

“Urge nos definir”: Poética e política no ativismo angolano

Susan A. de Oliveira*

pp. 69-77

1. A arte na trincheira das ideias

Um verso do rapper Ikonoklasta faz uma afirmação que me parece especialmente relevante em relação à análise do ativismo angolano: “Há momentos na vida em que urge nos definir”. Este verso, escrito em 2012, que compõe o rap “Nós e os Outros” (Ikonoklasta, 2017: 175), é uma convocação à participação política da juventude angolana em que o rapper diz ser imperativo que os jovens de sua geração, incluindo ele mesmo, “definam-se”, ou seja, posicionem-se politicamente.

“Urge nos definir”, entretanto, é um enunciado ambíguo pois pode ser entendido tanto como esse chamado a definirem-se conforme o rapper convoca quanto como uma interpelação a outrem para defini-los. O verso, portanto, implica a todos: tanto os que são chamados a posicionarem-se como os que são convocados a conhecer as ideias, os desejos e as contradições dessa geração de jovens angolanos que se permitem fazer escolhas políticas no limite da sua radicalidade.

A abrangência dessas escolhas não é mensurável nem previsível, mas potencialmente extensiva porque se coloca para além do controle dos partidos políticos, reproduzindo uma tendência generalizada que se inaugurou entre dezembro de 2010 e início de 2011 com os protestos nos países do norte da África, que formaram a chamada Primavera Árabe; chegando em seguida à Espanha, no 15M dos Indignados; até o *Occupy Wall Street*, nos EUA, em setembro de 2011; e retornando ao coração da Europa com os violentos protestos da Praça Syntagma, na Grécia, em novembro desse mesmo ano.

Tal como nos demais países, o ativismo angolano identificado a esse fenômeno despertou a atenção dentro e fora de Angola para os problemas do país e, também como os outros, nunca foi homogêneo, abrigoando ao longo de suas intervenções e protestos diferentes tendências ideológicas, das conservadoras às libertárias, enquanto esculpiu o perfil multifacetado que reclama por definir-se e ser definido. Esse é um fenômeno contemporâneo que se impõe para a sociologia política e, no caso específico aqui tratado, para a história dos últimos anos do governo de José Eduardo Santos a fim de que não seja reduzida ao ocaso natural de um governo longo, mas que sejam percebidos como um período marcado pela indignação contra as injustiças sociais e de luta pela democracia.

A imprensa fez com que os manifestantes angolanos fossem conhecidos como “movimento revolucionário” quando começaram as manifestações, em 2011, mas sem que tal designação fosse consensual para eles. Embora o título de “movimento revolucio-

* UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina.

nário” corresponda ao anseio de muitos, nem todos se sentiram representados nessa referência. Para alguns, ser considerado um dos “*revús*” pareceria perfeitamente adequado, já a outros, não seria suficiente. E tal revolução, afinal, pretendia ser apenas uma pauta unificadora, pois se concentrava, até as recentes eleições de 2017, basicamente na reivindicação por democracia, que seria resolvida minimamente pela alternância de poder.

Entretanto, ao observar com mais atenção, via-se que não seria somente pela alternância de poder e contra um governante longo que se mobilizavam os jovens, mas por uma reconstrução do sistema partidário e eleitoral. Segundo as várias declarações dos ativistas angolanos que observei ao longo dos últimos anos nas redes sociais, eles entendiam que os partidos opositores ao MPLA também eram responsáveis por essa longevidade ao aceitarem integrar o espetáculo eleitoral vicioso o qual, para eles, de facto, não conduziria a mais democracia.

Essa constatação levou a que os ativistas não participassem de partidos políticos e até mesmo, em alguns casos, rejeitassem o voto enquanto ferramenta da democracia optando pela recusa à participação nas eleições. Mesmo assim, é importante registrar que os ativistas Mbanza Hamza e Luaty Beirão divulgaram um vídeo, durante a campanha das eleições presidenciais de 2012, onde mostraram um caderno com uma lista de cerca de 420 eleitores que deveriam votar numa das mesas do Bairro Palanca, em Luanda, nas eleições parlamentares de 31 de agosto 2012.

