

LITERATURA POPULAR NA PÓS-MODERNIDADE: NA TRILHA DE GENTILEZA

Deise Quintiliano Pereira¹

RESUMO: Análise da estética da pós-modernidade para a compreensão da ruptura híbrida, polifônica, transdisciplinar corporificada nos afrescos e aforismos elaborados pelo "Profeta Gentileza". A dramaticidade do mal-estar na pós-modernidade pelo viés da sociologia de Zygmunt Bauman, com vistas a valorizar uma performatividade poética transgressora que enriquece uma vertente inusitada da literatura e cultura popular brasileiras, sustentada por elementos *sui generis* que conduzem ao processo de estetização da existência.

Palavras-chave: Gentileza. Literatura popular. Estética da pós-modernidade. Transdisciplinaridade. Polifonia.

ABSTRACT: Analysis of post-modern aesthetics in order to understand the hybrid, polyphonic, transdisciplinary rupture embodied in the frescos and aphorisms made by "Gentileza, the Prophet". The dramaticity of the malaise of postmodern is seen through the sociological perspective of Zygmunt Bauman, so as to value a poetic transgressive performativity which enriches an unusual branch of Popular Literature and Culture, highlighting particular elements, which leads to the process of aestheticization of existence.

Keywords: Gentileza. Popular Literature. Post-modernity Aesthetic. Transdisciplinarity. Polyphony.

1 Mapeando o caminho

Segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1988, p. 116-118), a designação de literatura popular é ambígua, beirando o equívoco, devido à polissemia do termo "popular". Se analisarmos o conceito dentro de uma perspectiva canônica, com colorações românticas, podemos depreender que literatura popular significa "aquela literatura que exprime, de modo espontâneo e natural, na sua profunda genuinidade, o espírito nacional de um povo, tal como aparece modelado na particularidade das suas crenças, dos seus valores tradicionais e do seu viver histórico". Neste sentido, aproxima-se dos conceitos de literatura oral, literatura tradicional e até de romanceiro, na qualidade de literatura que, opondo-se ao eruditismo da

¹ Professora Associada em Letras Francesas da UERJ. Doutora em Letras Neolatinas (Língua Francesa e Literaturas de Língua Francesa) pela UFRJ e EHESS de Paris. Pesquisadora do Programa de Incentivo à Produção Científica, Técnica e Artística da UERJ. Bolsista em Pós-Doutorado CAPES-SÊNIOR-EXTERIOR, Université Paris 8. E-mail: deisequintiliano@uol.com.br

cultura letrada, é composta para o povo, ou criada pelo próprio povo, muitas vezes anonimamente.

Ao veicular informações sobre eventos e personagens históricos ou mesmo míticos, evidencia os seus anseios diante de fenômenos da Natureza, as suas formas de reagir à insegurança, o seu imaginário, sendo transmitida quer oralmente (com recurso a processos mnemônicos como a rima, o refrão, a isometria, etc.), quer pelo viés de circuitos e estratégias particulares de distribuição (caso, por exemplo, da literatura de cordel) ².

Nesse ensaio propomos a leitura de uma vertente da literatura popular (ou de uma de suas possíveis concreções) – o grafitismo de Gentileza – amalgamada ao flutuante conceito de “pós-modernidade”, no sentido largo, refletindo a própria vida compreendida esteticamente como obra de arte.

2 Polifonia e Pós-modernidade: as ruas, os pilares, a exterioridade.

As noções de “pós-moderno” e “pós-modernismo” inscrevem-se sob o signo da experimentação exploratória, tendo um valor de instabilidade, uma vez que são utilizadas ora para definir um período, ora para interpretar uma estética, ainda controversos e carecendo de uma precisão teórica mais categórica e rigorosa. O conceito de pós-história parece-nos anteceder o contrassenso contido na figura de linguagem denominada "catacrese", isto é, no emprego abusivo de uma palavra numa acepção distanciada de seu sentido etimológico: "pós-modernidade" (DE SOUZA, 2011, p. 15).

Aparecendo vinte anos antes da cunhagem de Lyotard, mais especificamente nos cursos de Kojève sobre Hegel, o termo não nos desembaraça da areia movediça das transformações que nos rodeiam, porém situa nosso momento histórico num “após” vago e indeterminado. Como muito pertinentemente afirma Rudolf Burger: “O 'postismo' não é nem uma teoria nem um discurso – sob pena de autodestruir-se. A rigor, pode-se dizer que se trata de um meta-discurso, concernindo o fim dos meta-discursos, particularmente, os da modernidade e os da história geral” (BURGER, 1991, p. 139).

