

Carolina Anglada

*Escritos da violência* reúne doze anos de investigação do pesquisador e professor João Camillo Penna em torno de um conjunto complexo de textos, aos quais convencionou-se denominar de literatura de testemunho, pelo contexto de extrema violência em que são produzidos. Para esse projeto, contribuíram um estágio pós-doutoral, cursos de graduação e grupos de pesquisa, além de inúmeros escritores, artistas, amigos e colegas nomeados desde o início da obra. O coletivo, a pluralidade de vozes e a vocação democrática não estão expostos apenas nos agradecimentos, mas são também critérios adotados para eleger seus objetos de análise, a saber, a cultura popular, a música e a poesia das classes marginalizadas, bem como o testemunho indígena latino-americano e a literatura feita por presos.

O plano de fundo epistemológico da argumentação e análise de Penna é o horizonte biopolítico de Michel Foucault. O conceito, que estabeleceu uma virada no pensamento do filósofo francês, se origina em uma mudança que ocorreu na formação dos Estados modernos: a ação política, autorizada pela figura clássica do soberano, seguia a lógica de “fazer morrer e deixar viver”. O que emerge, em seu lugar, é o gerenciamento do biológico, antes circunscrito ao domínio doméstico ou individual. Nesse sentido, a lógica se inverte e torna-se “fazer viver e deixar morrer”. Desde então, encontram-se sobre a mira da gestão populacional da biopolítica e das tecnologias disciplinares dos corpos, toda sorte de abandonados: o encarcerado, o imigrante, o exilado, o sem teto, os moradores de favelas e suspeitos de terrorismo – e são eles que formarão o conjunto expressivo abordado pelo pesquisador.

Camillo Penna procede traçando paralelos entre culturas nas quais se inscreveram mortes coletivas, a partir do paradigma do genocídio judaico, tema que abre o primeiro capítulo. A prática testemunhal de judeus, decorrente da “experimentação biopolítica do humano” (p. 25) nos campos de concentração, evidencia, ao mesmo tempo, a sua singularidade dentro do conjunto de genocídios e as características comuns desse conjunto de práticas do qual ele é apenas um caso (mas um caso exemplar). Foi precisamente pelo advento dos campos de extermínio que se começou a tentar delimitar a noção de *humano e humanidade*, como demonstra Michel Foucault em *As palavras e as coisas*, e que, no campo do direito, inaugurou-se a categoria de “crimes contra a humanidade”. Muitos são os autores que participam da argumentação crítica a respeito da *Shoah*, como Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Carl Schmitt e Primo Levi, responsáveis também pela identificação de categorias fundamentais, como as de *vida nua*, *soberania*, *sobrevivência*, entre outras.

É então no segundo capítulo que as semelhanças e diferenças serão pensadas, comparando as expressões artísticas e as questões econômico-sociais, políticas e culturais nelas implicadas com o testemunho hispano-americano, produzido a partir da marginalização e das minorias deste outro contexto de colonização e escravidão. Aqui, o testemunho é tratado considerando-se a importância

1 PENNA, João Camillo. *Escritos da sobrevivência*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

da oralidade em sociedades cuja exclusão do processo de letramento se dá desde a colonização. Assim, muitos dos documentos acabam sendo tomados como documentos antropológicos, de expressão e conhecimento de culturas subalternas. Por se tratar, nos casos do extermínio nazista e das guerras na América Latina espanhola, da enunciação de mortes numerosas causadas pela extrema violência, esta radicalidade faz do texto, exemplo de gênero literário limite ou fronteiro, no qual se torna problemática a dissociação entre ficção e documento, ou entre o campo da literatura e o da história.

Ainda sobre as particularidades dos textos testemunhais, é preciso salientar a alteração do estatuto da mediação literária quando não só aqueles que antes eram os narradores tradicionais, por deterem a palavra, agora situam-se nas bordas do texto, para autorizá-lo, mas, sobretudo, na tomada de voz pelo próprio sobrevivente ou testemunha. O tornar-se obra, através do testemunho, revela a condição contraditória determinada pela exposição anônima das agruras sofridas, e pelo processo de subjetivação que o crime e a violência são capazes de engendrar. João Camillo Penna sintetiza a transformação do estatuto do narrador literário nos textos de testemunho:

A testemunha é por definição precisamente uma pessoa ordinária, que testemunha enquanto pessoa ordinária, sobre o ser ordinário da vida, que é nada mais que ordinária. É o caráter *qualquer* da vida, para utilizar uma categoria que Agamben estudara anteriormente, que é essencialmente vida de qualquer um, o objeto da interrogação do testemunho (PENNA, 2014, p. 55).

