava dizer, ocorria, portanto, através das vestimentas diferenciadas, palavras ditas de forma peculiar e adereços, que são facilmente identificados como sendo do profeta.

Gentileza sofreu influências ao longo do tempo; com interferências em sua caracterização do movimento *hippie*, quando por um período ele fez uso de cartola, passou a ser chamado por muitos dos transeuntes de “Chacrinha⁵⁴ da calçada”.

⁵⁴ (José Abelardo Barbosa de Medeiros, dito), Surubim PE 1916 - Rio de Janeiro RJ 1988, comunicador popular brasileiro do rádio e da televisão, dito também ‘Velho Guerreiro’. Seu programa de calouros na TV foi um dos líderes de audiência durante três décadas onde lançou muitos cantores famosos. Dicionário Enciclopédico Ilustrado Larousse. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.

Nos anos 70, Gentileza abandonava o estilo despojado da década anterior e passou a adotar terno e gravata em um estilo que incentivava a ‘Ordem, o Progresso e o Amor’, justamente em um momento da história do país de grande opressão e repressão aos cidadãos, período onde não se podia manifestar qualquer atitude em discórdia à ação e ao desempenho do Governo autoritário da época, o Regime Militar.

Com base na pesquisa de Guelman (2008), neste período Gentileza foi questionado quanto às letras PC que foram grafadas no seu estandarte, associadas ao partido comunista, e que, em muitos momentos ele teve que explicar às autoridades o porquê do emprego desta utilização que causava uma ambigüidade, que na verdade correspondia a ‘Pai Criador’.

A partir da década de 80, com a introdução de uma túnica, sua caracterização foi sedimentada como profeta Gentileza, de forma inconfundível. Gentileza era reconhecido nas ruas, vestindo túnica branca que continha apliques com mensagens de incentivo e motivação, justamente em um dado momento da história do país, em que seria necessário aumentar a auto-estima da população, coincidindo com o declínio do Regime Militar.

Em uma de suas mãos segurava um estandarte com cataventos anexados, que Gentileza dizia ser para “arejar a mente humana”. No Anexo C está disponibilizada a trajetória das vestimentas de Gentileza, já descrita no primeiro capítulo. Na Figura 31, logo abaixo, verifica-se a peculiaridade dos apliques na túnica de Gentileza.



Figura 31 - Detalhes da túnica de Gentileza. (GUELMAN, 2008, p.69-71)

Esta apresentação, tão peculiar de Gentileza, constituía um abre-alas em sua trajetória de peregrinação, com descreve Guelman (2008):

A aparência do Profeta constituía seu cartão de visita em qualquer lugar que chegasse. Não era possível permanecer indiferente à sua chegada e abordagem. Sua visualidade era seu grande abre-alas. Como um carro alegórico ou um circo ambulante, com seus penduricalho, Gentileza marcava-se, alegremente, na paisagem (GUELMAN, 2008, p.55).

Esta forma diferenciada de chamar atenção dos transeuntes torna-se algo em comum aos artistas conceituados e relacionados à arte performática brasileira, sendo, portanto, irreverente como as 'VideoCriaturas'⁵⁵ do artista Otávio Donasci, como demonstrado nas Figuras 32 e 33, que são desenvolvidas pelo artista, desde a década de 80.



Figura 32 - 'VideoCriaturas' (Família)⁵⁶



Figura 33 - 'VideoCriatura'

As 'VideoCriaturas' de Otávio Donasci exemplificam, como as *performances* têm um caráter de chamar atenção, sendo impossível passar de forma imperceptível em eventos e ou nas ruas das cidades.

⁵⁵ 'VideoCriaturas' é um ser híbrido montado a partir de máscaras eletrônicas criadas com monitores de vídeo low-tech acoplados ao corpo de performers através de próteses ortopédicas. A fusão do corpo de uma pessoa ao rosto de outra cria um terceiro ser, híbrido, diferente dos outros dois. É uma base de uma nova linguagem chamada VideoTeatro.

Vem sendo desenvolvida desde a década de 80 por Otávio Donasci através de centenas de performances diferentes em vários países. Disponível em:

<http://www.videocreations.com/web/frame_fotos.htm>. Acessado em: 31 ago. 2010.

⁵⁶ Figura 31 - 'VideoCriaturas' (Família) e Figura 32 - 'VideoCriatura' de Otávio Donasci (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em:

<http://www.videocreations.com/web/frame_fotos.htm>. Acessado em: 31 ago. 2010.

Outro artista que chamou a atenção de sua época, por desafiar a forma tradicionalista da arte, foi Flávio de Carvalho, que na década de 50 criou o “New Look” e saiu às ruas expondo sua “Experiência nº 3”, convidou editores de jornais e atraiu diversos curiosos nas ruas de São Paulo, transformando a roupa em manifestação artística contra as convenções burguesas e o conservadorismo da sociedade, conforme registra na Figura 34, do “traje de verão”:



Figura 34 - New Look, "traje de Verão". Flávio de Carvalho: 1956.⁵⁷

Guelman (2008) descreve na passagem abaixo este conjunto de plasticidade que compunha a autenticidade do personagem Gentileza, com sua estética própria:

Vários elementos se conjugam no arranjo plástico que compõe sua figura. Seu estandarte carregado de apliques – flores, bandeira, cataventos -, sua bata cheia de inscrições nos bolsos, seus sapatos, a folha de palmeira, são os acessórios do cavaleiro andante (GUELMAN, 2008, p.56).

Para Cohen (2007), os ritmos de contestação associados ao sentido formal e ideológico advêm de uma *live art*, onde se utiliza da ação em detrimento da palavra, sendo que a junção destes faz parte da origem da *performance* e do *happening*. Na necessidade de se expressar, Gentileza utilizava da linguagem verbal como um dos veículos principais de sua peregrinação, também associada a uma ideológica própria e de forma única, na abordagem direta ao comunicar-se com os transeuntes para

⁵⁷ "Traje de verão" - o New Look. 1956- Flávio de Carvalho. (uso de Figura para fins acadêmicos). Disponível em: <<http://lucasjc.flogbrasil.terra.com.br/foto16283763.html>>. Acessado em: 30 ago. 2010.

manifestar-se criticamente sobre o capitalismo, sobre a escravidão que o trabalho exercia, pela necessidade de dinheiro e também sobre a moral do cidadão. Ou seja, evidenciava a mesma mensagem que também se encontrava nas grafias de suas pilastras. Gentileza costumava dizer, conforme Guelman (2008, p. 32), “se a saia sobe, a moral desce, se a saia desce, a moral sobe”, pois, para Gentileza, o corpo era a morada de Deus, portanto, ele deveria estar sempre limpo e coberto.

Tanto na leitura de *performance* quanto na sua elaboração, é preciso possuir uma prévia informação dos acontecimentos do país, no que tange à cultura, à política e aos episódios recentes e históricos, para que esta leitura seja fluída. Nas abordagens feitas por Gentileza também passa a ser necessário possuir-se esta bagagem de conhecimento.

