

UMA VISÃO ALEGÓRICA DA VIOLÊNCIA: FRAGMENTOS E RUÍNAS

Áurea Maria Guimarães

Foi a partir da idéia benjaminiana de alegoria que passei a investigar como algumas expressões artísticas e culturais buscam por intermédio da música, da poesia, dos versos, das suas histórias, dos seus mitos e seus ritos juntar os estilhaços dos sujeitos e dos objetos, tentando "(re)-criar" a unidade certa vez perdida.

A perda desta unidade é analisada por Walter Benjamin (1984) na sua obra intitulada "A Origem do Drama Barroco Alemão". Ao cair em pecado, Adão destruiu a harmonia, e a vida de sofrimento resultou na impossibilidade de se exprimir um sentido último à vida. A alegoria se instaura com o esfacelamento da identidade do sujeito que não consegue mais recolher a significação dos fragmentos, pois, agora, o sentido último somente Deus conhece.

Essa pulverização dos sentidos pode ser melhor compreendida se recorrermos ao simbolismo que marca a história da criação e da salvação segundo a Mística Judaica.

A luz divina, ao inundar o espaço primevo, criou o primeiro ser. Dele jorravam luzes. As luzes vindas dos olhos, também chamadas da "confusão" ou "desordem", emanavam numa forma atomizada. Porém, chegou um tempo em que Deus, ao predeterminar a criação de seres e formas finitos, julgou necessário capturar as luzes isoladas e preservá-las em "recipientes especiais". Como as luzes jorraram todas de uma só vez, o impacto delas fez com que os vasos se quebrassem e se despedaçassem (Scholem, 1995, pp.296 e 297).

Os seres criados por Deus, não suportando a força da luz divina e a violência que os atingiam, se esfacelaram como vasos frágeis e impotentes. Os cacos se pulverizaram em mil pedaços, misturaram-se, dispersaram-se, e o que temos hoje é um "amontoado de ruínas" (Gagnebin, 1993, p.66).

Para Benjamin, o mundo está em pedaços e a história se assemelha a um amontoado de ruínas. É sobre essas ruínas que a dominação se impõe dando um sentido único de verdade à existência.

A salvação está em recolher os pedaços dispersos, não para reparar a unidade perdida e sim para que se possa, ao deter-se sobre as ruínas, criar uma outra memória que não a dos grupos no poder.

Iniciei meu trabalho analisando como a alegoria benjaminiana aparecia nas gravuras de José Francisco de Goya y Lucientes, nascido em 1746 e morto em 1828. Pintor e artista gráfico espanhol, a sua criatividade cresce em torno de temas que envolvem a crueldade e o terror da guerra. Ao visitar asilos para loucos e os locais de ocupação da Espanha invadida pelos franceses no período de 1808 a 1814, concebeu cenas de atrocidade

que se transformaram em veementes protestos contra a guerra. A sua famosa série de gravuras: "Os desastres da guerra", mostra imagens da destruição e da decomposição. Esqueletos, corpos esquartejados, feridos, cacos, ruínas, podridão, denunciam a cruel desvalorização do homem sem títulos, sem passado e destroem tudo o que poderia dar a ilusão de harmonia numa sociedade dos reis e príncipes, dos nobres alheios ao mundo que os rodeia.

As gravuras de Goya interrompem a visão passiva de uma ordem que se apresenta como sendo pretensamente natural, factual, objetiva em relação à história oficial e juntam os cacos abafados, omitidos pelo poder para dar voz à "história dos vencidos".

Após essa passagem pelo mundo artístico de Goya, voltei-me para a busca dos fragmentos também presentes no movimento Hip-Hop.

No início dos anos 70, os guetos de Nova York foram invadidos por uma manifestação cultural que definiu um estilo de pensar e de ser. A guerra do Vietnã (1964 - 1975), mais as condições de vida do povo negro que habitava o Brooklin, Queens, Harlem, Bronx, etc., e a repressão dos americanos junto aos latinos e imigrantes causaram o surgimento do movimento Hip-Hop que, popularmente, significa "sacudir o quadril". Numa tradução literal, Hip é descadeirar, desconjuntar e Hop, saltar, coxear.