O pensador italiano Giorgio Agamben é central para a atribuição ética que o pesquisador vê nas práticas testemunhais. Justamente por localizar na qualidade do *qualquer*, da vida ordinária e impessoal, em sua absoluta igualdade entre os seres, o local de um procedimento enunciativo, é que podemos pensar em uma *comunidade*, como *A comunidade que vem*, título da obra de Agamben. A partir deste *índice* da vida qualquer, o pesquisador relaciona-o com a formação do samba, descrita por Hermano Vianna em *O mistério do samba* (1985), feita de encontros entre intelectuais e músicos populares, brasileiros e estrangeiros, brancos e negros, uma coletividade de anódinos, portanto, “comprovando paradoxalmente, pela irrelevância, a profunda relevância, para a história da constituição do samba, desta sistemática tradição de contatos” (PENNA, 2014, p. 163).

Outro exemplo de uma subjetividade que enuncia a sua própria impropriedade é o testemunho *Meu nome é Rigoberta Menchú e assim me nasceu a consciência* (1983), da ativista política indígena guatemalteca Rigoberta Menchú. Nele, observamos a formação de um ativismo que atravessa segmentos nacionais, como ONGS e movimentos indígenas e ecológicos, e internacionais, como a Fundação Nobel, trazendo essas forças exteriores para a autoconstituição do sujeito, presente já no título do texto. O sujeito testemunhal abre mão do seu individualismo para tornar visível a constituição múltipla e heterogênea de seu discurso, comprometido essencialmente com o político. No caso de obras intituladas “romance-testemunho”, marcadas pela escrita de transcritor (autor) cuja narração se pauta em documentos, gravações e entrevistas de alguém, aquele que escreve deve ser o “veículo para o sujeito testemunhal, que em última análise se confunde com a coletividade como um todo e a própria história, o sujeito popular como sujeito da história” (PENNA, 2014, p. 102).

Uma categoria pensada para premiar especialmente as obras de testimonio pela Casa de las

Américas (o Ministério da Cultura de Cuba), em 1970, manifesta a importância da prática discursiva no contexto hispano-americano. Completavam-se pouco mais de dez anos da Revolução Cubana, e, nesse mesmo momento, observava-se o crescimento de crimes contra os direitos humanos, desaparecimentos e mortes, durante as guerras civis na América Central e especialmente na Guatemala. Ainda que fomentado pelo objetivo denunciatório e reivindicativo, o testemunho estabelece “*um novo conceito de representação, ligado ao estabelecimento de identidades políticas*” (PENNA, 2014, p. 106), marcadas pelo fissura e pelo fragmentário. João Camillo Penna aborda as identidades relacionais, plurais, em articulação com diferentes grupos, paradoxalmente baseadas na reserva e na resistência à identificação do leitor. O que a exploração representativa do testemunho hispano-americano postula é, então, uma “*forma antimimética, irrepresentável da identidade, solicitada pela política identitária testemunhal*” (PENNA, 2014, p. 113).

A complexidade envolvida nas políticas identitárias é posta em perspectiva dentro do cenário brasileiro no capítulo 4, quando o pesquisador se detém na análise dos bailes funks. Haveria, segundo ele, uma homogeneização inerente ao ritmo e ao som, entrelaçada à heterogeneidade dos grupos e indivíduos que participam dos eventos. Trata-se de um acontecimento que não gera identidade, ao contrário, pode produzir diferenças inquestionáveis, transgressões sem ativismo, desobediências espontâneas. Isso porque a indústria cultural não fornece mais seus produtos seguindo uma hierarquia, mas, o acesso à importação segue disseminado pelo uso das novas tecnologias de importação, capaz de pular etapas e de se adequar ao estilo de quem consome. João Camillo Penna sintetiza: “O baile é, portanto, ‘puro gasto de energia’” (PENNA, 2014, p. 167), excesso sem formalização de sentido.

Toda a discussão proposta sobre a literatura escrita por presos sobre a prisão, construída com tom sóbrio no capítulo 3, é seguida por uma espécie de intervalo, destinado a pensar os momentos de louvação da cultura brasileira, centrados no caso dos bailes funk e da formação do samba, pelos estudos de Hermano Vianna. Ao mesmo tempo em que há racismo, repressão e violência contra a pobreza, Vianna atesta a coexistência de gestos de contato e de convivência entre heterogêneos – como o esforço dos intelectuais de transformar uma tradição reprimida e violentada, como a do negro com o samba, em valor nacional. Mas esses contatos não são menos complexos, tensos e contraditórios – ao contrário do que parecer ser a defesa de Gilberto Freyre da homogeneidade e de seu conceito de mestiçagem. João Camillo Penna alerta-nos para o discurso identitário mais rígido, que resiste em movimentos negros brasileiros, e que não precisa submeter-se à homogeneização tipicamente brasileira de formalização de sentidos. Também resistente é o baile funk, com seus múltiplos fluxos, “poroso e infinitamente aberto a interferências, que se define mesmo por esta abertura e constante absorção de novas formas, e traduções de si mesmo em outros” (PENNA, 2014, p. 181).