Sempre atento aos acontecimentos públicos, em momentos marcantes da história do país, Gentileza estava continuamente interessado em grandes concentrações populares, comícios e passeatas. Em lugares de destaque para que sua mensagem seja lida por um grande número de pessoas, Gentileza se fazia presente e se comunicava performaticamente, como na ECO 92. Na ocasião, ele produziu o painel com os dizeres abaixo, posicionando-se estrategicamente para que muitos pudessem ler:

(MEUS FILHOS BEM VINDO / AO NOSSO QUERIDO RIO / DE JANEIRO
PRESIDENTES / ESTRANGEIROS E BRASILEIRO / E TODOS
VISITANTES TODOS / UNIDOS PARA 1 MUNDO ME / LHOR COM DEUS
NOSSO PAI / CRIADOR E JESSUSS ESPIRI / TO SÃNTO QUE NOS
CONDUZ / DISSE PROFETA GENTILEZA) (GUEMAN, 2008, p. 52)

Também na época do processo de *impeachment* do presidente Fernando Collor, em 1992, Gentileza participava ativamente, como destaca a Figura 35⁵⁸:

⁵⁸ FERREIRA, Cláudia. Foto: 92017015. Rio de Janeiro. Preto e Branco. 1992 (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <www.memoriaemovimentossociais.com.br>. Acessado em: 04 jun. 2009.



Figura 35 - Gentileza no *impeachment* do Presidente Fernando Collor.

Segundo Darriba (2005), a linguagem performática pode utilizar-se da forma metafórica para expressar suas ideologias, semelhante, portanto, aos formatos de manifestações de Gentileza, que também utilizou-se deste recurso para difundir seu sistema de idéias. Gentileza buscava exemplificar este contexto, quando era questionado sobre o recebimento de seu “aviso astral”, momento em que o circo ‘*Gran Circus Norte-Americano*’ pegou fogo, no início da década de 60, quando ele dizia: “a derrota de um circo queimado é um mundo representado, porque o mundo é redondo e circo é arredondado.” Ou quando ele diz nos versos “[...] Vive o Espírito Santo, quer dizer Deus é luz, nós somos a lâmpada, queima a lâmpada, fica a energia, quer dizer morre o corpo nosso, o espírito não.”⁵⁹

Sua linguagem em alguns aspectos também se aproxima da linguagem do *happening*, pois, Gentileza precisava e estimulava sua relação direta com o ‘público’, que era ao acaso constituído por transeuntes das cidades pelas quais peregrinava. Neste momento, a trajetória de Gentileza se afasta da linguagem da *performance* que não necessitaria desta interação direta com o público para ser concretizada, nas palavras de Cohen (2007).

⁵⁹ **Tudo se transforma.** GUEMAN, 2008, p. 87.

Para complementar esta análise, utilizou-se o Quadro 2⁶⁰, idealizada por Renato Cohen, que foi acrescida de dados relativo a Gentileza, para assim verificar-se os principais pontos de concordância com a *performance* e os pontos que melhor se encaixam nas características do *happening*, linguagens estas que muitas vezes, podem ser confundidas:

	<i>Happening</i>	<i>Performance</i>	Gentileza
Período	1960-1970	1970-1980	1961 - 1996
Sustentação	Ritual	Ritual-Conceitual	Ritual-Conceitual
Fio condutor	<i>Sketches</i> (algum controle)	Colagem – <i>Sketches</i> (aumento de controle)	Colagem – <i>Sketches</i> (aumento de controle)
Forma de Estruturação	Grupal	Individual (colaboração)	Grupal
Ênfase	Social Interativa	Individual – Utopia Pessoal	Social Interativa
Objetivo	Terapêutico Anárquico	Estético Conceitual	Estético Conceitual
Material	Plástico	Eletrônico	Plástico
Tempo de apresentação	Eventos (sem repetição)	Evento (alguma repetição)	Casual e Evento (alguma repetição)

Quadro Comparativo 2 - Entre os pontos semelhantes e divergentes das linguagens: do *happening*, da *performance* e da trajetória de Gentileza

5.3 Análise das intervenções urbanas grafitadas por Gentileza

Sua relação com espaço público foi sempre performática. Fazia aparição nos lugares e foi construindo uma história à parte no relato da mídia – sabia valer-se do inusitado e da novidade, alimento cotidiano da imprensa. Mas se grande diferencial estará aquém disso, pois, em certa medida, torna-se criador de sua própria *mídia* (GUELMAN, 2008, p. 46).

Foi na construção de seu próprio meio de divulgação, de maneira a chamar atenção da mídia oficial e/ou da sociedade, que Gentileza criou uma forma autônoma de comunicar seus preceitos ideológicos. A partir de uma necessidade de visualização, Gentileza deu vazão aos inúmeros painéis e suas 55 pilastras.

Com uma grafia inconfundível e repleta de simbologia, que as pilastras de Gentileza, localizadas na estrutura ao longo do viaduto do Caju à Praça da Rodoviária, se tornaram referência de alto valor artístico, documental e sociológico de bens

⁶⁰ COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. Comparativa entre os pontos divergentes entre *happening* e *performance*. São Paulo: 2ª Ed., Editora Perspectiva S.A., 2007. p. 136.

culturais da cidade do Rio de Janeiro, conforme estabelecido no Decreto de nº 19188, de 27 de Novembro de 2000, apresentado no segundo capítulo.

Além disto, confirma o vínculo afetivo estabelecido pelas pessoas que convivem nas regiões próximas ao Viaduto do Caju e a Praça da Rodoviária, que o reconheceram como um símbolo de abnegação e generosidade. A partir de sua intervenção gráfica, seu "Livro Urbano" torna-se a própria referência daquele território da cidade e é incontestável a relevância patrimonial destas pilastras e de todo material visual deixado por Gentileza.

Guitahy (1999) considera que o grafite é uma caligrafia ou desenho, pintado ou grafado sobre um suporte não convencional das artes nos espaços públicos, principalmente encontrado nas grandes metrópoles. Gentileza utilizou-se deste recurso para transmitir sua filosofia de vida, e mensagens de uma crítica social contra o capitalismo, ao pintar seus dizeres nas pilastras de sustentação de um viaduto de grande circulação de pessoas, na cidade do Rio de Janeiro, com também fez Basquiat, uma das grandes referências da linguagem de grafite, quando este registrava suas mensagens poéticas nos prédios abandonados de Manhattan. Como Gentileza, Basquiat, utilizava-se de elementos verbais e simbólicos na confecção de sua arte, conforme revela a Figura 36:



Figura 36 - *Sem Título*, Basquiat, 1983. (EMMERLING, 2005, p.81)

Na década de 80 o grafite adquiriu conotações políticas e sociais, sendo este executado à mão livre, de forma rápida, por motivo de repressão policial. Com o passar dos anos, transformou-se em arte, ganhando as galerias e também grande destaque e importância na mídia, chegando às mãos de colecionadores que detém direito da imagem, quando não é possível possuir a obra, na parede de sua residência.

Gentileza também adotou o espaço público, suas pilastras e painéis como forma de contestação a um sistema econômico que visava o lucro e esquecia-se de valorizar as interações humanas e a ligação com o 'Divino'.