² A esse respeito, disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$literatura-popular;jsessionid=118dVnu0YEa3eWJxljtakA](http://www.infopedia.pt/$literatura-popular;jsessionid=118dVnu0YEa3eWJxljtakA)>. Acesso em: em 15 set. 2014.

Não se configurando como uma corrente literária ou artística no sentido clássico, algumas constantes operacionais que balizam esse *slogan* midiático permitem-nos repensar criticamente uma literatura de campo que emerge a partir dos anos 1980, historicamente

marcada pela queda do muro de Berlim e pelo desmoronamento da utopia comunista. A modernidade surge sob a égide do Século das Luzes, da razão, do progresso das ciências, das tecnologias, instando uma lógica dialética que parte de uma oposição binária dos contrários para promover uma síntese unitária, passível de ser exemplificada pela gramática semiótico-estruturalista de Greimas, ancorada em dicotomias como *langue/parole*, *sintagma/paradigma*, *conotação/denotação*, *superfície/estrutura*.

Tais taxionomias e teorias estilísticas renovam, sem dúvida, o campo ético-estético dos anos 1960, encontrando representatividade no dispositivo programático do eixo binário da guerra fria, que divide o mundo em blocos de esquerda e direita, de marxismo e capitalismo, levando-nos a refletir sobre as consequências trazidas à obra literária, à sociedade como sistema, à identidade do sujeito como ideia de “unidade-totalidade”, isto é, sobre os desvios que vão das inúmeras formas de imperialismo aos *goulags*, passando pelos campos de concentração.

A “pós-modernidade” surge, então, da crise dessa consciência, dos desenvolvimentos da física das partículas, da mecânica quântica do início do séc. XX, questionando toda ideia de determinismo em favor das noções de instabilidade, de hibridização, de dialogismo, de imprevisibilidade, de ruptura e de descontinuidade que são as marcas desse novo tempo, resumidas pelo princípio de incerteza de Heisenberg. Assim, renunciando às categorias de “novo” e de “progresso”, a “pós-modernidade” encontra-se na base da fragmentação e da descentralização, que abre espaço ao conceito de “impureté” (Scarpetta), à revisitação de “formas do passado” (Eco) e ao “paralogismo” (Lyotard).

No plano conceptual, teóricos como o filósofo Jean-François Lyotard ou o sociólogo Zygmunt Bauman desvelam algumas marcas que caracterizam a velocidade das mudanças econômicas, tecnológicas e culturais do cotidiano como tributárias de procedimentos suscetíveis de serem acolhidos sob a designação genérica de “pós-modernas”. Para Bauman, essas novas experiências definem o mundo como incerto, incontrolável, assustador, onde ocorre a universalização do medo ou das perdas derivadas da troca da ordem pela busca da liberdade.

No capítulo intitulado “turistas e vagabundos”, ao discorrer sobre o modo como a fragmentação, a desinstitucionalização e o subjetivismo são mediados dentro das estruturas da vida contemporânea, o sociólogo polonês remete às formulações da liberdade que é pura prospecção:

Sugiro-lhes que, em nossa sociedade pós-moderna, estamos todos – de uma forma ou de outra, no corpo ou no espírito, aqui e agora ou no futuro antecipado, de bom ou de mau grado – em movimento; nenhum de nós pode estar certo/a de que adquiriu o direito a algum lugar uma vez por todas, e ninguém acha que sua permanência num lugar, para sempre, é uma perspectiva provável. (BAUMAN, 1997, p. 118)

Na cultura brasileira, um ícone popular e performático é passível de resumir o desarranjo dessa nova ordem, produtora de uma estética compatível com todos os desajustes produzidos pela aceleração pós-moderna: Gentileza.

3 Os transbordamentos da performatividade estética

Conhecido como o “Profeta Gentileza”, José Datrino, desde sua infância, era possuidor de um comportamento atípico. Por volta dos doze anos, passou a ter premonições sobre seu engajamento existencial: acreditava que um dia, depois de constituir família, filhos e bens, deixaria tudo em prol de sua missão.

No dia 17 de dezembro de 1961, na cidade de Niterói, houve um grande incêndio no “Gran Circus Norte-Americano”, tendo sido considerada uma das maiores tragédias circenses do mundo. Neste incidente morreram mais de 500 pessoas, a maioria, crianças. Na antevéspera do Natal, seis dias após o acontecimento, José acordou alegando ter ouvido “vozes astrais”, segundo suas próprias palavras, que o mandavam abandonar o mundo material e a se dedicar apenas ao mundo espiritual.

