

# Dinâmicas do depoimento e violência mítica em “Sou eu mais livre, então: diário de um preso político angolano”, de Luaty Beirão

Daniel Marinho Laks<sup>a</sup>

## Resumo

*Em 2015, o rapper e ativista político angolano Luaty Beirão foi preso por participar de uma sessão de debate sobre um texto de Domingos da Cruz, baseado na obra de Gene Sharp Da Ditadura à Democracia: o Caminho para a Libertação. Ao longo de sua prisão, Beirão escreveu três cadernos relatando suas experiências carcerárias, pensamentos sobre a situação política angolana e letras para músicas expressando suas vivências. Esses diários foram publicados como livro pela editora Tinta da China em 2017. Os objetivos do presente artigo estruturam-se em dois eixos principais. Primeiro, com base nas letras de músicas presentes nos diários do cárcere de Luaty Beirão, visa contemplar a inversão da máxima de Theodor Adorno (2003, p. 7) - “Escrever poesia depois de Auschwitz é um ato de barbárie” - proposta por Slavoj Žižek (2014, p. 19), no livro Violência: “A prosa realista fracassa ali onde a evocação poética da atmosfera insuportável do campo de concentração é bem sucedida”. Segundo, será discutido o conceito de “violência mítica” como fundação de um novo direito, conforme proposto por Walter Benjamin (2011) no ensaio Para uma Crítica da Violência. Assim, o artigo pretende abordar a relação entre regimes autoritários e a escrita poética dos diários do cárcere de Beirão como representativa das dinâmicas do depoimento de eventos extremos, ressaltando as influências da perseguição política sobre o ato de escrever.*

**Palavras-chave:** Violência Mítica; Perseguição Política; Escritas do Cárcere; Luaty Beirão; Poética do Testemunho.

Recebido em: 15/06/2019

Aceito em: 13/03/2020

<sup>a</sup> Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos. E-mail: daniellaks@yahoo.com.

Em seu ensaio *Crítica Cultural e Sociedade*, escrito em 1949, Theodor Adorno discute os perigos da reificação para a cultura e, mais especificamente, para a crítica cultural no panorama das transformações sociais e políticas do século XX. Adorno conclui que, em sua contemporaneidade, a crítica cultural encontra-se no estágio final da dialética entre cultura e barbárie, finalizando sua análise com a já clássica assertiva:

Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas. Enquanto o espírito crítico permanecer em si mesmo em uma contemplação autossuficiente, não será capaz de enfrentar a reificação absoluta, que pressupõe o progresso do espírito como um de seus elementos, e que hoje se prepara para absorvê-lo inteiramente (ADORNO, 1998, p. 26).

A polêmica frase do filósofo alemão foi interpretada muitas vezes como uma tentativa de interdição à poesia. Entretanto, a proposta de Adorno, principalmente quando se leva em consideração o conteúdo completo do ensaio, ergue-se contra uma arte contemplativa e autossuficiente e não a favor da censura a um gênero específico de escrita. Nesse sentido, para Adorno, Auschwitz deve ser pensado como o marco de uma mudança nas formas de ver o mundo e expressar as sensibilidades. Um ato bárbaro seria, portanto, produzir poemas da mesma maneira como se produzia antes. A arte, após Auschwitz, teria o imperativo de instaurar nos espíritos a consciência de que nada que pudesse se relacionar ao evento extremo da *Shoah* se repetisse. Essa noção, reiteradamente presente nas ideias de Adorno, de que todo o pensamento e ação humana deveriam estar ligado à preservação de uma memória dos eventos extremos para que eles nunca mais se repetissem, foi posteriormente corroborada no livro *Dialética Negativa*, publicado pela primeira vez em 1969:

Em seu Estado de não-liberdade, Hitler impôs aos homens um novo imperativo categórico: instaurai o vosso pensamento e a vossa ação de tal modo que Auschwitz não se repita, de tal modo que nada desse gênero aconteça. Esse imperativo é tão refratário à sua fundamentação quanto outrora o dado do imperativo kantiano. Tratá-lo discursivamente seria um sacrilégio: é possível sentir nele corporalmente o momento de seu surgimento junto à moralidade (ADORNO, 2009, p. 302).