Como podem ser verificados na Pilastra de nº 7, na Figura 37, seus grafismos enfatizam uma análise crítica sobre o capitalismo:

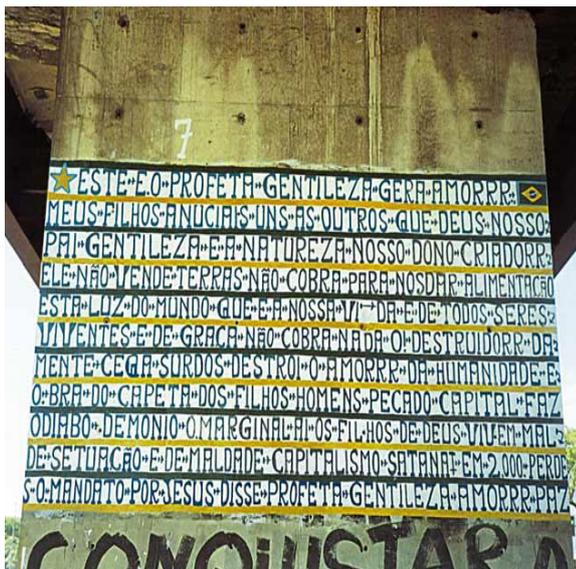


Figura 37 - Pilastra 7 (GUEMAN, 2008, p. 169)

Transcrição da Pilastra 7:

(ESTE E O PROFETA GENTILEZA GERA AMORRR / MEUS FILHOS ANUNCIAIS UNS AS OUTROS QUE DEUS NOSSO / PAI GENTILEZA E A NATUREZA NOSSO DONO CRIADORR / ELE NÃO VENDE TERRAS NÃO COBRA PARA NOS DAR ALIMENTAÇÃO / ESTA LUZ DO MUNDO QUE E A NOSSA VI-DA E DE TODOS SERES / VIVENTES E DE GRACA NÃO COBRA NADA O! DESTRUIDORR DA / MENTE CEGA SURDOS DESTROI O AMORRR DA HUMANIDADE E / OBRA DO CAPETA DOS FILHOS HOMENS PECADO CAPITAL FAZ / O DIABO DEMONIO O MARGINAL AI OS FILHOS DE DEUS VIVEM MAL / DE SETUACÃO E DE MALDADE CAPITALISMO SATANA EM 2.000 PERDE / S O MANDATO POR JESUS DISSE PROFETA GENTILEZA AMORRR PAZ)

Como qualquer interferência urbana, efetuada em horário de grande fluxo e circulação de pessoas que, não passa imperceptível aos olhares dos transeuntes de uma região, a atividade de Gentileza também foi igualmente notada. Um grande número de pessoas acompanharam atentamente, dia após dia, a confecção de seu 'Livro Urbano'. Assim como os grafiteiros, Gentileza efetuou estudo sobre suas pilastras em um caderno de rascunho, onde detalhadamente elaborou a sequência de suas mensagens e de sua especialização. Gentileza ainda enumerou as pilastras de forma que facilitasse sua leitura, conforme destaca Guelman (2008)⁶¹.

O desenvolvimento da técnica do *stencil*, introduzida pelo grafiteiro Alex Vallauri na década de 70, possibilitou que seus trabalhos fossem facilmente reconhecidos, pois,

⁶¹ No Anexo L, encontra-se imagem de alguns de seus estudos.

stencil consiste em uma demarcação de espaço de uma matriz, onde, na contra forma da imagem seja inserida a tinta, constituindo assim a possibilidade de se ter várias réplicas de um mesmo trabalho. Apesar de não possuir uma matriz na técnica de *stencil*, Gentileza desenhava as letras de suas pilastras, uma a uma, mantendo uma caligrafia peculiar e única, imprimindo a sua identidade artística.

Para Guitahy (1999), a linguagem do grafite consistia em duas características, a conceitual e a estética, e através desta relação serão verificados os pontos de congruências da linguagem de grafite com a expressão de Gentileza (Quadro 3).

	Grafite	Painéis e Pilastras de Gentileza
Estética	Expressão plástica figurativa e abstrata	Expressão plástica figurativa.
	Utilização de traço e/ou da massa para definição de formas.	Traço de característica singular.
	Natureza gráfica e pictórica.	Natureza gráfica e pictórica.
	Utilização, basicamente, de imagens do inconsciente coletivo, produzindo releituras de imagens já editadas e/ou criações do próprio artista.	Imagens de senso comum, como, avião, pássaro, bandeira e estrela.
	Repetição de um mesmo original por meio de uma matriz (máscara), característica herdada da <i>pop art</i> .	Utiliza de uma mesma tipografia.
	Repetição de um mesmo estilo quando feito à mão livre.	Traço de característica singular.
Conceito	Subjetivos, espontâneo, gratuito, efêmero.	Instintivo, gratuito e atemporal.
	Discute e denuncia valores sociais, políticos e econômico com muito humor e ironia.	Discute os valores sociais, políticos, na denúncia de um mundo em crise, dando os caminhos desta superação, como na frase: "Gentileza Gera Gentileza".
	Apropria-se do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole.	Gentileza apropriou de um espaço de grande circulação, para que seus escritos pudessem ser observados por um grande número de pessoas.
	Democratiza e desburocratiza a arte, aproximando-a do homem, sem distinção de raça ou de credo.	Arte aplicada em espaço urbano público.
	Produz em espaço aberto sua galeria urbana, pois os espaços fechados dos museus e afins são quase sempre inacessíveis.	A intenção de Gentileza era que sua mensagem chegasse à maior número de pessoas.

Quadro Comparativo 3 - Entre as características do Grafite, no que tange o 'conceito' e a 'estética' e as interferências de Gentileza nos seus painéis e pilastras

Com base nas características apresentadas no terceiro capítulo sobre grafite e pichação, segue o Quadro 4, com os comparativos destas linguagens e o trabalho realizado por Gentileza em suas pilastras e painéis.

	Grafite	Pichação	Gentileza
Período	1960- dias atuais	-	1980 - 1990
Sustentação	Estudo prévio e Conceitual	Impulsivo	Estudo prévio e Conceitual
Forma de Estruturação	Grupal e/ ou individual	Grupal e/ ou individual	Individual
Ênfase	Social Interativa	Individual – Utopia Pessoal	Social Interativa
Objetivo	Estético Conceitual e/ ou anárquico	Anárquico	Estético Conceitual
Material	Tinta em <i>spray</i> , <i>stencil</i> , tinta látex	Tinta em <i>spray</i> e/ ou tinta látex	Tinta
Tempo de apresentação	Pode ser efêmero ou permanente	Efêmero	Permanente
Local encontrado	Galerias e espaços urbanos	Espaços urbanos	Espaços urbanos
Estética	Uso de palavras e principalmente imagens	Uso de palavras	Uso de palavras e símbolos

Quadro Comparativo 4 - Entre os pontos de relação entre o Grafite, a Pichação e as intervenções gráficas de Gentileza

Na abordagem de uma forma de linguagem que se apresenta de feito totalmente efêmero, como é a linguagem do grafite, Gentileza tinha a consciência que suas obras seriam apagadas com o tempo, pois, antes dos atuais escritos, Gentileza já havia registrado seus pensamentos naquele local. Mas o tombamento das pilastras possibilitou que seus últimos registros se tornassem verdadeiros documentos históricos de uma época.

Seus escritos plásticos não apresentavam de forma subjetiva, pois seus dizeres eram facilmente identificados devidos o tão próximo as realidades vivenciadas pelos cidadãos da época, na denúncia de um mundo em crise, fazia uso de formas presentes no inconsciente coletivo (aviões, estrelas, pássaros e cores nacional). Possibilitando que mesmo depois de vinte anos de sua confecção, seu tema ainda apresenta atual para os que ali trafegam, permitindo que estas mensagens cheguem ao maior número de pessoas.

O suporte utilizado por Gentileza possibilitou que outros desdobramentos viessem serem empregados pelas novas gerações, permitindo o enriquecimento dessas criações com questionamentos e reflexão crítica da nova sociedade, utilizando de modernas linguagens visuais.