O Profeta pegou um de seus caminhões e foi para o local do incêndio. Plantou jardim e horta sobre as cinzas do circo, local que um dia foi palco de tantas alegrias, mas também de muita tristeza. Aquela foi sua morada por quatro anos. Lá, José Datrino incutiu nas pessoas o real sentido dos vocábulos *Agradecido* e *Gentileza*. Foi um consolador voluntário, que confortou os familiares das vítimas da tragédia com suas palavras de bondade. Daquele dia em diante, passou a se chamar “José Agradecido”, ou simplesmente “Profeta Gentileza”.

A exemplo do *flâneur* de Baudelaire que no século XIX percorria ruas, espaços e galerias de Paris e após deixar o local denominado "Paraíso Gentileza", o profeta popular começou a sua jornada como personagem andarilho. A partir de 1970, deambulou fantasmagoricamente por toda a cidade, sendo visto em ruas, praças, nas barcas que efetua a travessia entre as cidades do Rio de Janeiro e Niterói, em trens e ônibus, fazendo sua pregação e levando sua oratória de amor, bondade e respeito pelo próximo e pela natureza, a todos que cruzassem seu caminho. Aos que o chamavam de louco, respondia: – "*Sou maluco para te amar e louco para te salvar*".

Assim, escolheu 56 pilastras, no espaço geográfico compreendido entre o viaduto do Caju, no acesso às avenidas Perimetral (atualmente, em vias de demolição, no processo de remodelagem da cidade) e Francisco Bicalho, junto ao início da Avenida Brasil e da Rodoviária Novo Rio, numa extensão de aproximadamente 1,5 km, e as preencheu com inscrições poético-proféticas *sui generis*, em verde-amarelo. Durante a Eco-92³, o Profeta Gentileza colocava-se estrategicamente no lugar por onde passavam os representantes dos povos, incitando-os a "aplicarem a gentileza em toda a Terra", propondo sua crítica cáustica do mundo desagregado e apresentando, simbolicamente, sua alternativa ao mal-estar da civilização.

Dessa forma, identificamos em Gentileza a expressão máxima de uma produção artística que trafega marginalmente na sociedade carioca e fluminense, ao depreender, de sua argamassa reflexiva, estratégias sofisticadas, que caracterizam elementos representativos da cultura popular. Essa cultura se circunscreve na pós-modernidade, graças à valorização de uma estética alternativa, engendrada por meio de manifestações híbridas, de variantes performáticas e dramatúrgicas, de numa nova composição do teatro urbano, saindo da zona de conforto de um paradigma canônico de elaborações literárias. Com efeito, num ato de atrevimento solerte, esse personagem atemporal, (pós-moderno ou pré-histórico), incorpora a seu repertório múltiplas formas simbólicas que povoam o imaginário de nossa época: o consumo, a fragmentação, a oralidade, a descontinuidade, a amalgamação, a exposição e a inovação, o apelo midiático e performático, a recopilação e a exterioridade.

³ Cúpula ou Cimeira da Terra, como é mais conhecida a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (CNUMAD), realizada entre 3 e 14 de junho de 1992, no Rio de Janeiro, e cujo objetivo principal era buscar meios de conciliar o desenvolvimento sócio-econômico com a conservação e proteção dos ecossistemas da Terra. Esse evento foi complementado por outro, intitulado Rio+20, a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, realizada de 13 a 22 de junho de 2012. A Rio+20 ficou assim conhecida porque marcou os vinte anos de realização da CNUMAD (Rio-92) e visou contribuir para definir a agenda do desenvolvimento sustentável para as próximas décadas.

Nesse particular aspecto, cumpre estabelecer um contraponto entre a forma e o conteúdo dos escritos de Gentileza: enquanto a primeira evoca uma estética visual ultramoderna, detentora de recursos sofisticados (como a repetição de consoantes, por exemplo), o teor de suas mensagens religiosas, reduplicadoras do modelo e mantenedoras do *status quo*, é extremamente conservador. Nessa polivalência, todavia, pode estar contida a maior contribuição de nosso personagem peregrino às formulações da estética da existência, na pós-modernidade, eivadas de ambiguidades e contradições.

4 Hibridização: do marginal ao genial

Pode-se avaliar uma das múltiplas formas simbólicas de expressão da cultura brasileira, na pós-modernidade, através da análise formal dos murais do “Profeta Gentileza”.



Fig. 1 - escritos em pilastras de viadutos

Podendo, num primeiro momento, ser deciptada como uma elaboração de afrescos contemporâneos, essa obra pictórica proporciona uma multiplicidade de interpretações e de efeitos expressivos cujas consequências exercem significativa influência na sociedade atual.