Além de uma questão pertencente ao campo da moralidade, a escrita após Auschwitz, portanto, remeteria também a uma demanda específica por memória, incidindo, assim, no questionamento sobre as possibilidades de representação do evento extremo. Dessa forma, independentemente do gênero narrativo escolhido, o que parece estar em causa quando se aborda o tópico das escritas da violência é aquilo que é próprio das dinâmicas do depoimento.

Slavoj Žižek (2014), em seu livro *Violência: Seis Reflexões Laterais*, discute a necessidade de se distinguir entre a verdade factual do depoimento e sua verossimilhança: “o que torna verídico o testemunho de uma mulher estuprada (ou de qualquer outra narração de um trauma) é a sua incoerência factual, sua confusão, sua informalidade” (ŽIZEK, 2014, p. 19). Žižek destaca que, se a vítima de uma violência extrema fosse capaz de descrever a sua experiência mais dolorosa e degradante de maneira clara, concatenando todos os eventos cronologicamente em uma ordem consistente, essa clareza poderia levar-nos a duvidar da veracidade dos eventos narrados. São exatamente as deficiências factuais do relato do indivíduo traumatizado que confirmam a veracidade do seu testemunho, uma vez que indicam que o teor traumático do que está sendo descrito permeou o próprio modo da sua descrição.

Achados similares são propostos por Walter Benjamin, em *O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov*, quando descreve a forma como os ex-soldados voltavam para casa depois da experiência do combate em trincheiras na Primeira Guerra Mundial: “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Também Primo Levi (2016), em *Os Afogados e os Sobreviventes: Os Delitos. Os Castigos. As Penas. As Impunidades*, relata o processo de emudecimento dos indivíduos marcados pelo trauma das experiências de violência extrema, quando tratou dos campos de extermínio nazistas: “Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a Górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo” (LEVI, 2016, p. 66).

Diante do paradigma do emudecimento ou da incapacidade de se narrar o evento extremo de forma linear e

concatenada, o que se constata é a inabilidade da mimesis como forma de estabelecer uma relação com o real “compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373). No campo do cinema, a ideia da incapacidade da mimesis de dar conta do evento extremo encontra padrões que vão desde uma proposta estética que assume a impossibilidade da representação imagética do trauma até um investimento na ironia como forma de jogar com esse real que foge à representação. O filme documentário *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann, parte da prerrogativa da necessidade da abolição das imagens do passado para produzir evocações comandadas apenas pelas palavras dos entrevistados ou pelas ruínas dos campos de concentração no presente. Já comédias dramáticas como *A Vida é Bela* (1997), de Roberto Benigni, ou *Trem da Vida* (1998), de Radu Mihaileanu, aceitam, com base em outro registro estético, a incapacidade de expressar o horror do Holocausto. Ambos os filmes partem da estratégia de projetar um ícone vazio entre aquilo que está sendo representado e sua imagem absurda no próprio conteúdo narrativo, “na forma de uma lacuna entre o horror supremo do que está acontecendo (o extermínio dos judeus) e o falso espetáculo (cômico) organizado pelos próprios judeus que lhes permite sobreviver” (ZIZEK, 2013, p. 54). Nesse sentido, a comédia mobiliza a lacuna entre a coisa que pretende ser representada e o objeto ridículo que ocupa o seu lugar, forçando uma mediação racional por parte do espectador.