O Hip-Hop se expressa por intermédio de três elementos artísticos:

a) O "rap": é a música e o canto do Hip Hop. Sua função é manter entre seus membros uma consciência ativa que informe e elabore letras sobre política, fome, preconceito, racismo;

b) O "break": é a dança do Hip-Hop. Os garotos dos guetos imitavam com seus movimentos os soldados mutilados, ou quebrados que retornavam do Vietnã. Era uma forma de protesto contra a guerra;

c) O "grafite": não se trata de pichação, mas de uma expressão artística que tenta passar uma mensagem através de desenhos.

O Hip Hop em Campinas

Na cidade de Campinas, São Paulo, os membros do movimento Hip-Hop reúnem-se todos os sábados, na Rua Campos Sales, em frente às principais lojas comerciais, a partir das 12 horas.

Em maio de 1997, entrei em contato com alguns grupos que escolhem o "calçadão" das ruas para encontrar os amigos, trocar idéias e informações sobre eventos musicais, ensaios, acontecimentos que atingem a comunidade Hip-Hop no mundo, no Brasil e em Campinas.

Para eles, o rap *"não é apenas motivo de festa, ele também ensina e faz a gente aprender"*.

Sabem que a condição de pertencer à raça negra e de serem pobres os colocam em uma situação de desvantagem. A maioria já foi vítima de perseguição policial e alguns chegam a afirmar: *"só não virei bandido, porque eu tenho consciência"*. Para o movimento, ter consciência é ser "racional", ou seja, é saber da importância da cultura, da educação, dos livros e da escola. O verdadeiro negro é aquele que é *"capaz de remar contra a maré"*.

Estava interessada na produção artística do grupo e num desses sábados, conheci Shetara, locutor da Rádio Studio A, que fazia a programação de música rap, além de animar os shows raps na ASSAMPI (Associação dos Amigos do Parque Industrial). Resolvi filmar um desses shows e entrevistar os frequentadores do baile.

Como a noite estava fria e chuvosa a frequência estava reduzida. As pessoas quase não dançavam. A maioria permanecia em frente ao telão que transmitia entrevistas com os principais "gurus" do movimento, ou ouvia músicas gravadas, mas modificadas pelo "scratch". O "scratch" é um movimento feito pela mão do "disc-jockey" para frente e para trás, provocando o atrito entre a agulha e o sulco do disco, tirando um som de "arranhada". Essa técnica tornou-se a percussão da música e foi criada para se soltar o disco com precisão na hora de se fazer o corte para um outro disco.

O M.C., ou o Mestre de Cerimônia, também é uma figura importante de animação, pois ilustra a festa com brincadeiras e gozações.

Segundo Shetara, independentemente de a casa estar cheia ou vazia, o comportamento do grupo campineiro difere do de outros lugares. Aqui, a preocupação é compreender as letras das músicas. Nas palavras de um dos entrevistados: *"todo mundo acha que todo preto é ladrão, é viciado em droga. Tem muita discriminação, e, as letras do rap mostram a verdade, elas falam sobre nós. Nem todo preto é ladrão, nem viciado em droga. Não é porque raspa a cabeça, usa toca, que é marginal, isso faz parte do movimento"*.

Por algumas vezes, o som era interrompido para a apresentação dos "Breakers de Rua". Suas performances lembravam corpos estilizados, voando para todos os lados. Esse grupo que é de Hortolândia, recebe convites não só para animar festas, mas para falar do movimento Hip-Hop.