Num segundo momento, cumpre demonstrar que os estudos de Zygmunt Bauman buscam promover o diálogo permanente com a estética moderna. Entretanto, tal diálogo é mediado pela visão revolucionária de Walter Benjamin e por sua crítica artística encontrada no projeto estético de Charles Baudelaire, crítica esta que concebe a vida como obra de arte na modernidade.

Segundo Marcondes (2007), Em *Iniciação à história da filosofia dos pré-socráticos a Wittgenstein*, a filosofia de Walter Benjamin está inserida no contexto do pensamento da Escola de Frankfurt:

Os pensadores da Escola de Frankfurt procuraram desenvolver uma teoria crítica do conhecimento e da sociedade inspirados na obra de Marx e em suas raízes hegelianas, relacionando o marxismo com a tradição moderna. (...) Dentre os críticos da modernidade, aqueles que procuram uma nova forma de filosofar, destacam-se os pensadores contemporâneos do que tem sido denominado “pós-estruturalismo” e “pós-modernismo”. (MARCONDES, 2007, p. 239)

A obra de arte, afirma Walter Benjamin, é uma formação com funções completamente novas, na qual o artista desfila como aquele que no futuro poderá ser conhecido como o marginal, o periférico, o circundante. Desse modo, engenho e arte já teriam perdido o conceito de aura, em detrimento do expositivo e popularesco, com implicações que resvalam na estética e na política: na estetização da política e na politização da estética.

Para Benjamin, é na poesia de Baudelaire que encontraremos o herói moderno, assumindo seus múltiplos papéis sociais. Vislumbrado a partir de seu deslocamento físico na cidade: "O incógnito é a lei de sua poesia. Sua versificação é comparável à planta de uma grande cidade, na qual alguém pode movimentar-se despercebido, encoberto por quarteirões de casas, portais, cocheiras e pátios" (BENJAMIN, 1989, p. 95).

Ocultado na modernidade, esse desregramento de corpatura atingirá o paroxismo na "pós-modernidade" – termo que, como vimos, ainda carece de muitas precisões, mas que conglomera um sem-número de traços significativamente delineados. Ou seja, partindo dessa linha de pensamento, pode-se questionar que perfil substituiria o do herói na nova desarticulação encetada pela pós-modernidade.

Em *O Mal estar na pós-modernidade*, no capítulo intitulado "Arrivistas e párias: os heróis e as vítimas da modernidade", Bauman, trata a modernidade como sendo a impossibilidade de se permanecer fixo: “ser moderno significa estar em movimento” (BAUMAN, 1997, p. 92). Tal assertiva norteia o processo de ampla discussão sobre o papel

do turista e do vagabundo, do dândi e do louco, da realidade e do simulacro, em constante movimento interdisciplinar e polimorfo, na modernidade e na pós-modernidade, assim como os reflexos que incidem na sociedade, através da obra de arte. Ancorando-se em preceitos basilares de uma análise estética, podem-se examinar algumas questões relevantes acerca do tópico.

A escolha do “Profeta Gentileza” como tema e de seus aforismos – expressão máxima na produção artística do *outsider* – enquanto objeto de análise nasceu de uma inquietude que acompanha uma nova ordem e de suas consequências nos homens e mulheres pós-modernos. Assim, uma atualizada concepção de tempo-espço, apoiada nas noções de instabilidade e imprevisibilidade, de ruptura e descontinuidade traduzem as marcas, por excelência, de revitalização inaudita de uma resistente crítica literária.

Os turistas iniciam – ou pensam – sua viagem por escolha, os vagabundos sem ela. Turistas e vagabundos são metáforas de sociedades contemporâneas. A sociedade pós-moderna encontra-se estendida entre dois pólos: o do "turista perfeito" e o do "vagabundo incurável". Quanto mais liberdade de escolha se tem, mais alta é a posição alcançada na hierarquia pós-moderna. O jogral (na acepção larga de artista popular itinerante, saltimbanco, declamador, vagabundo) desse *locus* esfumado pode travestir-se na pele de uma idiosincrasia emblemática e performática como Gentileza:

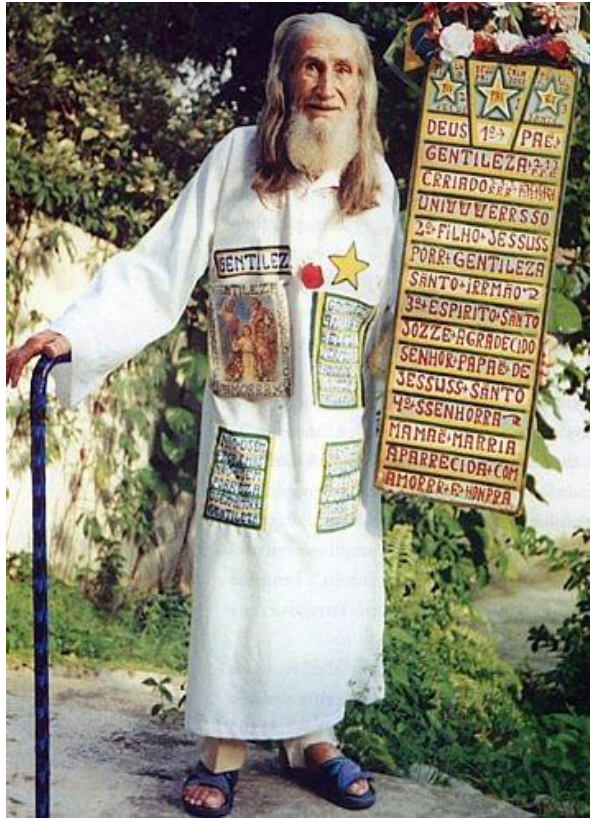


Fig. 2. O poeta-profeta é uma manifestação dessa nova des-ordem estética

Os grafites aforísticos acenam para uma representação fragmentada, em perfeita consonância com a vasta rede de possibilidades que se inscrevem nas aspirações pós-modernas. As balizas dessa inusitada estética prefiguram um período de síntese problemática com o qual nos vemos confrontar: *retorno ao indivíduo, assunção da subjetividade e da história, sentido da liberdade, recusa de grandes máquinas conceptuais, gosto pelo fragmento, pela ruptura, pela oralidade.*

Atente-se para a “força estranha” depreendida do slogan profético-midiático, criado pelo poeta andarilho: “Gentileza gera gentileza”, hoje ostentado em um sem-número de objetos, camisetas, botons e adesivos, enfim, confirmado o primado da visualidade nas tábuas esculpidas pelo senhor barbudo, reedição pós-moderna da religiosidade de Moisés e suas tábuas de pedras entalhadas e de outro peregrino carismático e messiânico: Antonio Conselheiro. Uma pouco evidente obediência a um princípio de prazer, reconhecido como fonte viva de toda criação, em perfeita consonância com a concepção de Hal Foster (1985, p. 08/09) também encontra eco na alvenaria de Gentileza:

A poem or picture is not necessarily privileged, and the artifact is likely to be treated less as a *work* in a modernist terms – unique, symbolic, visionary – than as a *text* in a postmodernist sense – “already written”, allegorical, contingent. With this textual model, one postmodernist strategy becomes clear: to deconstruct modernism not in order to seal it in its own image but in order to open it, to rewrite it; to open its closed systems (like the museum) to the “heterogeneity of texts” (Crimp), to rewrite its universal techniques in terms of “synthetic contradictions” (Frampton) – in short, to challenge its master narratives with the “discourses of others”. (OWENS apud FOSTER, 1985, p. 8-9)⁴

O desejo de aniquilação dos estranhos pelo eclipsamento das linhas fronteiriças que diferem o “eu” do “outro”, lançando a ideia da liberdade dentro dos limites da incerteza, para Bauman, faz parte das angústias pós-modernas. A necessidade de criação de uma identidade sólida e duradoura, representada por uma justa e segura posição na sociedade, determina que “todo padrão deva ser mantido” (BAUMAN, 1997, p. 38). Toda ambiguidade referente à perda de certo grau de segurança dessa identidade, compreendida como uma anomalia e vista como “imundície” ou “sujeira”, deve, então, ser lavada.

Ao analisar a obra de Don DeLillo, *Underworld*, Ferroni (2005) também enfatiza a vertente pós-moderna que, conglomerando medo e sujeira, expressa a visão aterradora da humanidade, em face de novos fenômenos que lhe concernem:

Tra tante variazioni sull'invasione dell'immondizia che appaiono nel romanzo, riportiamo [quella in cui] l'immondizia appare come l'entità a cui approda non soltanto la produzione materiale, ma l'insieme dei comportamenti, dei bisogni, dei desideri e delle passioni degli uomini, che nel suo eccesso minaccia di sopraffare la stessa umanità. Questa riflessione e visione è per noi oggi tanto più inquietante, in quanto sullo sfondo appaiono le torri gemelle del World Trade Center, poi abbattute (e ridotte anch'esse a sinistro residuo) nel terribile attentato dell'11 settembre 2001, che del resto ha cancellato quell'ipotesi di *pace*, di mondo fatto solo di terrori “locali”, su cui si chiude *Underworld*. (FERRONI, 2005, p. 73)⁵