Da mesma forma que a representação mimética cinematográfica não é capaz de encapsular o real dos eventos de violência extrema, a prosa realista, talvez seu correlato literário, também fracassa no cumprimento da tarefa. Diante dessa constatação, Zizek (2014, p. 19) propõe uma inversão da célebre máxima de Adorno: “não é a poesia que é impossível depois de Auschwitz, mas a prosa”. A evocação poética do ambiente intolerável dos campos de extermínio seria bem-sucedida exatamente pela capacidade da poesia aludir, em vez de nomear diretamente. Nesse sentido, a questão fundamental que parece se apresentar aqui é referente ao tipo de descrição que se procura quando se aborda o tema da violência que ultrapassa o limiar de aceitabilidade do sujeito:

Não é uma descrição que localiza seu conteúdo em um espaço e tempo históricos, mas uma que cria, como pano de fundo dos fenômenos que descreve, um espaço inexistente (virtual) que lhe é próprio, de tal maneira que aquilo que aparece não é uma aparência sustentada pela profundidade da realidade subjacente, mas uma aparência descontextualizada, que coincide plenamente com o ser real (ZIZEK, 2014, p. 20).

O presente artigo parte das discussões sobre a representação da violência que excede os limites do tolerável para o indivíduo e, nesse sentido, irmana-se com a política do dever de memória fundada após *Auschwitz*, para propor uma análise do livro *Sou Eu Mais Livre Então* – Diário de um Preso Político Angolano, do rapper e ativista político Luaty Beirão (2017).

No dia 20 de junho de 2015, Luaty Beirão foi preso por participar de uma sessão de debate sobre um texto do jornalista, ativista, professor e escritor angolano Domingos da Cruz, baseado na obra de Gene Sharp *Da Ditadura à Democracia: o Caminho para a Libertação*. Segundo relato do próprio autor, a ação envolveu “mais de dez veículos policiais, acima de 50 homens, a rua fechada ao trânsito, pistolas e câmeras de filmar” (BEIRÃO, 2017, p. 9). Entretanto, a operação não foi acompanhada de um mandado de captura ou leitura dos direitos no ato da detenção. Luaty e mais 16 companheiros foram encarcerados e julgados no episódio conhecido como *O processo dos 17*, onde foram condenados a uma pena de cinco anos e meio de cadeia por “atos preparatórios de rebelião e associação de malfeitores” (VAZ MARQUES, 2017, p. 171). Luaty ficou recluso por pouco mais de um ano, com um intervalo de três meses em prisão domiciliar.

No dia 21 de setembro de 2015, o *rapper* deu início a uma greve de fome, que duraria 36 dias, em resposta aos abusos contra os direitos humanos cometidos pelo governo angolano. Depois de, aproximadamente, duas semanas de prisão, foi permitido aos prisioneiros o acesso a livros e materiais para escrita. Ao longo de sua prisão, Luaty Beirão escreveu três cadernos relatando suas experiências no cárcere, seus sonhos e medos, alguns pensamentos sobre a situação política angolana, além de letras para músicas de denúncia contra as perseguições sofridas. O primeiro diário, que continha 115 páginas manuscritas em tamanho A5, foi

entregue a uma amiga do autor que, com certa colaboração do agente de serviço, o retirou da cadeia dentro de alguns jornais que levava para a visita. Dois dias depois da retirada do primeiro diário, iniciaram-se revistas à cela. O segundo diário, também com centenas de páginas escritas à mão, foi confiscado, em uma dessas revistas, e jamais devolvido ao autor. Depois desse caderno apreendido, ofereceram-lhe ainda um terceiro, iniciativa da psicóloga-chefe e secretária do diretor do Estabelecimento Prisional de Calombolca. “A ideia era criar um elo de confiança e preparar eventuais sessões de diálogo que nunca chegaram a acontecer” (BEIRÃO, 2017, p. 11). Luaty escreveu pouco no terceiro caderno, principalmente por receio de que esse também viesse a ser confiscado.

Apesar de diminuir bastante seu ritmo de escrita depois da apreensão do segundo caderno, o autor escreveu algumas entradas em papéis avulsos que conseguiu fazer com que saíssem da cadeia, com a ajuda de amigos que o visitavam, antes do fim do seu tempo de cárcere. Os dois diários e as notas em papéis avulsos foram posteriormente reunidos e acrescentados de uma longa entrevista realizada pelo jornalista Carlos Vaz Marques, em 2016, e publicados em formato livro, em 2017, pela editora Tinta da China, sob o título de *Sou Eu Mais Livre, Então: Diário de Um Preso Político Angolano*.