Para Shetara, *"o rapper é o carteiro (...), é como se fosse um repórter, mas fazendo música, narrando um fato em cima de uma música. A pessoa mistura muito porque o cara fala de violência, fala de droga, mete a boca na polícia, na violência, (...) o cara é bandido, é marginal, mas não é assim, ele é apenas um filósofo que observa algumas coisas e coloca isso em suas músicas"*. A fala de Shetara nos leva a diferenciar uma "violência fundadora" (Maffesoli, 1987) que propicia a desconstrução de códigos rígidos, preconceituosos, de

uma "violência totalitária" (Maffesoli, 1981) que leva os indivíduos a se submeterem à lógica do mercado. O ganho fácil, o fascínio pelas armas, pelas drogas, pelo controle de um território, solidificam as engrenagens de uma guerra privatizada, principalmente entre os jovens (2), guerra essa que mata e não possibilita trazer à tona os estilhaços que podem dar sentido à tragédia humana.

Enquanto a "violência totalitária" é o passaporte para se adquirir prestígio e poder, a "violência fundadora" leva ao que Benjamin considera como sendo a destruição das continuidades e das ordens tidas como naturais, definitivas. A imagem pronta e acabada da visão oficial é destruída, tornando possível o surgimento de outras visões, de outras verdades.

Também me interessei em conhecer uma banda rap. Os contatos com Demis e Eliane me levaram até a "Contagius Rap Band". O grupo nasceu em 1979 e tem como proposta substituir os sintetizadores por instrumentos tradicionais como teclado, baixo, bateria eletrônica e guitarra, sem abandonar o objetivo principal do rap que é mostrar à sociedade, através da música, os conflitos raciais e sociais que negros e pobres enfrentam no seu dia-a-dia.

Um CD e um videoclipe marcam a produção da banda. Convidada para assistir a um dos seus ensaios, pude observar que tanto o canto falado quanto o ritmo produzido pelos instrumentos apresentam repetições ao longo de toda a música. Passei a considerar essa repetição como sendo mais um dos fragmentos da visão alegórica da violência.

Para Mircea Eliade (1992), a repetição reproduz um ato primordial de ações humanas que foram consagradas em sua origem. Danças e cantos são atos arquetípicos (3) porque reatualizam acontecimentos desencadeados por deuses, heróis ou antepassados.

O que se repete na musicalidade rap?

Embora o rap tenha surgido nos Estados Unidos, ele remonta às raízes africanas e o canto falado era um hábito comum praticado pelos negros da África Ocidental que foi perpetuado pelos negros escravos no continente americano. Esse canto podia ser entendido tanto quanto uma forma de diversão que fizesse esquecer o passado e as dores do presente, quanto também um meio de denúncia da exploração que rememorasse, ou fizesse a "memória orar" fazendo voltar as palavras esquecidas.

Pela repetição, abandona-se a história das humilhações, das derrotas e se incorpora ao mundo dos antepassados. Em um CD do grupo "Consciência Humana" duas faixas são a esse respeito ilustrativas, trata-se de "Mãe África" e "Navio Negroiro".

A letra cantada é a mesma nas duas faixas, porém, com ritmos diferentes, o grupo rememora seus antepassados negros:

"Trazidos de Angola (...), enganados vendidos como mercadoria (...)"

*Muita luta, muito sangue
para poucas vitórias
Nossa mãe África chora
Os motivos para mudar
ainda são os mesmos (...)
para a sobrevivência da população negra”.*

O antepassado corresponde a uma categoria de arquétipo impessoal, daí a sua função de regeneração coletiva. O sofrimento não é considerado desprovido de sentido. Toda morte, toda derrota deve ser anulada e superada pela vitória, por uma nova criação: “a de ser livre de não ser o que se foi” (Eliade, 1992, p.144).

“Não ser o que se foi” ..., novamente nos aproximamos de Walter Benjamin. A origem foi perdida e acabamos herdando o caos de um mundo onde os antepassados tinham uma história da qual sabemos apenas partes dela. A historiografia ordenou essas partes fundamentada na visão dos “vencedores”. Ao se repetir as palavras esquecidas, rememora-se então as fraturas dessa história para poder se contar e se viver uma outra história, a dos “vencidos”. Diante das ruínas dos acontecimentos passados é que se produzirá os sentidos dos “fragmentos”, dos “cacos”, repetindo, ou seja, recolhendo os pedaços dispersos, não para reparar a unidade perdida, como acredita Eliade, e sim para (re)-criá-la, dando sentidos novos à compreensão do mundo, ainda que transitórios e efêmeros.