A cidade do Rio de Janeiro abordou esses novos suportes da arte, no projeto 'Voz do Povo', com intuito de despertar nos moradores a noção de preservação do patrimônio da cidade. Já que o Rio possui uns dos maiores índices de depredação e pichação a patrimônio público, conforme destaca Curvelo (2010).

O trabalho utilizou-se da pintura nas pilastras do Viaduto da Perimetral, na Praça XV, para contar um fato da história daquele lugar, pois, foram pintadas figuras de negros trabalhadores na praça onde foi assinada a lei Áurea, como pode ser observado na Figura 38.



Figura 38 - Pilares do Viaduto da Perimetral foram pintados com figuras de negros - Reprodução/TV Globo

6 CONCLUSÃO

Por meio da pesquisa aqui proposta e concluída, objetivando-se apreender o legado artístico-cultural de autoria do profeta Gentileza, suas intervenções performáticas e gráficas promovidas no espaço urbano, sobretudo do Rio de Janeiro, caracterizadas por uma estética própria e por meio da utilização de símbolos que asseguram a sua identidade no desenvolvimento de uma linguagem singular e única nas interações geradas com os transeuntes, verificou-se apresentar diversas interfaces com algumas tendências contemporâneas da arte, no que se refere à *performance* e ao grafite, enfocadas nos capítulos ao longo do desenvolvimento da análise realizada.

Enfocou-se no quinto capítulo a relação existente entre a peregrinação urbana empreendida por Gentileza - seus acessórios e arranjos plásticos que o protagonizaram como "cavaleiro andante", sendo estratégias comunicativas, ricas em simbologias por ele elaboradas, em que discorre sobre o amor ao próximo com base na religiosidade, no respeito à natureza e ao ser humano, assim como conseqüentes críticas ao capitalismo – com as propostas engendradas historicamente por outros artistas, que conceitualmente embasam o surgimento e o desenvolvimento da linguagem contemporânea da *performance*.

A composição criada por Gentileza para despertar significados emanados pelos diversos elementos, seja pelo estandarte carregado de apliques, como flores, bandeira brasileira e cataventos, seja pelos seus sapatos e sua bata repleta de inscrições nos bolsos, assim como uma folha de palmeira que carregava em uma de suas mãos, remetendo ao seu amor à natureza, servia para quebrar os padrões convencionais comportamentais e assim possibilitar uma maneira inusitada de comunicação. Sua indumentária, portanto, original e carregada de elementos simbólicos, contribuiu para viabilizar a construção de sua identidade performática, para assim interagir com os transeuntes em diversas cidades do Brasil. Desta forma, sua apresentação e sua atuação, portanto, revelam as principais características da *performance*, em que o artista é o centro do acontecimento, e este é responsável pela transmissão original e única de uma mensagem.

Para a *performance* acontecer, o transmissor da mensagem não precisa necessariamente ter um envolvimento direto com o receptor, o público-alvo dessa ação, diferente da linguagem do *happening*, em que precisa haver esse estímulo direto e mútuo com o 'público'. O Poeta, na maioria das vezes, interagiu performaticamente ao acaso dos encontros com transeuntes nas suas peregrinações, em que Gentileza estimulava todas as possibilidades de divulgação de seus ensinamentos sem escolher o público ou direcionar para locais predeterminados.

Nos atos públicos e manifestações coletivas em que participava, observa-se também interfaces com esta tendência contemporânea das artes, caracterizada de *performance*, porque nesses momentos a relação do Profeta com os transeuntes era de ser mais um na multidão, mas como ele possuía elementos que o destacavam nesta aglomeração, por sua forma peculiar de se vestir, acabavam por conseguir transmitir suas mensagens. A tenuidade das interrelações de linguagens utilizadas por Gentileza, entretanto, em alguns momentos específicos, como no desfile de Sete de Setembro de 1990, quando o Profeta estimulou uma interação direta com os cadetes da Escola Naval, caracterizou-se mais enquanto *happening*, porque nesses momentos a relação do profeta com os transeuntes era desprovida de qualquer controle por parte dele, objetivando provocar experiências inusitadas e assim garantir vivências significativas aos cadetes.

Conclui-se que predominantemente sua atuação pode ser apreendida como *performance*, mas em dados momentos, apresenta-se permeada por ambas as formas de expressão, abrangendo também o *happening*.

Verificou-se ainda a relação entre os 55 painéis do profeta Gentileza com a arte grafite, sendo este uma linguagem artística também de expressão e comunicação, que transforma a estética urbana no intuito de sensibilizar os transeuntes. Foi através da elaboração criativa de seu próprio meio de divulgação, buscando captar a atenção dos transeuntes, da mídia e dos governantes, que Gentileza criou uma forma autônoma e eficaz de comunicar seus preceitos ideológicos, na denúncia de um mundo em crise, seja no plano da fé, do consumo desenfreado capitalista ou da falta de tolerância para com outro.

Gentileza utilizou-se de uma estratégia artística própria, através da delimitação do espaço ocupado por cada uma de suas pilastras e da sequência de leitura engendradas, contribuindo para uma apreensão contínua do seu "Livro Urbano", para direcionar a leitura de forma ordenada e contínua até o final de sua última mensagem. É esta competente e criativa programação visual que garante a eficácia de sua estratégia comunicativa.

A linguagem artística *performance* não pode ser enquadrada apenas como algo que privilegia um olhar determinado pelas artes plásticas; por ela ser permeada por outras linguagens artísticas como a dança, o teatro e a música, ela surge como proposta de dar ênfase à diluição das fronteiras entre essas diversas linguagens artísticas contemporâneas, apresentando-se como forma questionadora de um meio, nas indagações sobre todas as formas de críticas sociais, possibilitando leituras transversais.

Pode-se dizer que nas artes visuais, a linguagem das intervenções urbanas pesquisadas instala-se como instrumento crítico, reflexivo e investigativo para elaboração de valores e identidades culturais das sociedades. Surge como alternativa capaz de proporcionar o acesso direto da obra de arte ao público, que o Profeta Gentileza soube intuitivamente ou não aproveitar, propiciando uma dinâmica comunicativa criativa e eficaz, independente das instituições culturais formais e dos respectivos mercados consumidores predominantes.

O grafite surgiu como uma linguagem voltada à democratização da arte, utilizando-se de símbolos e cores vivas que contribuem para provocar esta contemplação coletiva, possibilitando o acesso aos transeuntes sem distinção; por isso, na grande maioria das vezes, surge em vias públicas de grande circulação, propondo o não enquadramento em galerias e espaços reservados à arte, que restringiria e inibiria o público em geral de ter acesso a tais intervenções gráficas e suas mensagens.

Pensando em um local que garantisse a apreensão de um grande número de pessoas, Gentileza projetou seus escritos na via de maior circulação da cidade do Rio de Janeiro – o acesso à rodoviária – utilizando-se de cores, fontes e símbolos

interpretados, recriados e combinados de forma peculiar por ele, para orquestrar e assim assegurar uma leitura fluída e impactante de seus ensinamentos.

Gentileza não pode ser considerado precursor destas linguagens, mas deve ser apontado como um “abre alas” para popularizar a sua expressão e uma forma específica de utilização das mesmas, durante o período em que atuou, por cerca de três décadas e meia. Pois, com base na sua elaboração artística, criativa e única, podem ser verificados novos desdobramentos em formas de manifestações artísticas visuais sendo propostas na atualidade, como no projeto 'Voz do Povo', no Rio de Janeiro.