O presente artigo apresenta dois objetivos fundamentais, estruturados com base em eixos de sustentação específicos. Em primeiro lugar, centra-se nas letras de músicas presentes nos diários do cárcere de Luaty Beirão para pensar a potência da escrita poética e do apelo ao onírico para evocar a atmosfera insuportável do evento de violência extrema onde a prosa realista falha. Em segundo lugar, visa a discutir, com base no evento do Processo dos 17, o conceito de “violência mítica” como maneira tanto de fundar uma nova estrutura de poder quanto de manter o poder vigente, conforme proposto por Walter Benjamin (2011) no ensaio *Para a Crítica da Violência*. Com isso, o artigo pretende discutir a violência imposta por regimes autoritários e a escrita presente nos diários do cárcere de Luaty Beirão como representativa das dinâmicas de memória e depoimento de eventos extremos, ressaltando as influências da perseguição política sobre o ato de escrever.

As letras de música publicadas no livro apresentam temas diversos que parecem descrever uma curva, partindo

do sentimento de revolta até chegar na expressão de uma desesperança, conforme o tempo passa e a vivência das condições carcerárias se intensifica. A primeira letra publicada no livro, seguida do título “Rimas”, expressa um eu-lírico ativista, disposto a enfrentar os castigos impostos por defender suas ideias, inclusive ir para a cadeia, ou, como dito na gíria angolana, *ir kuzú*. O eu lírico, por sua vez, interpela a todos os outros indivíduos que se dizem revolucionários, mas abrem mão de suas ações ao se depararem com policiais, mesmo que não sejam os da Unidade de Polícia de Intervenção Rápida (PIR), grupo reconhecidamente mais violento das forças policiais angolanas:

Eu estou disposto a ir kuzú  
Pra defender cada ideia em que acredito  
Tu dizes-te um revú  
Mas xparas ao primeiro indício  
Do dreda da farda azul,  
E nem precisa de ser PIR  
(BEIRÃO, 2017, p. 43).

A voz poética afirma, assim, uma das facetas propostas como caracterização de Luaty Beirão, um *raptivista*, e uma vontade de enfrentamento por parte deste das consequências impostas pelo regime àqueles que se opõem à sua política, o que, principalmente num regime ditatorial como o angolano, muitas vezes significa uma possibilidade clara de encarceramento. A letra termina afirmando a necessidade de algo para além de um discurso bonito e um bom poder de oratória para atingir os objetivos pretendidos e classifica quem se utiliza apenas desses expedientes como pessoas em busca de elogios e nada mais:

Não é com palavras caras  
Metáforas pouco claras  
Pronunciadas em tom convincente  
Que deves autodeclarar-te inteligente.  
A inteligência transparece em cada gesto teu.  
É um elogio que se espera  
Não se impõe  
Sob pena de soares apenas prepotente  
(BEIRÃO, 2017, p. 44).

O segundo conjunto de rimas já começa a se debruçar sobre a situação carcerária mais especificamente. Se, inicialmente, o

eu lírico se mostrava como alguém disposto a enfrentar toda e qualquer consequência por seus atos contrários ao regime, agora classifica a situação em que se encontra como um grande problema, reconhecendo-se como um injustiçado, um cidadão pacífico que não deveria passar por tal circunstância:

“Sê bem-vindo a tua nova casa.”  
Assim foram as palavras  
Do diretor do presídio.  
Como entrei nessa furada,  
Um cidadão com provas dadas,  
Por natureza pacífico?  
(BEIRÃO, 2017, p. 57).