O caderno foi encontrado no lixo por um ouvinte do Programa Zwela Ngola que ambos tinham na Rádio Despertar. Este é um exemplo de como o eleitor e seu direito ao voto são desprezados em Angola. Aqueles eleitores “não puderam exercer o seu direito de voto, não porque os seus nomes não apareceram nos cadernos, mas porque alguém fez o belo trabalho de deitar este caderno no lixo”, explica Mbanza Hamza (Central Angola, 2012) no vídeo em que apresenta o caderno como uma prova material das irregularidades cujas denúncias se multiplicaram.

Mas é importante notar que, muitas vezes, a reivindicação democrática tendeu a absorver as demais questões sociais como se ela por si só pudesse resolver a precarização e a degradação a partir de pautas mais específicas, como a liberdade de expressão. É certo que a reivindicação democrática do ativismo extravasa a indignação social represada, mas pode ser perfeitamente cooptada por forças similares às que estão denunciando. Por exemplo, no caso angolano, havia um imenso desejo de alternância do mandatário do governo, algo que foi efetivamente conseguido em 2017, mas a substituição de José Eduardo dos Santos, no poder desde 1979, por outro político do mesmo partido, João Lourenço, pode não significar alternância em sentido pleno pois seu potencial de realizar as mudanças sociais e políticas profundas ainda está sendo testado.

Conforme Slavoj Žižek (2012), há um tanto de ingenuidade em considerar que uma ampla reivindicação pela democracia de tipo ocidental seja aquilo que explica e atende a onda de protestos ocorridas no começo desta década, sobretudo se falamos de países africanos. Portanto, na transversalidade das variadas manifestações, observa-se um profundo descontentamento “com o sistema global capitalista que, é claro, adquire diferentes formas aqui e ali” (Žižek, 2012: 21). Mas uma questão relevante é que a reivindicação democrática, que pode não ser assimilada e reproduzida no nível formal e estrutural, passa a ser exercida, realizada e performatizada no próprio espaço em que acontece o ativismo contemporâneo e que se coloca imediatamente fora da regulação oficial, através das manifestações nas ruas e praças, nas ocupações e intervenções artísticas que passam a ter um papel central nesses movimentos:

A diferencia de las viejas creaciones artísticas al servicio de la agitación y propaganda política y de clase, el arte activista, en nombre de una pretendida adaptación a las condiciones impuestas por la nueva etapa posfordista del capitalismo, abdica de cualquier principio de encuadre ya no organizativo sino ni siquiera ideológico y se entrega al servicio de la agenda de movimientos sociales circunstanciales, reclamando una fantástica democracia real de la que un mítico espacio público debería ser materialización. De hecho, los últimos grandes movimientos civiles que han conocido algunos países industrializados y que postulan la democracia como antídoto al capitalismo –15M en España, #YoSoy132 en México, MANE chileno u Occupy Wall Street en Estados Unidos– no son sino la apoteosis de esta festivalización generalizada de la protesta que el arte activista presagiaba (Delgado, 2013: 76-77).

O autor do verso introdutório desta discussão, Ikonoklasta, é o nome artístico do rapper, ativista e escritor angolano Luaty Beirão, que se destacou como integrante do grupo de jovens ativistas que ficou conhecido como 15+2¹ após terem sido detidos, na tarde de 20 de junho de 2015, enquanto estavam reunidos nas circunstâncias de um curso de formação de ativistas que consistia basicamente em debater as teses do livro intitulado “Ferramentas para destruir o ditador e evitar nova ditadura” (Cruz, 2017)².

Naquela tarde, iniciava-se um longo processo desde a prisão em flagrante delito à condenação dos ativistas a até oito anos de pena de detenção em regime fechado por associação criminosa. No entanto, graças às ações que se sucederam, a prisão dos jovens durou um ano e a esperada liberdade, em 2016, ocorreu num contexto de extrema pressão internacional para o governo de José Eduardo dos Santos.

Antes do episódio da prisão, alguns dos jovens deste mesmo grupo eram os que organizavam manifestações e intervenções, desde 2011, sendo os ideais da justiça social, da liberdade de expressão e da democracia sempre reiterados, tanto nos protestos nas ruas como no uso intenso das redes sociais mas, sobretudo, através de uma ampla difusão do rap, gênero musical pelo qual esses ideais foram levados para além das manifestações políticas das ruas e romperam a censura, a repressão e os limites territoriais através do acesso à internet.

