

ZILDA DA SILVA

FORA D'A LEI: AUTORIA E AUTORIDADE NA
ESCRITA DE ANDRÉ SANT'ANNA

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP*

SÃO PAULO
2014

ZILDA DA SILVA

FORA D'A LEI: AUTORIA E AUTORIDADE NA
ESCRITA DE ANDRÉ SANT'ANNA

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação da Prof.^a Doutora Geruza Zelnys de Almeida.

SÃO PAULO

2014

AGRADECIMENTOS

Aos professores e colegas do curso de Especialização em Literatura, pelo conhecimento compartilhado.

Às colegas de curso Gleicy Amorim, Priscila Rosa e Viviane Lopes, pelo apoio e discussões enriquecedoras.

Aos colegas de trabalho na EMEF José Querino Ribeiro pelo incentivo.

À orientadora professora Geruza Zelnys, pelo apoio, paciência, incentivo, generosidade e conhecimento compartilhado.

RESUMO

O presente trabalho tem o intuito de observar no conto “A Lei”, de André Sant’Anna, como se dá a presença-ausência do autor como gesto ou assinatura, a partir dos estudos de Agamben e Derrida, e como se configuram as relações de poder na alternância de vozes, construída por meio da dupla leitura do conto: ora pela voz da personagem, que assume a identidade do policial, ora pela voz autoral que mergulha no fazer literário experimental. A observação desses procedimentos é fundamental para cumprirmos nosso objetivo principal que é analisar como a “lei” instaurada no conto opera tanto como dispositivo quanto contradispositivo, subvertendo as características principais, seja da instituição policial como também da própria instituição literária. A investigação supõe que a bivocalidade, construída ao longo do conto, corporifica a violência por meio dos procedimentos literários desestabilizando a ideia de lei, incitando a insurgência de uma nova voz fora da lei, que instaura um movimento constante entre autoria e desautoria, autoridade e desautoridade, no seio dessa escritura.

PALAVRAS-CHAVE: voz, autoria, assinatura, violência, André Sant’Anna.

SUMÁRIO

Introdução.....	06
Capítulo 1: Correntes do pensamento contemporâneo.....	09
1.1 Da contemporaneidade – experiências do nosso tempo.....	09
1.2 A Expressão da violência na contemporaneidade.....	11
Capítulo 2: Campo de forças : autoria e desautoria – relações entre voz e autoridade.....	14
2.1 Da função-autor ao gesto, do gesto à assinatura.....	14
2.2 Da função-autor ao gesto.....	16
2.3 Do gesto à assinatura.....	21
2.4 Relações de poder: dispositivo e contradispositivo.....	23
Capítulo 3: O autor: a voz da violência.....	28
3.1 Relações de poder – vozes do autor.....	28
3.2 Relações de poder – a voz do leitor.....	42
Considerações finais:	46
Referências bibliográficas:	50

INTRODUÇÃO

Propomos estudar em nosso trabalho o conto “A Lei”, de André Sant’Anna, autor ainda pouco estudado, mas que é de extrema relevância para os estudos da literatura contemporânea brasileira, já que penetra em temáticas que estão em consonância com o contexto social. Sendo assim, percorreremos um caminho difícil, visto que pensar a contemporaneidade, e, conseqüentemente, esse contexto social latente, significa ter íntima relação com seu tempo, porém não aderir-se a ele. Assim, torna-se necessário mergulhar nessa escritura, e perceber sua resignificação, não para resolver os problemas, dos quais a literatura se alimenta, mas sim para entender esse procedimento literário que redimensiona a realidade expressa na literatura contemporânea.

Dessa forma, debruçar-nos-emos sobre esse contexto que tem a violência como um dos eixos norteadores da literatura, pois coloca a realidade “sob uma lente de aumento” e faz com que a vivenciemos junto às experiências do “autor”. A análise do conto lançar-nos-á por um caminho arenoso e atraente, pois nos aproxima da realidade, através de um olhar que permite sua reconstrução e a desconstrução.

Propomo-nos mostrar como esse realismo é construído no conto “A Lei” de André Sant’Anna, estudando a presença-ausência do autor como gesto, bem como sua assinatura, na esteira de Agamben e Derrida, com o intuito de desnudar a alternância de vozes do “autor” que se mescla entre autor e personagem, ou seja, ora daquele que assume a posição de policial, ora daquele que mergulha no fazer literário experimental.