⁴ Um poema ou uma imagem não é necessariamente privilegiado, o artefato é susceptível de ser tratado menos como um *trabalho* em alguns termos modernistas – único, simbólico, visionário – do que como um texto em um sentido pós-moderno – “já escrito”, alegórico, contingente. Com este modelo textual, uma estratégia pós-moderna torna-se clara: desconstruir o modernismo não para selá-lo em sua própria imagem, mas para abri-lo, reescrevê-lo, abrindo seus sistemas fechados (como o museu) à heterogeneidade “dos textos” (Crimp), reescrevendo suas técnicas universais em termos de “contradições sintéticas” (Frampton) – em suma, desafiando suas narrativas mestras com os “discursos dos outros”(Owens). (tradução nossa).

⁵ Entre tantas variações sobre a invasão do lixo que aparecem no romance, relatamos [aquela em que] o lixo revela-se uma entidade à qual se une não apenas a produção material, mas o conjunto de comportamentos, necessidades, desejos e paixões dos homens, que no seu excesso ameaça sobrecarregar a própria humanidade. Esta reflexão e visão é para nós hoje ainda mais preocupante porque no fundo aparecem as torres gêmeas do World Trade Center, derrubadas (e reduzidas a um sinistro resíduo) nos terríveis atentados de 11 de Setembro de

O estranho é odioso e temido, assim como o é o viscoso, na leitura de Bauman (1997, p. 40): “o mesmo princípio de relatividade que governa a constituição da ‘viscosidade’ regula a constituição dos estranhos ressentidos, dos estranhos como pessoas a se ressentirem: a acuidade da estranheza e a intensidade de seu ressentimento crescem com a correspondente falta de poder e diminuem com o crescimento da correspondente liberdade”.

Nessa mesma direção crítica, a concepção performativa de Lyotard (1979, p. 11) anuncia que “o mal-estar da pós-modernidade” refere-se ao fato de todo saber científico designar uma espécie de discurso, no qual “as técnicas consideradas de ponta dizem respeito à linguagem”. Na idade pós-industrial e pós-moderna, a mercantilização do saber, dominado por máquinas conceptuais encarregadas da produção e difusão do conhecimento em larga escala, são tão mais ricas quanto mais fáceis se tornem as informações a serem decodificadas:

Pode-se imaginar que os conhecimentos sejam colocados em circulação segundo as mesmas redes que a moeda e que as oposições deixem de ser estabelecidas em termos de saber/ignorância, para se tornar, como para a moeda, "conhecimentos de pagamento/conhecimentos de investimento", isto é, conhecimentos trocados no desenvolvimento da vida cotidiana *versus* créditos de conhecimentos visando otimizar as performances de um programa. (LYOTARD, 1979, p. 17)

A grande contribuição da análise de Lyotard sobre a "condição Pós-moderna" diz, sem dúvida, respeito à inserção dos jogos de linguagem cujas regras não necessitam de uma legitimação exterior ao próprio jogo, mas que instauram um contrato explícito ou não entre os jogadores. Nesse contexto, as metáforas de Gentileza adquirem sentido, ampliando sua esfera de significações: o papel é o concreto, o giz sua tinta, a sujeira das ruas seu habitat, mas também pano de fundo que dá cor à sua estetização da vida como obra de arte, os medos do mundo sua motivação ético-profética, a marginalidade (como a dos mendigos) sua identidade e a exterioridade, o espaço físico de sua eleição.

Como afirma Marc Gontard⁶, no plano formal, o “pós-modernismo” pretende-se, antes de tudo, um pensamento do descontínuo, da diferença, do discurso polifônico, da vocalidade,

2001, que, aliás, excluiu a possibilidade de paz, de mundo feito apenas de terrores "locais", tema que fecha *Underworld*. (tradução nossa).