Tratava-se, no conjunto das intervenções, de uma nova linguagem política trabalhada com um alto grau de estetização e uma inegável dimensão performativa, ou seja, com um grande potencial de que tais intervenções produzissem novos agenciamentos na sociedade civil. E foi o que aconteceu, fazendo surgir em tempo real uma poderosa narrativa sobre a vida cotidiana através de testemunhos em primeira pessoa e em tempo real, mas também das imagens fotográficas e vídeos produzidos para serem agregados a representações coletivas e novos agenciamentos, pois, efetivamente “gritar ‘viva o múltiplo’, ainda não é fazê-lo, é preciso fazer o múltiplo” (Deleuze *et al.*, 1998: 24). Observa-se que tais intervenções podem ser também caracterizadas pela dispersão e horizontalidade política através da qual é “líder” qualquer um que possa tomar uma decisão de denunciar e intervir no momento preciso, realizando a multiplicidade que se expressa exatamente na rede de novos agenciamentos:

1 O caso dos 17 ativistas ficou conhecido como 15+2 porque foram inicialmente presos 15 ativistas homens e duas mulheres responderam ao processo em liberdade, sendo presas somente depois do julgamento.

2 Uma tradução feita a partir do livro “From Dictatorship to Democracy”, e adaptada à realidade angolana pelo professor e jornalista Domingos da Cruz. “From Dictatorship to Democracy” foi escrito pelo politólogo estadunidense Gene Sharp e publicado originalmente em 1994. Em 2015 é publicada sua primeira versão em língua portuguesa com o título “Da ditadura à democracia” (Sharp, 2015).

(...) *O que é um agenciamento? É uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos e que estabelece ligações, relações entre eles, através das idades, sexos, reinos – de naturezas diferentes. Assim, a única unidade do agenciamento é o co-funcionamento: é a simbiose, uma “simpatia” (Deleuze et al., 1998: 84).*

Assim, a novidade dessas manifestações está em não criar líderes, mas protagonistas, e criar sentidos de forma ampla, difusa e agenciamentos em rede que realizam o estreitamento máximo da relação entre a linguagem artística e a política de um lado e, de outro, a estetização da linguagem dos corpos como ação política.

No âmbito da relação entre a linguagem artística e a política, os *rappers* assumiram o protagonismo produzindo narrativas que são lançadas tanto pela via digital, onde a profusão de sons e imagens em videoclipes repercutem um conjunto semiótico, como pelas rádios onde são as cenas do próprio cotidiano que se fundem a essas narrativas e à produção de sentido neste alto grau de estetização da política. A fruição estética da política através da linguagem artística aliada à sua ampla disseminação caracteriza o que se denomina “ativismo”:

A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflecte e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Ativismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (Raposo, 2015: 5).

Mas, sempre é importante mencionar que a relevância e a atenção do ativismo se descentra também da autoria e repercute-se amplificando como potencial agenciamento quando ocorre a passagem da linguagem artística, destinada a acionar a ação política cotidiana, ao momento da sua estetização, ela própria, como um ato político. Desse modo, um autor, quase anônimo na sua contingência de “portar uma telemóvel”, comunica, regista e transmite qualquer evento ou imagem e com ele irá compor uma narrativa maior que se politiza e estetiza. Em geral a violência, a miséria, a degradação humana cotidiana, e mesmo as vozes e o sangue, são politizados numa estética dos corpos e dos eventos que se contrapõem à estética capitalista do prazer e do consumo de elite (Lipovetsky et al., 2014: 19) e denuncia, assim, nas molduras digitais as mazelas que essa última produz.

Assim, viu-se nessas intervenções dos últimos anos em Angola organizadas, principalmente, através da página do Facebook intitulada “Central Angola 7311” a incansável preocupação e denúncia com a falta de políticas públicas em suas irreverentes campanhas de combate à invisibilidade das periferias de Luanda, inundadas seguidamente pelas enchentes e cobertas pelo lixo, ao mesmo tempo em que castigadas com a falta d’água. Vimos também as campanhas em prol dos despejados pela construção civil e a favor dos povos tradicionais violentados pela gananciosa mineração nas Lundas, ou dizimados pela seca e doenças na Huíla. Vimos a solidariedade às *zungueiras* perseguidas cotidianamente pela polícia, e aos humilhados às portas dos hospitais sem assistência médica e sem terem onde enterrar seus mortos e, mais recentemente, em 2016, reuniu-se relatos de presidiários sobre as condições degradantes nas cadeias do país.