Assim, a partir do *corpus* selecionado poderemos observar como se instaura as relações de poder dentro do conto, já que os valores da instituição polícia são subvertidos na sua escritura, visto que o autor-personagem relata / depõe sobre todas as atrocidades que causa à sociedade. O mesmo ocorre com a literatura experimental que é transgredida por meio do questionamento do fazer literário pós-moderno. Dessa forma, como é construída a bivocalidade desse “autor” que se faz presente e ausente nesse conto/depoimento? Porque ele usa o procedimento da metalinguagem *versus* o depoimento do policial sobre sua profissão? E qual seria o propósito do título do conto? É sabido que o sistema policial tem uma lei, mas o que

dizer da literatura? Ela pode ser considerada um sistema que também é regido por uma lei?

Por isso, faz-se necessário a compreensão dessa “lei” que está marcada / inscrita no título do conto. Assim, seguimos com os questionamentos: Quem assina a lei? Quem se responsabiliza por ela?

Sendo assim, percorremos esse trajeto de poucas páginas do conto, todavia repleto de vozes que enveredam por muitos caminhos em que cada qual pode gritar sua força e/ou assiná-la. Para isso, estudaremos no primeiro capítulo o que é o contemporâneo e como ele se subscreve na literatura à luz de Giorgio Agamben, evidenciando sua singular relação com seu tempo. Ou seja, observaremos como é testemunhado o presente, sem se deixar cegar por ele, já que o nosso propósito não é encontrar respostas na realidade ficcional do nosso *corpus*, mas saber como participar dele. Dessa forma, ler esse presente é sinônimo de ler a violência. Assim, será necessário, ainda nesse capítulo, estudar como se dá a violência praticada pelos sistemas policiais segundo Paulo Sergio Pinheiro, para evidenciar como crimes são cometidos sob o consentimento do sistema policial.

Para o segundo capítulo, apoiar-nos-emos primeiramente nos estudos de Michel Foucault sobre o que é um autor, para compreender a função desse sujeito-autor, ou seja, como ele se apresenta como elemento da trama, tal qual um personagem e ainda como ele por vezes pode se fazer ausente no texto. Para aprofundar essa pesquisa sobre o autor nos lançaremos nos estudos de Giorgio Agamben para mostrar como o autor pode assumir a singular forma de um gesto, ou seja, como ele se faz presente pela sua singular ausência, permitindo, assim, que o leitor ocupe esse espaço. E para concluir essa pesquisa sobre autor, estudaremos a questão da assinatura pautada nos conceitos de Jacques Derrida, pois, se o leitor pode participar da escritura de um texto ocupando o lugar vazio deixado pelo autor, então ele é responsável por aquele texto também, ou seja, assina aquele texto juntamente com o autor. Já para finalizar o segundo capítulo, os estudos de Agamben serão importantes para compreender o que é um dispositivo e um contradispositivo, pois se estamos tratando de uma lei em nosso *corpus*, se faz necessário entender como é construída sua lei para garantir a ordem de um sistema.

No terceiro capítulo, debruçar-nos-emos efetivamente sobre a análise do *corpus*, buscando aplicar a fundamentação teórica discutida nos capítulos

anteriores, evidenciando que assinar a lei subscrita no *corpus*, bem como a responsabilidade das vozes que compõem aquela autoria e por vezes desautoria, evidenciam que há uma constante interposição de vozes que dialogam em alternância, mas que se direcionam por caminho fora da lei, fora do sistema policial e literário.

Nas considerações finais, não temos o propósito de encontrar respostas, mas plantar sementes que possibilitem a inquietação do leitor que queira participar do nosso texto, assinando-o ou contra-assinando, pois é isso que enriquece a discussão de um texto que tem íntima relação com o nosso tempo.

CAPÍTULO 1: CORRENTES DO PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO

1.1 Da contemporaneidade – experiências do nosso tempo

Para pensar o que é o contemporâneo e como ele se assemelha às experiências que agem em consonância com o nosso tempo, valemo-nos dos estudos de Agamben com o propósito de entender de que maneira a literatura contemporânea tem íntima relação com o presente. Este autor levanta duas questões para nortear seu seminário sobre o contemporâneo, são elas: de quem somos contemporâneos? E o que significa o contemporâneo? Para isso, busca respostas em Nietzsche, que conceitua o contemporâneo como “considerações intempestivas”, levando em conta a vontade de querer “acertar as contas com seu tempo, tomar posição em relação ao presente.” (AGAMBEN, 2009, p. 58)