Mesmo revelando em suas obras tantas características em comum e similaridades com exemplos das tendências contemporâneas da arte, mesmo seu legado cultural e sua contribuição artística tendo sido tombado pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro como patrimônio de alto valor artístico, documental e sociológico, conclui-se que até hoje não foram suficientemente reconhecidos para garantir-lhe ser incluído entre os expoentes da arte contemporânea brasileira.

Desta forma, José Datrino, batizado artisticamente como o ‘Profeta Gentileza’, não colheu o tal reconhecimento em vida, mas poderá vir a ser destacado como um dos legítimos representantes destas linguagens – a *performance* e o grafite - nas aulas de arte das gerações subseqüentes, objetivando esta análise ter contribuído para reparar essa lacuna.

REFERÊNCIAS

AGRA, Lúcio. **História da arte do Século XX: idéias e movimentos**. 2ª Ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004. p. 149-180.

ALEXANDRE, Silvio. Pantereta. Exposição homenageia precursores do graffiti em São Paulo. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://universofantastico.wordpress.com/?s=Alex+Vallauri>>. Acessado em: 27 ago. 2010.

ALZUGARAY, Paula. O profeta brasileiro. **Isto é Gente**. São Paulo, 02 out. 2000. Memória, p. 52-54.

BAGMARIOL, Piero, *et al.* **Guia ilustrado de Graffiti Quadrinhos**. Minas Gerais: Lei Municipal de Incentivo a Cultura de BH. 2004.

BANKSY. Policial tenta controlar cachorro feito de bexigas. Crítica nos muros da cidade. Disponível em: <<http://verde.br.msn.com/galeria-de-fotos.aspx?cp-documentid=25962456>>. Acessado em: 19 out. 2010.

_____. Criança 'sem futuro'. Crítica nos muros da cidade. Disponível em: <<http://verde.br.msn.com/galeria-de-fotos.aspx?cp-documentid=25962456>>. Acessado em: 19 out. 2010.

BRUSCKY, Paulo. O que é Arte?. 1978. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://www.bienalmercosul.art.br/7bienalmercosul/pt-br/desenho-das-ideias>>. Acessado em: 14 out. 2010.

CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CARVALHO, Flávio de. Traje de verão - o New Look. 1956. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://lucasjc.flogbrasil.terra.com.br/foto16283763.html>>. Acessado em: 30 ago. 2010.

CASTRO, Mauricio Barros. Dom Quixote: da cidade grande. **Revista Palavras 1**, Rio de Janeiro, 20 mai. 2000. Especial.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 21ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 2007. p. 28-46 e 136.

COSTA, Cacilda Teixeira. **Arte no Brasil 1950-2000: Movimentos e Meios**. 2ª Ed. São Paulo: Alameda, 2006.

CUENCA, João Paulo. Dançando com o vazio. O globo: Blogs. Formato JPEG. Compactado. Disponível em:

<<http://oglobo.globo.com/blogs/cuenca/posts/2010/05/04/dancando-com-vazio-288683.asp>>. Acessado em: 02 ago.2010.

CURVELO, André. **Projeto leva arte a monumentos históricos do Rio**. Reprodução/TV Globo. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/08/projeto-leva-arte-monumentos-historicos-do-rio.html>>. Acessado em: 17 ago.2010.

DARRIBA, Paula. **Um breve panorama sobre a Performance no Brasil**. Artigo publicado no livro: “*Performance y arte-acción*” sob o Título: “Fusión de Lenguajes” - Organização Josefina Alcázar e Fernando Fuentes. Ediciones sin Nombre, Citru, Ex Teresa. México, 2005. Disponível em: <<http://www.ia.unesp.br/@rquivo@/pdf/darriba.pdf>>. Acessado em: 14 abr. 2009.

Dicionário Enciclopédico Ilustrado Larousse. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.

DONASCI, Otávio. VideoCriatura. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <http://www.videocreasures.com/web/frame_fotos.htm>. Acessado em: 31 ago. 2010.

_____. VideoCriaturas (Família). Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <http://www.videocreasures.com/web/frame_fotos.htm>. Acessado em: 31 ago. 2010.

EMMERLING, Leonardo. Sem Título. Basquiat. 1983, Coleção Particular. Köln: Taschen. 2005, p.81.

FAGUEIRO, Patrícia. Gentileza: uma voz pela solidariedade. **A Tribuna**, 14 abr. 2009, Galeria. Disponível em: <http://www.riocomgentileza.com.br/GentilezaATribunaSantos_g.jpg>. Acessado em: 14 abr. 2010.

FERREIRA, Cláudia. 92017013, 92017015 e 92017016. Formato JPEG. Rio de Janeiro. Preto e Branco. 1992. Disponível em: <www.memoriaemovimentossociais.com.br>. Acessado em: 04 jun. 2009.

FILHO, Daniel A. R. e MORAES, Pedro de. Abaixo a ditadura. **68: a paixão de uma utopia**. Jornal Manchete. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <http://www.graffiti76.com/guia_3_1.html>. Acessado em: 27 ago. 2010.

GENTILEZA. Luiz Eduardo Amaral e Vinícius Reis. Rio de Janeiro: 1994. 9 min. Sonoro. Cor. Vídeo. Disponível em: <http://www.portacurtas.com.br/pop4_160.asp?cod=4955&Exib=1>. Acessado em: 14 abr. 2009.

GENTILEZA X O PROFETA DO FOGO. G. R. E. de Samba Acadêmicos do Grande Rio. Disponível em: <<http://www.academicosdogranderio.com.br/index2.htm>>. Acessado em: 07 jul. 2010.

GITAHY, Celso. Sebastião Mota de Melo. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: < <http://www.stencilbrasil.com.br/celsogitahy/graffiti.htm>>. Acessado em: 27 ago. 2010.

_____. **O que é Graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva S.A., 1987.

GUELMAN, Leonardo. O Profeta Gentileza. **Brasil Tempo de Gentileza**. Disponível em: <<http://www.riocomgentileza.com.br/>>. Acessado em: 01 dez. 2008.

_____. Pilastra 3 - Antes, Restaurando e Restaurado. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://www.riocomgentileza.com.br/index-3.html>>. Acessado em: 01 abr. 2010.

_____. **UNIVVERSSO GENTILEZA**. Rio de Janeiro: Mundo das Idéias, 2008.

HARING, Keith. Disponível em: <www.haring.com>. Acessado em: 03 ago. 2010.

Iº FESTIVAL DE *PERFORMANCE* DE BELO HORIZONTE, 2009, Belo Horizonte. **O que é Performance Arte**. Mesa-dialógica: O que é *Performance* hoje?. 23 ago. 2009.

Iª BIENAL INTERNACIONAL DE *GRAFFITI* DE BELO HORIZONTE, 2008, Belo Horizonte. **Objetivo Geral**. Disponível em: <www.bigbh.com.br>. Acessado em: 19 fev. 2009.

KNACK, Kriz. Amaral em seu atelier. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://www.graffiti.org.br/27diadograffiti/ruiamaral/index.html>>. Acessado em: 27 ago. 2010.

KOBRA, Eduardo. Rainha do Frango Assado. O Grafite de Maurício Villaça homenageava Alex Vallauri e sua "Rainha do Frango Assado". quase esquina da Rua da Consolação, em São Paulo, 1990, 3 jul. 2007. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: < <http://www.flickr.com/photos/studiokobra/3302801498/>>. Acessado em: 23 set. 2010.