Ao longo dos versos, acaba por afirmar, cada vez mais, uma atmosfera de pesadelo e um sentimento de medo constante. É a presença de algo que se apresenta como fantasmagórico, caracteristicamente depressivo e silenciador do ambiente prisional, que parece romper com os limites da expectativa de realidade, aproximando-se do espaço onírico ou cinematográfico. Mesmo assim, o eu lírico afirma a sua voz, recusando-se a aceitar o medo e o silêncio e demandando uma vontade de realidade que se opõe à aceitação das condições impostas:

Me recuso a ser escravo do medo,  
A remeter-me ao silêncio  
Se o que vejo me deprime.  
Alguém que me belisque o joelho  
S’isto for um pesadelo,  
“é nós na vida”  
não quero viver num filme  
(BEIRÃO, 2017, p. 58).

A última letra de música presente no livro, intitulada “Último tema”, conclui o trajeto que se inicia na revolta, passa pela barganha e termina na aceitação. Se a primeira das rimas de Luaty se referia ao lugar do ativista como alguém que deve arcar com as consequências dos seus atos e a segunda tratava da noção de injustiça e não merecimento da condição que lhe fora imposta pelo governo angolano, seu “Último tema” fala da morte, assombração constante durante o período prisional, marcado por medo de envenenamento e violência policial. Na entrada em seu diário referente ao dia 07 de julho de 2015, por exemplo, Luaty Beirão narra o episódio em que comeu *funji*

de milho com molho de tomate e repolho, mas, antes, por medo de ser assassinado, fez com que os guardas comessem um pouco na sua frente para garantir que era seguro: “Claro que os obriguei a provar antes, não vamos nos meter com facilitismos” (BEIRÃO, 2017, p. 75).

Mesmo diante da fantasmagoria da morte, o eu lírico da canção reafirma a importância da maneira como viveu a vida, o orgulho de ter sido fiel aos seus ideais e defendido as causas que julgava justas. A letra de “Último tema” inicia-se com uma menção à canção “Fita amarela” (1932), de Noel Rosa, em seu primeiro verso, que é correlato ao da música em questão. Entretanto, se, na letra do sambista brasileiro, narra-se um contentamento da vida vivida com amor, onde o eu-lírico deseja uma fita amarela com o nome da amada como símbolo do seu júbilo, a canção de Beirão expressa o orgulho por uma vida guerreira. Exatamente por ter sempre sido constante em suas lutas, o eu lírico pede que não sofram por ele, que não encarem a morte como um tabu, mas como o fim que sempre chega, tanto para as coisas boas quanto para as ruins:

Quando eu morrer não quero choro nem velas  
Quero duras pedras nas pernas  
Vivi à minha maneira.  
P’ra começar, tirem essas carantonhas ao escutar esse som.  
Tudo tem um ponto final por mais que seja bom  
E este é o fim que nos espera. Por quê fazer tabu?  
(BEIRÃO, 2017, p. 123).

Ainda que a morte seja pensada como um fim, o término da vida física, esta não impõe o limite para a causa pleiteada. O eu lírico pede que, depois de morto, seu corpo seja cremado e que não receba honrarias, mas que seja colocado apenas na urna mais barata e, depois, que suas cinzas sejam usadas para afrontar aqueles que impõem condições injustas de vida para a população, ou seja, os que governam o país. Entretanto, ao repensar a questão e chegar à conclusão de que seus familiares e amigos seriam também relegados ao espaço prisional por conta do ataque aos detentores do poder, o eu lírico volta atrás em seu pedido, diz estar brincado e pede que tenha apenas paz depois do fim:

Me enrolem num lençol branco como o meu tio Rui.  
Me levem ao forno do chinocas para me porem no lume

Na urna mais barata. Peguem nas minhas cinzas  
E atirem na cara de quem estiver a foder o país.

Ah, ah, estou a brincar, não quero que vocês vão kuzú.  
Já passei por lá e não é lugar para vocês

[...]

Eu quero a paz e isso é final (inegociável) (BEIRÃO, 2017, p. 124).

A convivência com o espectro da morte se intensificou ao longo do passar do tempo na prisão. Isso se explica não apenas pelo medo de sofrer algum atentado conforme o processo ganhava notoriedade, mas também, especificamente, por medidas realizadas pelos agentes prisionais para fragilizar psicologicamente os prisioneiros a fim de torna-los mais complacentes: “Às vezes parece caótico e desprovido de lógica, outras parece mais fruto de um calculado e maquiavélico plano de destruição psicológica da vítima que a quebra ao ponto de submissão irracional” (BEIRÃO, 2017, p. 143).