No entanto, o descontentamento social canalizado por estas ações intervencionistas com imagens em profusão estaria ainda submerso e difuso e o temor do seu extravasamento pelo governo de José Eduardo dos Santos foi-se revelando maior do que

se supôs inicialmente, à época das prisões dos 17 ativistas. Se assim não fosse, não haveria uma repressão tão desproporcional ao “perigo” representado pelo grupo dos jovens que foram presos e acusados de prepararem um golpe de Estado, sem nunca terem portado armas ou reunido multidões equivalentes às da Primavera Árabe e do 15M, inspirações das primeiras manifestações, mas que nunca lhes foi, minimamente, semelhante. As manifestações angolanas foram sempre pacíficas e causaram impacto, todavia nunca chegaram a agregar milhares de manifestantes.

A elas rapidamente a realidade da repressão e do medo se impôs e basicamente estiveram no movimento somente os jovens mais aguerridos e dispostos a enfrentar de “peito aberto”, sem máscaras ou qualquer proteção, a violência da polícia angolana. Do uso habitual dos porretes e cães nas ruas ao momento em que ocorreu as prisões, a máquina repressiva sofisticou-se a ponto de protagonizar a ação penal contra os 17 expondo de forma constrangedora o sistema judiciário angolano para dar consistência às acusações em torno da ideia de “golpe de Estado”.

O período que sucedeu a Guerra Civil Angolana (1979-2002) foi também o momento de gestação do ativismo como estratégia de protesto social e, assim, o campo dos direitos civis e dos direitos humanos se formou como uma trincheira ocupada por ativistas individuais e organizações não governamentais, atores não atrelados à polarização partidária entre governo e oposição que se consolidou durante a Guerra Civil. De alguma forma, nesse perfil político houve também a afirmação da Cultura *Hip Hop* nas periferias angolanas, como regiões onde os excluídos sociais e os deslocados e marginalizados pela guerra formaram a massiva população mobilizada pelas letras dos *raps*.

Um facto que emblematiza essa ação mobilizadora se deu em 26 de novembro de 2003, quando a guarda presidencial angolana matou o jovem de 27 anos, Arsénio Sebastião, lavador de carros conhecido como “Cherokee”, por cantar a música “*A Ték-nica, as Kausas e as Konsekuências*”, do *rapper* MCK.

O título do álbum de MCK (2002), “Trincheira de Ideias”, apresenta muito bem o que estava a se manifestar naquele recém inaugurado período de paz: uma trincheira criada por jovens pobres das periferias para um combate de ideias no qual os partidos não se dispuseram a entrar, muito em função de que, em matéria de respeito aos direitos humanos e democracia, pouco ou nada poderiam contribuir sem terem muito a perder. Desde o fim da Guerra Civil, nunca houve no círculo do poder hegemónico a autocritica necessária à produção de uma memória social capaz de contribuir para elaborar os lutos e aprofundar a paz. Do silêncio e da negação forjou-se o medo dos mais velhos, mas também a coragem dos mais jovens.

2. O Kamikaze das letras

O ativismo que prospecta características estéticas e performativas visando formas de agenciamentos coletivos e associativos é um fenómeno do mundo contemporâneo e suas pautas podem ser diversas ou idênticas, específicas ou difusas, mas coexistem sempre com a possibilidade da repressão porque as várias formas de agir do Estado de Exceção se fazem presentes tanto nos regimes ditatoriais como nos democráticos, com mais ou menos intensidade. Portanto, não há e nunca houve expectativas de que as forças repressoras do Estado angolano não fossem utilizadas, mas entenda-se que não era a capacidade de repressão do Estado que os ativistas colocaram à prova e sim a capacidade das instituições democráticas de se sobreporem a ela. Os governos democráticos também reprimem, porém, a energia das instituições jurídicas e polí-

ticas em salvaguardar os direitos civis da violência e da arbitrariedade dos governos que manejam o Estado de Exceção é o que diferencia a ditadura declarada de uma democracia de baixa intensidade, que consiste em “transformar o consenso político eleitoral em resignação cidadã, a única maneira de manter vazias as ruas e as praças da revolta” (Santos, 2011).