LACAZ, Guto. Fábula do cubo e do cavalo. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: < <http://www.gutolacaz.com.br/artes/performances.html>>. Acessado em: 14 out. 2010.

MANCO, Tristan e NEELON, Caleb. **Graffiti Brasil**. Tradução de Ivie Cerqueira Zappellini Santos e Loreno Ross Brandão. Londres: Thames & Hudson. 2005

MANIFESTAÇÃO INTERNACIONAL DE *PERFORMANCE* - MIP2, 2009, Belo Horizonte. Disponível em: < <http://www.ceia.art.br/mip/>>. Acessado em: 23 ago. 2009.

MARTIN, Gabriela, **A arte rupestre pré-histórica**. Associação Brasileira de Arte Rupestre. Disponível em: <<http://www.ab-arterupestre.org.br/arterupestre.asp>>. Acessado em: 16 ago. 2010.

MELO, Luciano. Fachada da Tate Modern em Londres. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://cestadeideias.files.wordpress.com/2008/09/tate1.jpg>>. Acessado em: 19 ago. 2010.

MEIRELES, Cildo. Malhas da Liberdade III. 1977. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/modern/eventseducation/musicperform/16656.htm>>. Acessado em: 14 out. 2010.

MENEZES, Maiá. Comlurb apaga painéis de Gentileza. **O dia**, Rio de Janeiro, 20 ago. 1997. Geral, p.3.

MOLINA, Camila. Marina Abramovic faz primeira exposição individual no Brasil. **O Estado de S. Paulo**. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,marina-abramovic-faz-primeira-exposicao-individual-no-brasil,194491,0.htm>>. Acessado em: 11 out. 2010.

MONTE, Marisa. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Marisa_Monte>. Acessado em: 18 jul. 2010.

MORAIS, Frederico. **Panorama das Artes Plásticas, séc XIX e XX**. São Paulo: Instituto Cultural/ITAU, 1991. p.14-18, 46-49.

Nicho Policrômico, **A arte rupestre pré-histórica**. Associação Brasileira de Arte Rupestre. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://www.ab-arterupestre.org.br/arterupestre.asp>>. Acessado em: 16 ago. 2010.

NOGUEIRA, Lígia. Fachada da Tate Modern em Londres. Foto: divulgação. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL489814-7084,00-DUPLA+DE+GRAFITEIROS+OSGEMEOS+APRESENTA+GIGANTE+EM+LONDRE S.html>>. Acessado em: 18 ago. 2010.

_____. **Titi Freak, que inspirou personagem da Turma da Mônica, lança livro**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL1061268-7084,00-TITI+FREAK+QUE+INSPIROU+PERSONAGEM+DA+TURMA+DA+MONICA+LANCA+LIVRO.html>>. Acessado em: 27 mar. 2009.

OITICICA, Centro Municipal de Arte Hélio. **O projeto de Hélio Oiticica**. Disponível em: <<http://www.heliooiticica.com.br/biografia/bioho1960.htm>>. Acessado em 15 mai. 09.

PECCININI, Daisy. **Grupo Fluxus**. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/fluxus.html>>. Acessado em: 07 ago. 2010.

PORR GENTILEZA. Dado Amaral. Rio de Janeiro: 2002. 14 min. Sonoro. Cor. Vídeo. Disponível em: <<http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=1522>>. Acessado em: 14 abr. 2009.

RABELO, Fernando. O Profeta Gentileza conversando com cadetes da Escola Naval, antes do desfile militar de Sete de Setembro. Images & Visins. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://imagesvisions.blogspot.com/2009/09/Figura-de-um-profeta.html>>. Acessado em: 03 ago. 2010.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, Pichação & Cia**. São Paulo: Annablume, 1994.

RAUL, Julio. Caros Amigos. **Grafite, cidades e cores**. Disponível em: <http://carosamigos.terra.com.br/index_site.php?pag=materia&id=183&iditens=183>. Acessado em: 15 mar. 2010.

REIS, Paulo. **Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ROLLA, Marco Paulo; et al. **MIP: Manifestação Internacional de Performance**. Belo Horizonte: CEIA. 2005.

Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte/Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília: MEC / SEF, 1998. Disponível em: <http://www.fefisa.com.br/pdf/pcn/5a8_vol07_artes.pdf>. Acessado em: 23 abr. 2009.

TREVISAN, Paulo. Arte Brasileira Contemporânea Anos 1980. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://artebrasileira1980.blogspot.com/2007/10/alex-vallauri.html>>. Acessado em: 27 ago. 2010.

TUNGA. Pequeno milagre. Se essa rua fosse minha. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://www.cosacnaify.com.br/tunga/entrevista.asp>>. Acessado em: 14 out. 2010.

_____. Sem Título. 198?. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://www.revistabrasileiros.com.br/edicoes/26/textos/697/>>. Acessado em: 14 out. 2010.

VJ. Paulo José. Foto: divulgação/TV Globo, 2009. Formato JPEG. Compactado. Disponível em: <<http://ofuxico.terra.com.br/materia/noticia/2009/02/17/paulo-jose-grava-como-profeta-gentileza-em-caminho-das-indias-103106.htm>>. Acessado em: 21 mai. 2010.

APÊNDICE: PLANO DE CURSO**GENTILEZA COMO REPRESENTANTE DA INTERVENÇÃO URBANA E SOCIAL NO BRASIL**

O plano de curso foi desenvolvido com seu direcionamento voltado para a aplicação na Escola Municipal Nazinha Conrado Silva, localizada na Av. Existente, nº 1425, Morro Alto, Vespasiano/MG. Este conteúdo tem como público alvo, alunos da primeira série do ensino médio (15 - 16 anos aproximadamente). Com previsão de execução para o segundo bimestre de 2011.

O período de aplicação do projeto será realizado entre os meses de maio a julho, com uma hora aula/50 minutos por semana, realizadas nas quartas-feiras. Sendo assim, a carga horária total será de 10h/aula ou 9 encontros.

Atividades a serem desenvolvidas:

- Elaboração de frases, com o tema gentileza;
- Confecção de estandarte;
- Construção dos personagens;
- Atuações performáticas.

Objetivos

Geral:

Conhecer, compreender e analisar os fundamentos das manifestações do profeta Gentileza, como representante de movimentos artísticos: da *performance* e do grafite;

Específicos:

- Reconhecer as linguagens da arte utilizadas pelo profeta Gentileza, como meio de expressão, comunicação e informação;
- Relacionar e compreender as manifestações do profeta, com as necessidades sociais da humanidade, no que tange ao respeito e a gentileza.

Justificativa

[...] identificar, relacionar e compreender a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas, conhecendo, respeitando e podendo observar as produções presentes no entorno, assim como as demais do patrimônio cultural e do universo natural, identificando a existências de diferenças nos padrões artísticos e estéticos de diferentes grupos culturais. (Parâmetros Curriculares Nacionais: Terceiro e Quarto ciclos do Ensino Fundamental, 1998, p.48).

O estudo e análise dos trabalhos do profeta Gentileza possibilitam ao discente, por meio do conhecimento das características do movimento contemporâneo, reconhecer as linguagens artísticas como meio de expressão e comunicação.

Percebendo então que a arte dialoga com o mundo na qual este aluno está inserido.

Desenvolvimento

Aula 1 - Projetar o vídeo de Dado Amaral, de título 'Gentileza'⁶², passar informações referentes à biografia de Gentileza e o que ele pregava em relação ao seus ideais de amor ao próximo; dividir a sala em grupos com três a quatros alunos; em pequenos pedaços de papel, pedir aos alunos que completem a frase: Gentileza é...