Quando assisti aos clips apresentados no show da “Assampi” e da “Contagius Rap Band” localizei uma outra tentativa de se recriar a “unidade perdida”. Em todos eles chamou-me a atenção as imagens que Elias Canetti (1995, p.29) denomina de “massa rítmica”.

É somente na massa que os homens podem se libertar das diferenças de hierarquia, de posição social, de propriedade. A “massa ideal” é aquela em que tudo se passa como no interior de um único corpo. Na “massa rítmica” os estímulos corporais são traduzidos em dança: “passos que em sua repetição, se juntam a outros passos simulam um número maior de homens. Não saem do lugar; na dança persistem na mesma posição. Exercem sobre todos os que estão próximos uma força de atração que não cede enquanto não param de dançar. Qualquer ser vivente que possa ouvi-los juntar-se-á a ele, e com ele permanecerá reunido” (Canetti, op. cit., p.30).

A imagem é a de “uma única criatura a dançar, munida de cinquenta cabeças, cem pernas e cem braços, os quais agem todos exatamente da mesma maneira, ou movidos por um mesmo propósito” (Ibid., p.31).

Apesar de na massa os homens sentirem-se iguais, este sentimento é provisório, pois sabem que essa igualdade não existe de fato, ou, pelo menos não para sempre, daí, a ânsia de destruição da massa.

Quebrar, arrombar, estilhaçar é destruir uma hierarquia que não se reconhece mais, é romper distâncias estabelecidas. A violência dos bailes que juntam grandes massas mostra essa ânsia de

destruição. Portas arrombadas, vidraças quebradas fazem os edifícios perderem sua individualidade. Neles estão os inimigos da massa, os que se afastaram dela.

A “massa estilhaçada” sente renascer uma nova criatura que ultrapassa as fronteiras de sua pessoa.

As expressões artísticas aqui delineadas compõem imagens de destruição, de ruínas que mergulham na escuridão, não para compactuar com a violência, mas para compreendê-la em seu movimento, e, dessa forma ser possível enfrentá-la (4). Para “poder ver”, as gravuras de Goya e os elementos artísticos apontados no movimento Hip-Hop não sublimam a crueldade, embrenham-se nela em busca do que ainda não foi criado.

O sofrimento, os cacos, as ruínas, a podridão são mostrados como se fizéssemos uma “descida aos infernos” para poder desconstruir os pedaços que se cristalizaram e se tornaram mortais, impedindo o nascimento de uma nova energia. Essa perda de energia leva a uma imaginação estática das formas já estabelecidas, acabadas que ao invés de transformar, confirma a realidade.

Aproximações com a educação

Se o mundo em que vivemos é “alegórico”, ou seja, é partes que a cada instante passam a ter um significado, o conhecimento passa a ser transitório, ele faz e se desfaz, impossibilitando relações de causa e efeito, de começo, meio e fim.

Ao invés de verdades cristalizadas que paralisam o pensamento e fazem da escola a “parte mais conservadora e desatualizada da cultura” (Almeida, 1994, p.50), podemos trabalhar com significados dinâmicos que se constroem em busca de sua origem.

Nesse sentido, o conhecimento abandona a “gênese” que me obriga a seguir uma trajetória e a encaixar a vida na fôrma do tempo linear e dos conceitos, e se lança na origem, saltando fora da sucessão cronológica, utilizando “conceitos ativos” que funcionem como “metáforas vivas” e façam os alunos irem em busca de suas histórias.

O modelo de escola incorpora um modelo de cultura que restringe a visão do conhecimento num sentido ampliado. Consideramos “natural” segmentar conteúdos em séries, partir do “mais fácil” para o “mais complexo”, e esquecemo-nos que esta sistematização nasce no século XIX, com o objetivo de submeter os estudantes a uma hierarquia escolar disciplinadora, despertando nos filhos da burguesia a responsabilidade para as tarefas de mando e nos filhos dos trabalhadores, o aprendizado da submissão.