⁶ GONTARD, Marc. "Le Postmodernisme en France: définition, critères, périodisation. Disponível em: <www.limag.refer.org/Cours/.../GontardPostmod>. Acesso em: 13 out. 2013.

que privilegia os dispositivos de heterogeneidade como a colagem, o fragmento, a mestiçagem do texto. De fato, a forma que até hoje identifica e singulariza a produção estética de Gentileza concentra-se na técnica imagética e no caráter pictórico que a reveste. Na busca de outras linguagens, vislumbro o Profeta no seio das preocupações críticas dos fenômenos de intertextualidade e na “arte do pastiche” – forma eminente de crítica criadora, que lança novamente luz sobre a altissonante indagação: O que é a literatura? Para Fredric Jameson (1991):

Modernist styles thereby become postmodernist codes. [...] Pastiche is, like parody, the imitation of a peculiar or unique, idiosyncratic style, the wearing of a linguistic mask, speech in a dead language. But it is a neutral practice of such mimicry, without any of parody's ulterior motives, amputated of the satiric impulse, devoid of laughter and of any conviction that alongside the abnormal tongue you have momentarily borrowed, some healthy linguistic normality still exists. Pastiche is thus blank parody, a statue with blind eyeballs: it is to parody [...] what Wayne Booth calls the "stable ironies" of the eighteenth century....This situation evidently determines what the architecture historians call "historicism," namely, the random cannibalization of all the styles of the past, the play of random stylistic allusion, and in general what Henri Lefebvre has called the increasing primacy of the "neo". (JAMESON, 1991, p. 18)⁷

A análise da *Condition postmoderne* de Lyotard (1979, p. 98) converge para essa posição: “O recurso às longas narrativas está excluído [...] a pequena narrativa assume a forma por excelência da grande invenção imaginativa”.

Na história moderna, para Lyotard (1979, p. 59), o verdadeiro saber “é sempre um saber indireto, feito de enunciados referidos e incorporados ao metadiscurso de um sujeito que lhe garante a legitimidade”. Destarte, o saber não se valida por ele mesmo, num sujeito que desenvolve, competentemente, suas possibilidades de conhecimento, mas num sujeito prático que é a humanidade, nele encarnada, autolegitimada pela liberdade: “o sujeito é um sujeito

⁷ Estilos modernistas, assim, tornam-se códigos de pós-modernistas. [...] O pastiche é, como a paródia, a imitação de um estilo peculiar ou único, idiossincrático, o uso de uma máscara linguística da fala, numa língua morta. Mas é uma prática neutra, verdadeiro arremedo, sem quaisquer segundas intenções paródicas, amputadas do impulso satírico, desprovidas de riso e de qualquer convicção de que ao lado da língua anormal que você toma momentaneamente emprestada, alguma normalidade linguística saudável ainda exista. Pastiche é, portanto, paródia em branco, uma estátua com olhos cegos: é também paródia [...] o que Wayne Booth chama de "ironias estáveis" do século XVIII ... Essa situação evidentemente determina o que historiadores da arquitetura denominam de "historicismo", ou seja, a canibalização aleatória de todos os estilos do passado, o jogo de alusão estilística aleatória e, em geral, o que Henri Lefebvre denominou a primazia crescente do "neo". Tradução nossa.

concreto, ou suposto como tal, sua epopeia é a de sua emancipação com relação a tudo o que lhe impede de autogovernar-se” (LYOTARD, 1979, p. 60). Uma vez mais, vislumbramos o personagem Gentileza na simbologia significativa de um grito rebelde que cinde o tempo-espaço, na produção amplificada de novas configurações.

Promovendo o esfacelamento das fronteiras epistemológicas, a atenuação das delimitações clássicas das disciplinas científicas permite que as ciências efetuem um caráter migratório de hibridização. Os deslocamentos hierárquicos do conhecimento movem-se à velocidade da luz. As universidades perdem sua função de legitimação especulativa, parecendo atender a certa normatização desses novos tempos. No plano filosófico, recordemos a lição de Pascal, segundo a qual o espírito geométrico, representando a razão calculatória, instrumental-analítica, contrapõe-se ao espírito de finura que traduzimos por espírito de gentileza, mais afeito à razão cordial –*logique du coeur* (lógica do coração) – em estreita correlação com as pessoas e as relações sociais, Em suma, com um tipo de ciência que cuida da subjetividade, do sentido da vida, da espiritualidade e da qualidade das relações humanas.

É preciso imaginar uma força que desestabilize as capacidades de explicar e que se manifeste pela prescrição de novas normas de inteligência ou, se preferirmos, pela proposta de novas regras do jogo da linguagem científica que circunscrevem um novo campo de investigação. (LYOTARD, 1979, p. 99)

É Gentileza quem dá as cartas. No terreno da experimentação, sua “marginalidade” consolida-se na migração entre campos epistemológicos, fora de sistemas canônicos legitimados (universidades, partidos políticos, cultura clássica) e na passagem de campo a campo (literário, político, filosófico, espiritual). As reflexões de Lyotard são esclarecedoras no que diz respeito às representações interdisciplinares e proteiformes do “saber” no mundo pós-moderno, tão bem encarnadas pelo artesão dramático: “Pode-se representar o mundo do saber pós-moderno como regido por um jogo de informação completa, no qual emerge a capacidade de conectar campos que a organização tradicional isola, com inveja” (LYOTARD, 1979, p. 86).