Aula 2 - Apresentar o conceito de grafite. Como surgiu, materiais utilizados, e representantes do movimento no Brasil, através de revista, vídeos e imagens; apresentar as obras do profeta Gentileza, como estandarte e pilastras, com sua caligrafia e iconografia única, através de revista, vídeos e imagens.

Aula 3 e 4 - A partir das frases elaboradas pelos alunos, com o preceito do que é a

⁶² GENTILEZA. Dado Amaral e Vinícius Reis. Rio de Janeiro: 1994. 9 min. Sonoro. Cor. Vídeo. Disponível em: <http://www.portacurtas.com.br/pop4_160.asp?cod=4955&Exib=1>. Acessado em: 14 abr. 2009.

prática de gentileza, cada grupo irá confeccionar um estandarte com as mesmas características do estandarte do profeta Gentileza, observando: caligrafia, cor, iconografia e tamanho. Observando a estética visual dos grafites de Gentileza, só que na escala do estandarte.

Aula 5 - Apresentar o conceito de *performance*. Como surgiu, materiais utilizados. Fazer associação e relação do movimento com a atuação cênica, representantes do movimento no Brasil; apresentar o desempenho de Gentileza em situações onde era necessário a atuação da população: Manifestações coletivas; aparição na Eco 92; *impeachment* do então Presidente da República Fernando Collor. Expor imagens das apresentações do profeta distribuindo suas mensagens de amor, paz e união à população.

Aula 6 e 7-

- 1ª Atuação

Representação do profeta Gentileza feita por um aluno do grupo, que fará a apresentação do estandarte. Os demais irão distribuir as frases sobre a ação de ser gentil e de amor ao próximo, farão também distribuição de flores.

Aula 8 e 9 -

- 2ª A atuação

O grupo escolherá um ícone como representante, assim como, Gentileza escolheu as figuras de Jesus Cristo e a de Tiradentes.

Com base na forma do personagem escolhido pelo grupo, de se vestir, de atuar e de comunicar. O grupo terá que utilizar do maior preceito de Gentileza que é o de "Gentileza Gera Gentileza", para fazer uma demonstração de como este personagem selecionado, passaria esta mensagens de gentileza para com o próximo.

Aula 10 - Auto-avaliação

Local

Sala de aula, pátio do colégio e ao redor da escola.

Material e dados operacionais:

Data Show; Computador; caixa de som; papel A6 (um pedaço para cada aluno); lápis HB; tesoura; compensados para confecção dos estandartes; imagens com Gentileza, interagindo com os transeuntes; tinta acrílica, nas cores: verde, amarela, azul, vermelha e preta; pincéis nº 04 e 06; papel *color set* ou *creative paper*, multicolorido, para confecção de catavento; palito de churrasco; flores; alfinete; rolha ou borracha; figurino; papel A4 (uma folha para cada aluno).

Avaliação

Todo o processo de desenvolvimento de cada grupo será analisado, ao finalizar cada etapa, onde será verificado o nível de aprofundamento do conteúdo exposto, das frases criadas e a estética do material gráfico e aprendizagem do que é grafite e *performance* e a elaboração da mesma.

Depois de feita essas três avaliações os alunos iniciarão o projeto final do plano de curso, nele será verificada a compreensão e a relação feita pelo grupo do que é *performance*, com uma produção do personagem e sua atuação.

Além disso, analisaremos as informações colhidas após a aplicação da *performance*, referente ao envolvimento com os transeuntes da escola e da comunidade do entorno.

Critérios para auto-avaliação:

- Desenvolvimento;
- Participação na apresentação.

Critérios de avaliação do professor:

- Figurino adequado;
- Coerência com a escolha do personagem com o profeta Gentileza;
- Participação de todos componentes;
- Envolvimento nas apresentações.

Cronograma de execução:		
AULA Nº	CONTEÚDO	MATERIAL
01- 04/05/2011	Tema: Profeta Gentileza. Vida e obra. Debate: E gentileza, o que é? Atividade: Completar a frase: O que é gentileza? (1ª avaliação)	Data Show; computador; caixa de som; papel A6 (um pedaço para cada aluno); lápis HB; tesoura.
02- 11/05/2011	Tema: Grafite/ Profeta Gentileza Atividade: Mostrar vídeo sobre grafite e imagens das obras de Gentileza.	Data Show; computador; caixa de som.
03 e 04- 18/05/2011 e 25/05/2011	Tema: Grafite/ Profeta Gentileza Atividade: Confecção e entrega do estandarte. (2ª avaliação)	Lápis HB; tesoura; compensados para confecção dos estandartes; imagens com Gentileza, interagindo com os transeuntes; tinta acrílica, nas cores: verde, amarela, azul, vermelha e preta; pincéis nº 04 e 06; papel <i>color set</i> ou <i>creative paper</i> , multicolorido, para confecção de catavento; palito de churrasco; flores; alfinete; rolha ou borracha.
05- 01/06/2011	Tema: <i>Performance</i> / Gentileza Atividade: Mostrar vídeo sobre <i>performance</i> e imagens das atuação de Gentileza.	Data Show; computador; caixa de som.
06- 08/06/2011	Tema: <i>Performance</i> / Gentileza Atividade: Ensaio	-
07 - 15/06/2011	Tema: <i>Performance</i> / Gentileza Atividade: 1ª Atuação performática:	Todo figurino

	Gentileza. (3º avaliação)	
08 - 22/06/2011	Tema: <i>Performance</i> Atividade: Escolha e construção do personagem.	Papel A4; lápis HB.
09 e 10 - 29/06/2011	Tema: <i>Performance</i> Atividade: 2ª Atuação performática: Personagem. (Avaliação final com auto-análise)	Figurino; papel A4; lápis HB.

ANEXOS

Anexo A - Música

GENTILEZA

Composição: Marisa Monte

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
À você no mundo
Se é mais inteligente
O livro ou a sabedoria
O mundo é uma escola
A vida é o circo
Amor palavra que liberta
Já dizia o profeta

Anexo B - Planta baixa da Avenida Brasil:



Anexo C – Mudanças das vestimentas de Gentileza.



Nos anos sessenta: um hippie às avessas
Início dos anos setenta: de cartola, o "Chacrinha da calçada"



Ainda nos anos 70, de terno e gravata com traços positivistas: a Ordem, o Progresso e o Amorr
A partir dos anos 80: de bata com suas inscrições e os cataventos

Anexo D



Figura 39 - O Profeta Gentileza conversando com cadetes da Escola Naval, antes do desfile militar de Sete de Setembro de 1990.

Anexo E - Manifestação dos estudantes no processo de *impeachment* do até então Presidente Fernando Collor de Mello:



Figura 40 - Gentileza no *impeachment* do Presidente Fernando Collor.⁶³



Figura 41 - Gentileza no *impeachment* do Presidente Fernando Collor.⁶⁴

⁶³ 92017013, Cláudia Ferreira, Rio de Janeiro. Preto e Branco. 1992.

⁶⁴ 92017016, Cláudia Ferreira, Rio de Janeiro. Preto e Branco. 1992.