Logicamente, esse tipo de ação tenderia a contribuir com o desenvolvimento de doenças psiquiátricas como a depressão, por exemplo. Entretanto, em vez de se entregarem, Luaty Beirão e os outros presos do *processo dos 17* decidiram fazer uma greve de fome coletiva para pressionarem as autoridades para que colocassem os presos em liberdade. A ideia surgiu com Domingos da Cruz, que mandou um bilhete para Luaty Beirão com a ajuda de um guarda. Domingos lembrava que o parlamento europeu havia votado uma moção de censura contra o regime angolano por causa da repressão e da negação de justiça que os 17 estavam sofrendo. Além disso, em dois dias se chegaria ao vencimento do prazo de prisão preventiva, que, para crimes contra a segurança do Estado, é de 90 dias. “Íríamos completar 90 dias a 18 de Setembro e então era juntar essas duas coisas e começar a pressionar para que nos colocassem em liberdade com uma greve de fome” (BEIRÃO, 2017, p. 251).

Os presos não foram libertados com o fim do prazo legal de detenção preventiva e, aos poucos, foram, cada um a seu tempo, abandonando a greve de fome. Menos Luaty Beirão que se manteveem privação de alimentos por 36 dias no total. Nesse sentido, se a ação dos agentes prisionais visava quebrar psicologicamente os detentos, a escolha pela manutenção da greve de fome funcionava como negação

dos efeitos pretendidos pelos captadores. Era uma afirmação da vontade de não se render, de não se deixar dominar ou se abater pelas circunstâncias, mesmo que isso lhe custasse a vida. Beirão sabia claramente que a possibilidade de morte aumentava gradativamente com a extensão do período de privação de alimentos, conhecimento revelado posteriormente em entrevista: “Tinha a noção que à medida que os dias iam passando, o risco de haver falência de órgãos, que podia ser fatal, era cada vez mais premente” (BEIRÃO, 2017, p. 255).

A escolha por arriscar a própria vida para expor as arbitrariedades de um Estado autoritário pode ser pensada com base no conceito de violência mítica, proposto por Walter Benjamin (2011) em *Para a Crítica da Violência*. Para Benjamin, toda ação, ativa ou passiva, “quando exerce um direito que lhe cabe para derrubar a ordenação de direito em virtude da qual esse mesmo direito lhe foi outorgado” (BENJAMIN, 2011, p. 129), pode ser chamada de violência. Assim, uma manifestação política ou uma greve de fome capaz de desestruturar um governo específico poderia ser entendida como um tipo característico de violência, a violência fundadora. Benjamin defende que existem duas funções diversas e complementares para a violência na esfera ética, que tocam nos campos do direito e da justiça. Por um lado, toda a violência exercida para fora do ordenamento jurídico vigente funciona como possibilidade de instauração de um novo direito, funcionando, dessa maneira, como violência fundadora. Por outro, quando utilizada para fins que sejam a manutenção dos dispositivos de poder e do ordenamento jurídico vigente pode ser pensada com base na função de manutenção do direito. Nesse sentido, as ações de Luaty Beirão seriam identificáveis com o primeiro tipo, enquanto as ações do Estado com o segundo.

Benjamin (2011) propõe o conceito de violência mítica, como ação fundadora do direito, a partir de duas narrativas: a lenda de Níobe e a lenda de Prometeu. Níobe, filha de Tântalo e Dione, casou-se com Anfião, rei de Tebas, e teve sete filhos e sete filhas. Por conta de sua fertilidade, vangloriou-se e julgou-se superior à deusa Leto, mãe de Apolo e Ártemis. A deusa, ofendida, pediu que seus filhos a vingassem. Apolo e Ártemis mataram a flechadas os sete filhos homens de Níobe, que, mesmo assim, continuou afrontando a deusa. Leto, então, ordenou que seus filhos matassem também as sete filhas de

Níobe. Benjamin defende que, apesar de a ação de Apolo e Ártemis parecer apenas um castigo, a violência deles estaria muito mais ligada à instauração de um direito do que a uma punição pela transgressão de um direito existente. “O orgulho de Níobe atrai sobre si a fatalidade, não porque fere o direito, mas porque desafia o destino – para uma luta na qual o destino deve vencer, engendrando, somente nessa vitória, um direito” (BENJAMIN, 2011, p. 147).