Ao agirem pacificamente e dentro da legalidade nunca houve, por parte dos ativistas, ameaça ao Estado de direito como foi divulgado pelo governo angolano ao justificar as repressões violentas ocorridas desde 2011 até as prisões, em 2015. O que houve, por outro lado, sempre foram ações policiais com uso de força desproporcional e desnecessária, estas sim, sem qualquer amparo legal de modo que a referência arbitrária e imediata à segurança nacional e ao chefe de Estado se tornou motivação vulgar do governo para justificá-la.

Nunca foi casual que o combate a qualquer crítica de opositores aos procedimentos do governo angolano, sob o comando do ex-presidente José Eduardo dos Santos, fosse pautado pela ideia de soberania do Estado para resolver seus assuntos internos. Em toda parte, sabia-se que a soberania de Angola se originava na decisão de José Eduardo dos Santos sobre todos os assuntos. Caso em que não se pode deixar de lembrar a célebre máxima de Carl Schmitt: “Soberano é quem decide sobre o estado de exceção” (Schmitt, 2009: 07).

Assim, do momento em que José Eduardo dos Santos passa a ser considerado o principal interessado no pedido de prisão dos 17 jovens, com a acusação inicial de “golpe de Estado” e posteriormente reformulada para “atos preparatórios para a prática de rebelião”, ao momento em que se tornou evidente para a opinião pública que todo o aparato jurídico, político e mediático estaria à disposição do governo para levar adiante o processo, com a manutenção das acusações sem provas e da prisão arbitrária sem *habeas corpus*, constituiu-se a evidência do Estado de Exceção ao qual Luaty Beirão fez a seguinte referência às vésperas do primeiro dia do julgamento: “Vai acontecer o que o José Eduardo decidir” (Angola 24 horas, 2015).

Luaty Beirão tornou-se o principal porta-voz do grupo desde que, após mais de três meses de prisão temporária, entrou em greve de fome, a qual durou 36 dias consecutivos, um dia para cada ano de governo de José Eduardo dos Santos, segundo o próprio ativista. Tal greve de fome foi um ato de protesto ao que ele considerava ser uma greve de justiça.

Durante os dias da greve de fome do ativista, seu corpo martirizado pela intransigência do governo provocou um grande número de manifestações em forma de vigílias, protestos, cartazes e cartas pedindo “Liberdade Já”. Da prisão, os outros ativistas também enviaram cartas, todas divulgadas nas redes sociais com incontáveis compartilhamentos.

Foram inúmeras as reportagens, artigos de opinião, debates televisivos, e também se articulou uma verdadeira guerrilha de *ciberativistas* contra a prisão dos 17. Houve todo um movimento de estetização da greve de fome de Luaty Beirão, o que culminou numa grande cobertura midiática para sua prisão, alcançando a imprensa internacional e obrigando o governo a uma longa exposição que lançou luz sobre as arbitrariedades de todo o processo e de todos os envolvidos.

Um complexo conjunto de ações políticas mediadas por ações estéticas produziram um fenômeno coletivo de solidariedade e identificação verdadeiramente incontornável para o governo angolano. Máscaras dos ativistas foram distribuídas através de *downloads* e usadas em todas as manifestações em várias cidades do mundo. Foto-

grafias de Luaty Beirão, disponíveis no Google, foram usadas para ilustrar reportagens e artigos e transformadas em *graffitis*, charges e gravuras. Destacam-se no plano individual as serigrafias do artista brasileiro radicado nos EUA, André de Castro, que foram incluídas em suas exposições em Nova York, Rio de Janeiro e Lisboa. A iniciativa do artista foi bem descrita por Raposo como

(...) um conjunto de serigrafias a partir de fotos dos ativistas com um elemento comum - #liberdade já - que é o hashtag político da campanha internacional de solidariedade com este processo e, dessa forma, instalá-la num painel numa praça pública do Rio de Janeiro, dando assim voz e visibilidade à sua luta pela liberdade de expressão, de reunião e de manifestação. (...) O trabalho de André de Castro é, pois, em meu entender, não apenas uma expressão poética e performativa de arte urbana, ele também adquire uma propensão de documentação performativa política, pelo seu carácter viral de difusão digital em redes globais e rizomáticas (Juris, 2005; Joyce, 2010; Postill, 2012), que aliás me levaram até ele (Raposo, 2015: 4-5).