A porosidade na identidade e na identificação é trabalhada também no episódio de gravação do videoclipe de Michael Jackson, na favela Santa Marta (também conhecida como “Dona Marta”), no Rio de Janeiro. A produção de Spike Lee encontrou problemas com diversos setores públicos e administrativos ao negociar o direito de imagem com o tráfico, mais especificamente, com Marcinho VP. “A representação da favela é o resultado de um jogo de forças heterogêneas, comprovando cabalmente a crise por que passa o paradigma da imagem de uma nação unificada”, afirma Penna (2014, p. 194). A morte do chefe e de outros traficantes, intrincada com jornalismo e a literatura “investigativa”, revela como a denúncia encontra-se irremediavelmente entrelaçada com a espetacularização, e, nesse sentido, mídia e tribunal atuam segundo uma lógica punitiva.

Há, decerto, um fio condutor entre um capítulo e outro, por mais distintos que sejam seus objetos. Da impossibilidade de contato e de troca entre Marcinho VP e João Moreira Salles, ou seja, entre classes, segue-se para uma espécie de mediação que ocorre no documentário *O Rap do Pequeno Príncipe contra as almas sebosas*, cuja narrativa aproxima a história de Helinho, condenado a 150 anos de prisão por 65 homicídios, e a de Garnizé, percussionista do subúrbio de Recife. Ainda que configurem dois pontos opostos de uma mesma realidade violenta, eles juntos, narradores e narrados, inauguram a *estética da periferia* a partir da construção da própria noção de *periferia*. Surgida em torno da segunda metade do século XXI, desde já, como problema, ela passa a ser identificada como espaço de *segregação*, e não de *contato*, como foi a constituição das favelas, no fim do século XIX, e que caracteriza a formação do samba. A periferia, por sua vez, traz “o desequilíbrio dos antagonismos, transformado em crispação, guerra e intolerância entre heterogêneos” (PENNA, 2014, p. 229). A transformação desse desequilíbrio em linguagem e em estética, responde, entre outras questões, a uma generalização imbuída de torná-lo arte, ritmo, dança, teatro, enfim, em programa pedagógico capaz de resolver os problemas de desigualdade, a exemplo do “rap, que formaliza uma espécie de soberania estética, ao ressignificar a violência a que permanece intrinsecamente ligado, dela dissociando-se como veículo expressivo” (PENNA, 2014, p. 244-245). Este seria o caso do rapper Sabotage, autor de letras cuja grandeza poética advém da transformação de uma dicção periférica, fora das grandes mídias, em estilo.

Camillo Penna, no último capítulo, coloca em perspectiva o panorama dos acontecimentos e das expressões da forma-testemunho em relação a um horizonte de inserção ou interação cultural, por meio do qual o sujeito, da exclusão à inclusão, subjetifica-se. Retomando de Robert Cassel a fundamental diferenciação entre inserção (inclusão) e integração, observa como, na primeira, a lógica é a de discriminação positiva enquanto na segunda, o objetivo é buscar o equilíbrio, promover o acesso. Entretanto, mesmo que o objetivo da inserção seja a integração, muitos dos grupos e populações “inseridas não são integráveis” (PENNA, 2014, p. 278). Em ambos os casos, trata-se de gestos de mediação visando a homogeneização entre heterogêneos. No entanto, o que toda a gama de publicações autobiográficas, testemunhais, documentais, do próprio e do si mesmo, engendra, é uma outra indagação: como mediar quando o ponto de vista é i-mediato? Se a mediação é passagem do sujeito ao objeto, no presente momento em que todos são sujeitos, há ainda objeto? O que se representa quando uma vida se apresenta? Essas e outras questões são flexionadas no sentido de estabelecer uma ética do novo estatuto da literatura (e da obra de arte em geral), que se desvencilha da mediação do intelectual ou, ao menos, a inclui em um conjunto de participações múltiplas, de dentro e de fora de realidades, cuja colaboração merece a devida atenção, tal qual a que é dada por João Camillo Penna, de modo bastante cuidadoso, em *Escritos da sobrevivência*.