Dessa forma, entendemos que considerações intempestivas são uma disposição a olhar para o presente, pois não há como fugir ao desejo de se debruçar sobre sua própria história e tomar partido sobre ela. Dessa forma, a contemporaneidade é a relação com o seu tempo. Contudo, os que se aderem a ela excessivamente perdem o foco da sua época, pois não podem vê-la, como observamos no trecho a seguir:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a *relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59, grifo nosso)

Nesse sentido, entendemos que existe um movimento de aproximação do presente e ao mesmo tempo um distanciamento, pois é assim que nos debruçamos sobre o presente e conseguimos fazer nossas leituras sem que nos tornemos cegos e embriagados pela nossa época de forma que não possamos intervir significativamente na contemporaneidade. No entanto, quando o olhar se mantém

fixo, não é mais considerado contemporâneo, já que este olhar é capturado pelo seu século e fica cego diante da sua própria história, como se pudessem controlá-la.

Para Agamben, aderir-se ao seu tempo não significa ser detentor dele, ou seja, encontrar a luz para todas as inquietações que nutrimos a respeito do nosso tempo, mas aceitar o escuro não como um problema, por estar próximo de nós e ao mesmo tempo não sabermos como resolvê-lo. Portanto, abraçar seu tempo é estar ciente de que o escuro lhe concerne, como vemos no excerto abaixo:

(...) o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 64)

Dessa forma, devemos atentar para o lado escuro da contemporaneidade, já que não estamos tratando da ausência da luz propriamente dita, mas do apagamento de uma atividade. Ficar cego diante das luzes do século é a possibilidade de distanciar-se do seu tempo para que, assim, possa vê-lo propriamente, ou seja, aquilo que realmente importa.

Assim, contemporâneo é aquele que convive com a escuridão de seu tempo, mas que também sabe beber no passado com o intuito de resignificar o arcaico. Dessa maneira, Agamben estabelece uma relação entre o presente e o passado, mostrando como há uma forte ligação que aproxima esses dois tempos que não necessariamente precisam ser cronológicos, pois o presente pode reviver o passado, mas com o sentido de aproximar-se da origem. Desde aí, ele conclui que presente e passado (arcaico) são contemporâneos:

De fato, a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-se antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo. Arcaico significa: próximo da *arké*, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea do devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto. (AGAMBEN, 2009, p. 69)

Vê-se que o contemporâneo se vale da presença do passado, ou melhor, da vivência de volta à origem. O que é relevante para o contemporâneo não é uma

resposta supostamente pronta vislumbrada no seu presente, mas saber que há algo ali que tem relação com o passado, Por isso, ser contemporâneo é estar disposto a se posicionar no limiar da história sem a preocupação de aderir ao tempo presente. É estar em comunhão com seu tempo ou pessoa em que haja uma relação que permita lançar-se nesse caminho de encontros e (por que não?) de desencontros também.

1.2 A Expressão da violência na contemporaneidade

Pensando que a contemporaneidade se vale da intensa relação com o presente sem, contudo, focar apenas no que ele nos apresenta, entendemos que a temática literária está pautada no que ocorre neste momento na sociedade. Dessa forma, falar desde o presente significa narrar o caos, a urbanidade, a violência, a diversidade, o anonimato, ou seja, instalar-se “(...) localmente em uma realidade cotidiana para ‘fabricar um presente’ e esse é precisamente seu sentido” (LUDMER, 2007, p. 1). Por isso, percebemos que a literatura contemporânea tem sua raiz na realidade cotidiana e, em consequência disso, ela pode ter como essência as violências da vida urbana, que por vezes podem chocar ou passar despercebidas nas grandes metrópoles, já que esse homem contemporâneo apresenta uma força individualizante, apesar de nutrir os mesmos sentimentos da coletividade.

Portanto, a violência instaurada na contemporaneidade tem a característica de pretender criar uma identidade coletiva, tanto para os que praticam a violência quanto para os que a sofrem. Ou seja, tem como intuito criar um grupo homogêneo, cujo propósito é seguir o regime de um sistema. Por outro lado, do mesmo modo que identifica, a violência também pratica a desidentificação do violentado:

A violência já não é considerada apenas expressão de cólera ou modalidade não convencional de expressão política; é antes de tudo um meio de afirmar a identidade coletiva daqueles que a praticam ou, ao contrário, um modo de negar a identidade dos que a sofrem. (...) sedimentar o grupo, a reforçar sua homogeneidade. (CRETTEZ, 2011, p. 16-17).