A greve de fome terminou no dia 27 de outubro de 2015 por decisão exclusiva de Luaty Beirão, e resultou num imenso desgaste político para o governo, causado pela repercussão estética e midiática do caso, que ocorreu tanto pelos movimentos que se formaram em torno como pelos outros jovens presos que fizeram das sessões do próprio julgamento eventos performáticos desde o primeiro dia, como quando foram ao tribunal com os pés descalços denunciando a falta de botas e tendo as fardas de presidiários com inscrições de frases de protesto.

A libertação de todos os jovens aconteceu no dia 29 de junho de 2016 e, posteriormente, Luaty Beirão divulgou ainda mais uma obra do período de clausura: o diário que havia escrito nos primeiros dias de reclusão e que já demonstrava, antes da greve de fome, a tendência à radicalização do seu ativismo concentrado na dimensão do indivíduo, limitado ao seu próprio corpo e à sua cela, mas que se mostrou capaz de produzir agenciamentos coletivos e imprevisíveis em torno de uma causa.

Logo nos primeiros dias de sua prisão, Luaty Beirão dedicou-se à escrita de seu diário, que resultou em três cadernos, ao todo. A parte do diário que ele pôde retirar de lá às escondidas, e que se trata, na verdade, do primeiro caderno, que ele conseguiu completar, e do terceiro, inacabado, ele chamou de “Diário de um preso político angolano”, publicado em 2016, pela editora Tinta da China.

Luaty Beirão, na maioria das vezes, faz as entradas no diário por datas em sequência, que vão do dia 3 de julho a 16 de julho de 2015, quando termina o primeiro caderno e observa-se que desde o início ele procura construir uma narrativa lógica e cronológica dos factos desde a chegada à prisão, ocorrida no dia 20 de junho de 2015.

A cada entrada ele se reporta tanto às notícias do dia como ao que lhe vem à memória por livre associação ou intencionalmente, de factos ocorridos desde o dia da prisão, e mesmo antes, e assim põe-se a registrar o momento atual e simultaneamente a reconstruir as cenas já passadas fora da reclusão, lembrando detalhes e situações que julga importantes relatar sob um crivo crítico sempre muito aguçado, como se conversasse com seu futuro leitor.

O diário da prisão produz, desta forma, a estetização da memória do cárcere deslocando o sentido íntimo e confessional da experiência vivida para o exterior, o que não coincide com o gênero diário, que alude a um tipo de registro voltado ao âmbito subjetivo e à vida privada. Segundo Elias Canetti: “No diário fala-se consigo mesmo.

Quem não consegue fazê-lo, quem vê um auditório diante de si, seja no futuro, seja depois da morte, este falseia” (Canetti, 1990: 60).

Nesse sentido, pouca coisa de efetivamente íntima ou secreta se depreende de um diário escrito no cárcere quando o sujeito estabelece para si o compromisso de ser inteiramente um ser político que testemunha para o futuro. A perspectiva do testemunho carcerário enquanto uma traição explícita ao gênero literário que adota – o diário – mostra-se, no entanto, insuficiente para compreendê-lo, pois, mais do que um gênero que falseia, um diário é consequência de uma situação de escritura (Arfuch, 2007: 112), e é desta perspectiva que os escritos de Luaty precisam ser vistos.

O diário de Luaty é uma escrita do cárcere em um contexto real, porém falso, desde que o processo, a acusação e o julgamento se confirmaram como uma grande farsa. Ele se tornou um preso político a partir de atos que não cometeu. E a função pública do diário teria um duplo imperativo: ser um documento verídico da farsa cuja finalidade era que fosse lido como derradeiro ato de contestação da razão principal da prisão, que foi a reunião organizada pelos ativistas para a leitura de um livro. Daí a sua dimensão de literatura ativista: o diário foi escrito para deliberadamente romper o limite do gênero e desafiar a ordem de não ler.