Os pilares das construções do profeta dialogam com imagens fortes: o desregramento da forma, o desvio da norma, as discontinuidades estabelecidas por Gentileza⁸ em seu grafitismo

⁸ Em 29 de maio de 1996, aos 79 anos, faleceu na cidade de seus familiares, onde se encontra enterrado, no “Cemitério Saudades”. Com o decorrer dos anos, os murais foram danificados por pichadores, sofreram

estético e vocalismo poético. Nesse sentido, “é o ecletismo da cultura que reina” (LIPOVETSKY, 1993, p. 169), numa fusão completa de todos os estilos: “não se trata de criar um novo estilo, mas de integrar todos os estilos, inclusive os mais modernos [...]”. O pós-modernismo insurge-se, outrossim, contra a unidimensionalidade da arte moderna e acena às obras fantasiosas, inconsistentes, híbridas, imaginativas, popularescas. Alicerça-se, assim, numa realidade descontínua, fragmentada, modular, que se centraliza numa forma de disseminação, paradoxalmente convergente para uma desalinhada desordem que se instaura desde o início do século XX, já se fazendo pressentir, com força, no realinhamento performático que brota no limiar do século XXI.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**, 8 ed., Livraria Almedina, Coimbra, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. .

_____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. Tradução de Hemerson Alves Baptista. In: **Obras escolhidas III – Charles Baudelaire**, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo : Brasiliense, 1989.

BURGER, Rudolf. “Petit commentaire historico-philosophique pour contribuer à la phénoménologie de altérité chez Husserl, Hegel et Sartre”, traduit de l’allemand par Lucien Pelletier, in Jacques Poulain éd., **Critique de la raison phénoménologique**. Actes du colloque de Vienne. 10-13 mai 1985. Paris: Éd. du Cerf, 1991, p. 139-154.

vandalismo, sendo mais tarde cobertos com tinta de cor cinza. Com ajuda da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, foi organizado o projeto "Rio com Gentileza", que teve como objetivo restaurar os murais das pilastras. Começaram a ser recuperados em janeiro de 1999. Em maio de 2000, a restauração das inscrições foi concluída e o patrimônio urbano carioca foi preservado. No final do ano 2000, foi publicado pela EdUFF (Editora da Universidade Federal Fluminense) o livro *Brasil: Tempo de Gentileza*, do professor Leonardo Guelman. A obra introduz o leitor no “universo” do profeta Gentileza através de sua trajetória, da estilização de seus objetos, de sua caligrafia singular e de todos os 56 painéis criados por ele, além de trazer fatos relacionados ao projeto "Rio com Gentileza" e descrever as etapas do processo de restauração dos escritos. O livro é ricamente ilustrado com inúmeras fotografias, principalmente do profeta e de seus penduricalhos e painéis. Além de fotos do próprio profeta Gentileza trabalhando junto a algumas pilastras, existem imagens dos escritos antes, durante e após o processo de restauração. Disponível em: <<http://oimpressionista.wordpress.com/museu-virtual-gentileza/>>. Acesso em: 10 jul. 2013.

DE SOUZA, Roberto Acízelo. **Uma ideia moderna de literatura** – textos seminais para os estudos literários (1688-1922). Chapecó: Argos, 2011.

ECO, Umberto. **La misteriosa fiamma della Regina Loana**. Milano: Bompiani, 2004.

FERRONI, Giulio et alii. “Ideologie e forme culturali nel tempo del “postmoderno”. In: **Storia e testi della letteratura italiana**(verso una civiltà planetaria (1968-2005).Città di Castello: Mondadori, 2005.

FOSTER, Hal. Postmodernism: A preface. In: **Postmodern culture**. Edited and introduced by Hal Foster. London: Pluto Press, 1985.

GUELMAN, Leonardo. Brasil: **Tempo de Gentileza**. Niterói: Ed. UFF, 2000.

JAMESON, Fredric. **Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism**. Post-Contemporary Interventions. Durham, NC: Duke University Press, 1991.

LIPOVETSKY, Gilles. **L’Ere du vide**. Paris: Gallimard, 1993.

LYOTARD, Jean-François. **La condition postmoderne**. Paris: Minuit, 1979.

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Wittgenstein. 11 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

SCARPETTA, Guy. **L’impureté**. Paris: Grasset, 1985.

[Recebido: 20 set. 14 – Aceito: 22 set. 14]