Anexo F - SAMBA ENREDO do ano de 2001 da G.R.E.S Acadêmicos do Grande Rio

Compositores: Carlos Santos, Cláudio Russo, Zé Luiz e Ciro

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 Do Novo Dia

Um Clamor De Amor E Paz

Das Flores 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 "Aquarius"...Tempo De Amor

A Grande Rio...Iluminou

Profeta Faz Nascer BIS

Do Fogo Alvorecer

Irmão Sol A Verdade É Você

Anexo G - Decreto que determina o tombamento das 55 pilastras de Gentileza:

DECRETO N° 19188 DE 27 DE NOVEMBRO DE 2000

DETERMINA o tombamento dos bens culturais que menciona e dá outras providências.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais e tendo em vista o que consta do proc. n° 12/000.141/99.

CONSIDERANDO o alto valor artístico, documental e sociológico dos bens culturais em causa.

CONSIDERANDO o pronunciamento unânime do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro

DECRETA:

Art. 1° - Ficam tombadas definitivamente nos termos do artigo 4° da Lei 166 de 27 de maio de 1980 as 55 (cinquenta e cinco) pinturas / escritos de autoria de José Dadrino, conhecido popularmente como Profeta Gentileza localizadas na estrutura do viaduto do Caju.

Art. 2° - Qualquer intervenção nas pinturas / escritos referidas no art. 1° deste decreto deverá ser previamente autorizada pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Art. 3° - Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 27 de novembro de 2000
Luiz Paulo Fernandez Conde

Anexo H - Registros de performances:



Figura 42 - Fábula do cubo e do cavalo - Guto Lacaz



Figura 43 - Pequeno milagre - Tunga



Figura 44 - Sem Título - Tunga (198?)



Figura 45 - Malhas da Liberdade III- Cildo Meireles (1977)



Figura 46 - O que é Arte? - Paulo Bruscky (1978)



Figura 47 - O que é Arte? - Paulo Bruscky (1978)

Anexo I - Obra dos grafiteiros OsGêmeos na fachada da Tate Modern em Londres:



Figura 48 - Fachada da Tate Modern.⁶⁵



Figura 49 - Fachada da Tate Modern.⁶⁶

⁶⁵ Fachada da Tate Modern em Londres (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <<http://cestadeideias.files.wordpress.com/2008/09/tate1.jpg>>. Acessado em: 19 ago. 2010.

⁶⁶ Fachada da Tate Modern em Londres (uso de imagem para fins acadêmicos). Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL489814-7084,00-DUPLA+DE+GRAFITEIROS+OSGEMEOS+APRESENTA+GIGANTE+EM+LONDRES.html>>. Acessado em: 18 ago. 2010.

Anexo J - Música

PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES

Composição: Geraldo Vandré

Caminhando e cantando
 E seguindo a canção
 Somos todos iguais
 Braços dados ou não
 Nas escolas, nas ruas
 Campos, construções
 Caminhando e cantando
 E seguindo a canção...
 Vem, vamos embora
 Que esperar não é saber
 Quem sabe faz a hora
 Não espera acontecer...(2x)
 Pelos campos há fome
 Em grandes plantações
 Pelas ruas marchando
 Indecisos cordões
 Ainda fazem da flor
 Seu mais forte refrão
 E acreditam nas flores
 Vencendo o canhão...
 Vem, vamos embora
 Que esperar não é saber
 Quem sabe faz a hora
 Não espera acontecer...(2x)
 Há soldados armados
 Amados ou não
 Quase todos perdidos
 De armas na mão

Nos quartéis lhes ensinam
 Uma antiga lição:
 De morrer pela pátria
 E viver sem razão...
 Vem, vamos embora
 Que esperar não é saber
 Quem sabe faz a hora
 Não espera acontecer...(2x)
 Nas escolas, nas ruas
 Campos, construções
 Somos todos soldados
 Armados ou não
 Caminhando e cantando
 E seguindo a canção
 Somos todos iguais
 Braços dados ou não...
 Os amores na mente
 As flores no chão
 A certeza na frente
 A história na mão
 Caminhando e cantando
 E seguindo a canção
 Aprendendo e ensinando
 Uma nova lição...
 Vem, vamos embora
 Que esperar não é saber
 Quem sabe faz a hora
 Não espera acontecer

Anexo K - Obras do grafiteiro Banksy:



Figura 50 - Policial tenta controlar cachorro feito de bexigas - Banksy



Figura 51 - Criança 'sem futuro' - Banksy

Anexo L - Estudos elaborados pelo Profeta Gentileza

1º	1º	2º	2º
GENTILEZA+GERA+GENTIL	HOUTROS+E+DEUS+NOSSO	PAI+GENTILEZA+QUE	
EZA+COM+AMORRR+ANATUR	TEM+BASTANTE+BELE	ZA+RIQUEZA+QUER	
EZA+HOJE+DIGA+PARA+NOS	TODA+HUMANIDADE+DO+NOSO	TODOS+PARA+NOS+HOFE	
MUNDO+M+HONDE+ESTA+MA	RESER+POR+AMORRR	E+NÃO+POR+ESMOLA	
IORRES+TRAIÇÃO+DO+MUNDO	TUBO+POR+AMORRR	O+PABRE+ESTA+ESM	
DA+HUMANIDADE+HORRA	OLANDO+HOSPASTORE	S+PASTANDO+HOPAPA	
MEUS+FILHOS+ESTA+NA	PANDO+OS+FILHOS+DE	DEUS+PENANDO+PA	
MON+PADRES+E+PASTORES	SSANDO+FOME+POR	JESSUSS+GENTILEZA	
QUE+PRONUCIA+HOSANTO			
NOME+DE+JESSUSS+PE			
DINDO+DINHEIRO+E+PEDIN			
DO+ESMOLA+JESSUSS+NÃO			
PRESSISSA+DE+ESMOLA			
PRESSISSAMOS+UM+DO+OU			

ESTE+EO+PROFETA+GENTILEZ
 QUE+GERA+GENTILEZA+AMORR
 BELEZA+E+RIQUEZA+VIVER+PE
 NOSSA+NATUREZA+QUE+PEDE+M
 TODOS+FILHOS+BRASILEIROS+
 ESTRENGEIROS+DO+MUNDO+INTEIM
 O+NÃO+UZARR+PRO+EMFS+NÃO+P
 UZARR+POBREZA+POR+QUE+DEU
 ER+PROPIA+NATUREZA+QUE+TEM
 BELEZA+RIQUEZA+DE+TE+ERRA+IN
 MENTHSSÃO+COBRA+UM+TUS+TÃO+P
 TUDO+POR+AMORRR+O+CAPETA+G
 QUE+VEM+DE+HORIGEM+DO+CAPITA
 LISMO+QUE+É+O+ASSASSINO+Z
 DESTROI+TUDO+TODO+É+CONDUZ
 PARA+O+ABISMO+SETENH+SUGES
 MUNDO+QUE+É+SCRAVIZ+TOD
 A+HUMANIDADE+DO+MUNDO+ELE
 TEM+QUE+SSERR+QUE+IMEDO
 ES+PORIZADO+PARA+QUE
 HUMANIDADE+DO+MUNDO+FIGUR
 LIBERTADOS+DO+CAPETELISMO
 ASSASSINO+MEUS+FILHOS+
 2.000.00+MIL+QUE+MYZRI
 VERRR+O+MUNDO+VARI
 SSERR+O+ESPIRITO+SANTO+VH
 S+VIVERRR+COMO+VIVER+CI
 VIVE+U+JESUS+SAN+FRANCISO+
 VIVO+PROFETA+GENTILEZA+VIVO+SSERRR+EN

Figura 52 - Escritos sobre papel. L. Guelman (GUELMAN, 2008, p. 79)