Ir para além dos limites da sala de aula, trazendo o cinema, a literatura, a música, a pintura, não significa “perfumar” o conhecimento e sim lutar pela universalização dos benefícios da cultura que geralmente está restrita aos grupos dominantes.

Trata-se de desmanchar a literalidade dos textos, das disciplinas e fazer com que os alunos leiam o que existe “dentro deles”, de modo a diferenciarem o que o

autor quer dizer daquilo que os alunos querem dizer quando lêem os autores, conforme sugere Almeida (5).

Traz a cultura para dentro da escola é entrar na "esfera do poético" (Bachelard, 1986), revitalizando o conhecimento, é explorar os "devaneios poéticos" que aí se manifestam, formando sentidos pedaço a pedaço, e com eles imagens e metáforas e apazes de representar e recriar o mundo. Que essas imagens abarquem esperanças e temores dos homens e estes possam se reconhecer e se revigorar nessas imagens de morte e de vida (Durand, 1989, p.17 e 1988, p. 105).

Notas

1. Este artigo foi desenvolvido a partir de um projeto de pesquisa, com o mesmo título, apresentado, em 25 de junho de 1997, ao Laboratório de Estudos Audiovisuais - OLHO - , da Faculdade de Educação da Unicamp, sob a coordenação do prof. Dr. Milton José de Almeida.
2. Sobre o assunto ver artigo de Alba Zaluar: "A guerra privatizada da juventude", conforme indicado na bibliografia.
3. Para Roberto Desoille o arquétipo é de preferência uma série de imagens "resumindo a experiência ancestral do homem diante de (...) circunstâncias que não são particulares a um só indivíduo, mas que podem se impor a todo homem (...)". (Apud, Bachelard, 1977, p.211).
4. Essa idéia veio de Blanchot, para quem o poeta Lautréamont perseguido pela exigência de ver claro afundava nas regiões tenebrosas. (Apud, Laymert Garcia dos Santos, 1992, p.117).
5. De acordo com anotações de aula, do curso de pós-graduação "Pedagogia da Imagem", ministrado pelo professor Dr. Milton José de Almeida, na Faculdade de Educação da Unicamp, no primeiro semestre de 1997.

Bibliografia

- ABRIL CULTURAL. **Mestres da Pintura:** Goya. São Paulo, Brasil, 1977.
- ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e Sons:** a nova cultura oral. São Paulo: Cortez, 1994 (Coleção questões da nossa época, v.32).
- BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar.** São Paulo: Difel, 1986.
- _____. **La Terre et les Rêveries du Repos.** Paris, José Corti, 1977.
- BARBOSA, Elyanna. **O Secreto do Mundo: uma leitura de Gaston Bachelard.** Tese de Doutorado. Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **A Origem do Drama Barroco Alemão.** SP: Brasiliense, 1984.
- CANETTI, Elias. **Massa e Poder.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica.** São Paulo: Cultrix, 1988.
- _____. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário:** introdução à arquetipologia geral. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- ELIADE, Mircea. **El mito del Eterno Retorno:** arquetipos y repetición. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin:** os cacos da história. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- JAPIASSÚ, H. **Para ler Bachelard.** Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.
- MAFFESOLI, Michel. **A Conquista do Presente.** Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- _____. **A Violência Totalitária:** ensaio de antropologia política. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- _____. **Dinâmica da Violência Escolar.** São Paulo: Ed. da Revista dos Tribunais, 1987.
- SANTOS, Laymert Garcia dos. **Às voltas com Lautréamont.** Tese de Livre Docência. Faculdade de Educação. Unicamp, 1992.
- SCHOLEM, Gershom. **As Grandes Correntes da Mística Judaica.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.
- YO CAMP. Campinas, no1, ano 1, 1997.
- ZALUAR, Alba. A guerra privatizada da juventude. **Folha de São Paulo**, 18.05.97, p.6, c.5.

Áurea Maria Guimarães é professora da Faculdade de Educação da Unicamp, membro do Laboratório de Estudos Audiovisuais - OLHO