O diário propõe-se a deixar de ser um diálogo consigo próprio para dialogar com os leitores e cumprir o destino do testemunho público, e vemos isso a começar pela intencionalidade declarada. Na nota prévia da obra, Luaty se apresenta ao leitor, mas nem seria preciso porque esse gesto já se encontra nos primeiros parágrafos da primeira página onde ele também cuida de fazer uma justificativa exatamente pelo tom pessoal daquilo que irá, nas páginas inauguradas, relatar:

Sou por natureza crítico. Acredito profundamente que a crítica sincera-frontal é a melhor forma de enfrentar os problemas e, descartando-se as castrantes relativizações, aplicar soluções concretas, ainda que de forma experimental. Não posso, no entanto, em nome da honestidade intelectual da qual sou igualmente acérrimo defensor, ignorar a minha recente experiência pessoal com as ‘forças da ordem’ quando for generalizar ‘o comportamento da polícia’ (Beirão, 2017b: 19).

Após essa justificativa, nas primeiras páginas Luaty se dedica a narrar de memória toda a sua experiência com a polícia na situação da prisão desde a fatídica tarde de 20 de junho de 2015. Ele se apresenta e fala com os leitores num sentido de retrospectiva dos acontecimentos até aquele momento, informando da história que compõe a experiência de ser um preso político numa cadeia angolana em tempos que dizem ser de democracia e paz. E este resta ser o grande paradoxo do Estado de Exceção exposto pela letra ativista do rapper na ampla significação performativa do ato de escrever um diário íntimo para leitores.

Referências bibliográficas

- Angola 24 Horas (2015), “*Vai acontecer o que José Eduardo dos Santos decidir*”. [Consult. 20.mai.2018]. Disponível em: <http://angola24horas.com/index.php/sociedade/item/5171-vai-acontecer-o-que-o-jose-eduardo-decidir-luaty-beirao>.
- Arfuch, Leonor (2007), *Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Beirão, Luaty (2017a), *Ikonoklasta. Kanguêi no maiki*, São Paulo: Demônio Negro.

- ____ (2017b), *Sou eu mais livre, então. Diário de um preso político angolano*, 2.^a ed. Lisboa: Tinta da China.
- Central Angola 7311 (2012), *Cadernos eleitorais virgens aparecem no lixo*. [Consult. 28.set.2018]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=waQv-gbpo-NA>.
- Cruz, Domingos da (2015), *Ferramentas para destruir o ditador e evitar nova ditadura Filosofia Política da Libertação para Angola*, Luanda: Mundo Bantu / Observatório da Imprensa. Disponível em: <https://www.makaangola.org/wp-content/uploads/.../Ditadura%20ofinal%20Print.pdf> [Consult. 15.mai.2019].
- Deleuze, G.; Parnet, Claire (1998), *Diálogos*, São Paulo: Escuta.
- Delgado, Manuel, *Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos*. [Consult. 23.mai.2018]. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/274290>.
- Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean (2014), *O capitalismo estético na era da globalização*, Lisboa: Edições 70.
- MCK (2012), *A Técnica, as Kausas e as Konsekuências*. [Consult. 23.mai.2018]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CN8CgZZOtDM>.
- Raposo, Paulo (2015), “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências”, *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 4, N.º 2. [Consult. 30.mai.2018]. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/909>; DOI: 10.4000/cadernosaa.909.
- Santos, Boaventura de Sousa (2011), *Que democracia é esta?* [Consult. 03.ago.2018]. Disponível em: http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Que%20democracia%20%C3%A9%20esta_P%C3%BAblico19Julho2011.pdf.
- Sharp, Gene (2015), *Da ditadura à democracia. O caminho para a libertação*, Lisboa: Tinta da China.
- Schmitt, Carl (2009), *Teologia Política*, Belo Horizonte: Del Rey.
- Žižek, S. (2012), “O violento silêncio de um novo começo”. In: HARVEY, David *et al.* (orgs.), *Occupy: Movimentos de protesto que tomaram as ruas*, São Paulo: Boitempo.