A partir disso, vemos que a violência na vida urbana não ocorre isoladamente, mas se faz constante e recebe nome e sobrenome, pertencendo à identidade de um

grupo que segue os preceitos de um sistema, e, por mais incrível que pareça, a instituição violenta acaba sendo muitas vezes o próprio Estado.

Para entender como isso ocorre, recorreremos ao artigo “*Violência, crime e sistemas policiais em países de novas democracias*”, de Paulo Sérgio Pinheiro, cujo foco é pensar a violência nas metrópoles instaurada pelos sistemas policiais.

É sabido de todos que é dever do Estado garantir a segurança na sociedade e, para isso, há o sistema policial que assegura esse direito do cidadão. Contudo, tem ocorrido o movimento inverso, pois o sistema que deveria estabelecer a segurança tem promovido a violência. Segundo Pinheiro (1997, p. 43), “apesar do reconhecimento formal desses direitos, a violência oficial continua”, pois é garantida por um sistema autorizado e controlado pelo Estado.

A violência imposta por policiais se faz por meio de agressões a pessoas que não pertencem à elite, ou ainda por interceptações de crimes cujo propósito é tirar vantagem de alguma situação. Para que isso ocorra de forma mascarada, porque é assim que ocorre na violência oficial, é necessário que alguém assuma essa responsabilidade, por isso, muitas vezes, pessoas que não pertencem à elite assumem os crimes.

Para Pinheiro (1997, p. 43), a violência é “resultado direto da continuidade de uma longa tradição de práticas autoritárias das elites contra as não-elites, que por sua vez são reproduzidas entre os mais pobres.” Nesse sentido, mais do que cometer crimes e agir de forma violenta, o sistema do Estado garante que haja um culpado, que, perante à elite, seja o responsável pelos crimes e/ou agressões e, no mais das vezes, esse culpado pertence à classe pobre. É assim que o sistema garante que os únicos que necessitam de segurança sejam da elite, ou da classe média, ou seja, os próprios representantes do Estado.

Nota-se que, embora tenha acabado o regime militar, no qual as pessoas tiveram seus direitos violados e muitos vieram a morrer devido às torturas, o Estado permanece impondo a sua própria lei cujo propósito é o crime e a violência em uma sociedade supostamente democrática. Ora, vemos que a polícia é o representante do Estado para o fortalecimento desse sistema que mascara o direito do cidadão:

Hoje em dia, o principal alvo da arbitrariedade policial são os mais vulneráveis e indefesos da sociedade brasileira: o pobre, o trabalhador rural, sindicalistas, grupos minoritários, crianças e adolescentes abandonados, muitos vivendo nas ruas. Muita dessa

violência é alimentada por uma discriminação enraizada na sociedade contra os pobres e as minorias raciais, que são em sua maioria vítimas de homicídio. (PINHEIRO, 1997, p. 44)

Como se vê, a violência urbana sobrevive sob o olhar de um Estado que deseja controlar o cidadão e organizar ou desorganizar a sociedade, identificando que o ladrão ou agressor pertence à classe baixa e, o pior de tudo isso, estabelece essa identidade coletiva em que o pobre sempre será o culpado e o Estado, no caso a Polícia, sempre será o representante da ordem e, mesmo agindo de forma violenta, será também para estabelecer a ordem. Há, portanto, um ciclo vicioso nesse sistema em que sempre haverá uma ordem, uma lei estabelecida por esse governo que garante a ordem mascarada, alimentada pela violência:

Esse tipo de violência urbana pode resultar de uma “perda de estrutura da sociedade”. Em outras palavras, onde houve um afrouxamento dos mecanismos de controle social e onde a violência é considerada um meio de legítima defesa, é muito forte o apelo para que os atos de violência se legitimem como facilitadores de resolução de conflitos. Mas a violência pode ser simplesmente uma reação de pessoas normais contra circunstâncias opressivas – seja de pobreza, de humilhação pelo desemprego, de opressão do crime organizado ou de poder arbitrário da polícia. A violência é a marca característica das relações sociais em países como o Brasil, e como tal, é um elemento de carência social. (PINHEIRO, 1997, p. 46)

A violência urbana está intrinsecamente presente na sociedade atual, bem como na literatura contemporânea que, por meio do relato da realidade, possibilita um modo de posicionar-se no limiar entre essa violência explícita e implícita. A literatura, que se faz experimental com relação a uma realidade tão imediata, ao mesmo tempo que vê o presente pode rever o passado voltando à origem com o intuito de (re)significá-la. Por tudo isso, propomo-nos a ver como a literatura contemporânea trabalha a questão da violência explícita e implícita, como matéria de linguagem.