O quão pouco a violência dos deuses era pensada na antiguidade como instância mantenedora do direito fica patente no mito de Prometeu. Filho de Jápeto e Clímene, muito antes da vitória final de Zeus, Prometeu já era um herói da humanidade. Foi pelos homens que Prometeu enganou seu primo Zeus por duas vezes. Numa primeira vez, em Mecone, quando se resolvia a querela dos deuses e dos mortais. Foi lá que Prometeu, pretendendo enganar Zeus em benefício dos mortais, “dividiu um boi enorme em duas porções: a primeira continha as carnes e as entranhas, cobertas pelo couro do animal; a segunda, apenas os ossos, cobertos com a gordura branca do mesmo” (BRANDÃO, 2004, p. 167). Zeus escolheria uma das porções e a outra seria oferecida aos homens. O deus escolheu a segunda e, vendo-se enganado, privou os homens do fogo, que simbolizava a inteligência. Prometeu, por isso, roubou uma centelha do fogo celeste e deu-a de presente aos homens.

Com isso, Prometeu desafiou o destino, lutou contra a decisão dos deuses e trouxe aos homens um novo direito, o direito à inteligência, representada pela centelha divina. Benjamin conclui que a admiração que o povo sente por indivíduos fora da lei ecoa com o mito de Prometeu: “é, no fundo, esse herói e a violência de direito do mito que lhe é intrínseca que o povo tenta presentificar” (BENJAMIN, 2011, p. 147).

O mito de prometeu, em sua relação com o conceito de violência mítica, é particularmente interessante para se pensar o caso de Luaty Beirão com o governo angolano. Se Prometeu era primo de Zeus e favorecia os humanos, Beirão era um filho do regime, classificação que o próprio assume em entrevistas, que decidiu abrir mão de seus privilégios para lutar pelas causas que acreditava serem justas para o povo angolano. Seu pai era membro proeminente do antigo quadro do partido e primeiro presidente da Fundação Eduardo dos Santos (FESA): “Eu nasci com os privilégios todos, cresci com

os privilégios todos da minoria que se beneficia deste sistema desequilibrado criado pelo MPLA, o partido que governa o país desde 1975” (BEIRÃO, 2017, p. 174). As transgressões de Prometeu acabaram por conceder o fogo aos homens, quem sabe as transgressões de Luaty Beirão não ajudem a conceder democracia ao povo angolano.

Em conclusão, o presente artigo parte das discussões sobre o Holocausto nazista, pensando este não apenas como representativo de um evento histórico específico, mas como marco originário de um campo de estudos e pensamento. “O Holocausto passou a funcionar com metáfora que abarca outras narrativas e memórias, um emblema do intolerável, uma lente através da qual podemos olhar outros exemplos da barbárie humana” (LAKS, 2018, p. 149). Dessa forma, levando-se em consideração as formulações provenientes desse campo de saberes, é aqui estabelecida uma visão sobre prisões arbitrárias, julgamentos de exceção e possibilidade de ser assassinado pelo Estado como eventos de violência extrema que ultrapassam o limiar de aceitabilidade do sujeito e situam o real a partir da chave do trauma, que resiste à representação.