CAPÍTULO 2: CAMPO DE FORÇAS: AUTORIA E DESAUTORIA – RELAÇÕES ENTRE VOZ E AUTORIDADE

2.1 Da função-autor ao gesto, do gesto à assinatura

“Que importa quem fala?” Esse é um tema usado por Beckett na conferência de Michel Foucault, do qual nos apropriamos nessa inquietação, que nos autoriza a pensar o autor como função. Dessa maneira, deslocamo-nos do lugar comum do conceito de autor, como aquele que se mostra constantemente presente no campo discursivo, para mergulhar no seu paulatino apagamento na escrita contemporânea.

Entretanto, a crítica não se debruça sobre seu desaparecimento, mas sim preocupa-se em vislumbrar a sua função nesse lugar aparentemente vazio. Isso nos coloca diante de uma situação antagônica, já que o que sobressai não é a sua ausência, mas sim a sua função nesse apagamento, como vemos no excerto abaixo:

“Que importa que fala?” Nessa indiferença se afirma o princípio ético, talvez o mais fundamental, da escrita contemporânea. O apagamento do autor tornou-se desde então, para a crítica, um tema cotidiano. Mas o essencial não é constatar uma vez mais seu desaparecimento; e precisa descobrir, como lugar vazio – ao mesmo tempo indiferente e obrigatório –, os locais onde sua função é exercida. (FOUCAULT, 2001, p. 264-265)

Dessa forma, recolocamos a questão por outro viés, questionando: qual a problemática do desaparecimento do autor? Vemos que a trajetória pela qual nos lançamos envereda por um caminho que está fora do lugar comum, ou seja, questiona-se a função-autor deste que está supostamente ausente de seu campo discursivo. Supostamente, pois sua força está expressa de alguma maneira, já que não há como fugir de suas atribuições na autoria, seja ela em qual instância for.

Para que posamos entender essas atribuições nos vemos obrigados a pensar em que locais a função-autor é exercida, segundo os desdobramentos de Foucault.

Desse modo, a função-autor está colocada por quatro locais por onde a sua função é exercida. São elas: a 1ª. função *o nome do autor*, aquele que não aparece

como descrição definida, mas tampouco pode ser tratado como nome próprio comum; 2ª. função: *a relação de apropriação*, neste caso, o autor não pode nem ser apresentado como dono do texto, nem como responsável ou criador dele; 3ª. função: *a relação de atribuição*, o autor é aquele a quem se refere o que foi dito ou escrito; 4ª. função: *a posição do autor*, refere-se ao posicionamento do autor no campo discursivo.

À vista disso, podemos perceber que há um constante jogo no campo de forças discursivas, pois ao mesmo tempo em que não há como definir esse autor no texto, pois ele está apagado, todavia lhe é atribuído tudo que foi dito ou escrito, contudo ele não se apresenta nem como proprietário e nem como o responsável por seus textos, assim ele pode assumir posições distintas no texto e/ou livro.

Percebemos, dessa forma, que os estudos sobre as atribuições do autor, bem como sua relação com o texto tem um lugar especial, pois por um momento deixa-se de olhar para a vida dos heróis e passa-se a examinar “(...) a maneira com que o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente” (FOUCAULT, 2001, p. 269). Ou seja, direciona-se o olhar para a voz autoral, como se ela fosse autossuficiente no campo discursivo.

Foucault percebeu que era essencial a valorização do autor, visto que sua íntima relação com o texto não se faz por meio da identificação do autor na obra, mas de saber que ele é parte daquele todo. Ou seja, mesmo que sua figura esteja suspensa, ela pode estar por vezes ausente e presente naquele campo discursivo, por isso sua escrita aceita a transgressão e/ou a inversão da regularidade da escrita como vemos no trecho a seguir:

(...) a escrita se desenrola como um jogo que vai infalivelmente além de suas regras, e passa assim para fora. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer. (FOUCAULT, 2001, p. 269-270)

Assim, o que é de suma importância para a figura do autor é seu desaparecimento no seio da escritura, por isso podemos dizer que sua ausência é sua função primordial, contudo seu apagamento não deve ser considerado como inexistência, pois manter-se oculto, significa desenvolver um jogo que transgride as

regras da escritura. Isso é similar a estabelecer um parentesco da escrita com a morte, relação de longa data na literatura, que diz respeito ao desaparecimento dos signos que marcam a individualidade do autor. “O sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular, a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita.” (FOUCAULT, 2001, p. 270)