A fim de responder às demandas por representação dos eventos traumáticos, o artigo propõe, num primeiro momento, uma análise das letras de música produzidas por Luaty Beirão durante seu tempo na prisão. Aqui, os versos de Beirão são pensados considerando-se a potência da poesia de aludir à atmosfera daquilo que seria inexprimível pela prosa realista, revelando, assim, a presença fantasmagórica da morte que assombrava o músico e escritor. Num segundo momento, o artigo propõe uma discussão sobre a relação ética nos campos da justiça e do direito, fundamentando-se no pensamento de Walter Benjamin, para discutir os possíveis efeitos na ordem jurídica dos protestos promovidos pelos 17 ativistas que fizeram parte da sessão de debate sobre o texto de Domingos da Cruz, baseado na obra de Gene Sharp: *Da Ditadura à Democracia: o Caminho para a Libertação*. Por fim, o artigo dedica-se à construção mitológica do conceito benjaminiano de violência mítica, tendo como referência as lendas de Níobe e Prometeu, para pensar a relação de parentesco entre Luaty Beirão e o regime do MPLA. Da mesma forma que a transgressão de Prometeu resultou na concessão do conhecimento aos homens, quem sabe as transgressões de Luaty Beirão e seus 16

companheiros não possam colaborar para o estabelecimento da um regime democrático em Angola?

## REFERÊNCIAS:

ADORNO, T. Crítica Cultural e Sociedade. In: \_\_\_\_\_. *Prismas – Crítica Cultural e Sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998. p. 7-26.

\_\_\_\_\_. *Dialética Negativa*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BEIRÃO, L. *Sou Eu Mais Livre Então – Diário de um Preso Político Angolano*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2017.

BENJAMIN, W. O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolay Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

\_\_\_\_\_. Para a Crítica da Violência. In: \_\_\_\_\_. *Escritos Sobre Mito e Linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 121-156.

BRANDÃO, J de S. *Mitologia Grega*. v. 1. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

LANZMANN, Claude. 1985. Shoah. França. Duração: 503 min

LAKS, D M. *Os “Papéis da Prisão”, de Luandino Vieira: Entre a Escrita de Si e o Testemunho da Barbárie*. *ABRIL*, Niterói, v.10, n. 20, p. 145-156, 2018.

LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes – Os delitos. Os castigos. As penas. As impunidades*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2016.

SELIGMANN-SILVA, M. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: \_\_\_\_\_. *História, Memória, Literatura – O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003. p. 371-386

VAZ MARQUES, C. Luaty Beirão, Inimigo do Medo. In: BEIRÃO, Luaty. *Sou Eu Mais Livre Então – Diário de um Preso Político Angolano*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2017. p. 171-276

ZIZEK, S. *Alguém Disse Totalitarismo? Cinco Intervenções no (Mau) Uso de uma Noção*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2013.

\_\_\_\_\_. *Violência – Seis Reflexões Laterais*. Tradução de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

## Abstract

### **Dynamics of testimony and mythical violence in “Sou eu mais livre, então: diário de um preso político angolano”, by Luaty Beirão.**

*In 2015 the Angolan rapper and political activist Luaty Beirão was arrested for participating in a debate session on a text of Domingos da Cruz, based on the work of Gene Sharp From Dictatorship to Democracy: The Road to Liberation. Throughout his arrest, Beirão wrote three diaries describing his prison experiences, thoughts about the Angolan political situation and lyrics for songs expressing his experiences. Tinta da China published these diaries as a book in 2017. The objectives of this article are structured in two main axes. First, from the lyrics of songs in the Luaty Beirão prison diaries, it aims to contemplate the inversion of Theodor Adorno's maxim - "Writing poetry after Auschwitz is an act of barbarism" (ADORNO, 2003) - proposed by Slavoj Žižek (2014, 19) in Violence: "Realistic prose fails there where the poetic evocation of the unbearable atmosphere of the concentration camp succeeds". Second, it aims to discuss the concept of "mythic violence" as the foundation of a new right, as proposed by Walter Benjamin in the essay "For a Critique of Violence". Thus, the article intends to approach the relationship between authoritarian regimes and the poetic writing of the Beirão jail journals as representative of the dynamics of the testimony of extreme events, highlighting the influences of political persecution on the act of writing.*

**Keywords:** *Mythic Violence; Political Persecution; Prison Writings; Luaty Beirão; Poetics of Testimonial.*