Por isso, a morte do autor na escrita contemporânea é a singular marca da sua ausência, mas por meio dela se faz presente a sua sutil voz que se mescla com as vozes dos personagens e narradores. A voz autoral se faz presente nas lacunas deixadas em meio a esse emaranhado de vozes que permeiam o texto. Segundo Foucault:

(...) não basta, evidentemente, repetir como a formação vazia que autor desapareceu. Igualmente, não basta repetir perpetuamente que Deus e o homem estão mortos de uma morte conjunta. O que seria preciso fazer é localizar o espaço assim deixado vago pela desaparecimento do autor, seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desaparecimento faz aparecer. (FOUCAULT, 2001, p. 273-274)

Sendo assim, é nos intervalos e/ou vazios que a voz vai se fazendo autoral e, ao mesmo tempo, regendo as vozes que circundam a narrativa. Dessa forma, é justamente na ausência que ocorre a presença autoral que elabora a narrativa como campo de força discursiva, autorizando e desautorizando as vozes presentes no texto. O autor, embora não esteja visível na narrativa, presentifica-se nas lacunas deixadas ao longo do texto.

2.2 Da função-autor ao gesto

Devemos entender que a importância da voz autoral não está focada no autor real, mas em um autor “invisível” que se apresenta apenas nos limites do texto.

Assim explica Giorgio Agamben no texto “*O autor como gesto*”, em referência à reflexão de Foucault.

Para Agamben, embora o autor real não se confirme nos limites do texto, é sabido que alguém detém a voz autoral, uma espécie de “autor virtual” que, mesmo não sendo possível nomeá-lo na escritura, está presente ao longo da narrativa. Agamben chama a essa força geradora de textualidade de gesto, como vemos a seguir no trecho abaixo:

Há, por conseguinte, alguém que, mesmo continuando anônimo e sem rosto, proferiu o enunciado, alguém sem o qual a tese, que nega a importância de quem fala, não teria podido ser formulada. O mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor afirma, no entanto, a sua irredutível necessidade. (AGAMBEN: 2007. p.55)

Dessa forma, embora a identidade do autor não deva ser considerada fundamental na análise, ela é expressiva, pois, mesmo não sendo necessário nomear ou identificar o autor, ele se apresenta por meio da sua face expressa no papel, ou melhor, por meio da sua voz autoral. Logo, a voz autoral se presentifica no gesto que constitui a sua marca na narrativa. O gesto autoral, portanto, é algo como uma digital no papel.

O autor faz parte da escritura e só vive se forma e se transforma nos limites da narrativa, aparecendo e desaparecendo no texto, sendo uma parte substancial na escrita, assim como os outros elementos de uma narrativa.

A partir disso, podemos dizer com Agamben que a essência do autor é manter-se ausente e apresentar-se apenas por lacunas ou nuances o que lhe permite a autonomia de transitar livremente no seio da escrita, compondo, recompondo e decompondo a malha ficcional. Ou seja, seu passaporte na escrita tem um carimbo que o autoriza manter-se livre, inclusive para manipulação no que diz respeito à regência em relação às outras vozes na escritura.

Dessa maneira, a autonomia do autor é mecanismo que possibilita que ele seja o detentor do poder, ou melhor, que ele seja o responsável pela escrita, visto que ele se vale da abstração que opera como subjetividade para que possa se

formar e transformar em relação ao fazer ficcional e às vozes que partilham da mesma experiência:

(...) não significa agir como se o sujeito não existisse, e fazer disso uma abstração a favor de uma pura subjetividade; tal rejeição tem, sim, por objetivo fazer os processos próprios que definem uma experiência na qual o sujeito e o objeto 'se formam e se transformam' um em relação ao outro e em função do outro. (AGAMBEN, 2007. p. 57)

Assumir a subjetivação autoral na escrita significa transitar por meio desses campos de forças discursivas em que a voz autoral se faz tanto como regente da ficção quanto parte dos elementos ficcionais. Por isso, entendemos que o posicionamento desse "autor virtual" sobrevive em meio a uma abstração, ou seja, mediante sua ausência, e é por meio desta, que sua participação é marcada pela subjetividade, e assim faz com que haja uma constante formação e transformação entre o sujeito autoral e o objeto subscrito como um organismo vivo.

Nota-se que a ausência do autor se faz presente no texto apenas quando ele assume esse lugar vazio que só é possível perceber por meio da expressão de um gesto que decide sobre as vidas que estão postas em jogo. No entanto, essa é uma decisão tomada na escritura e pela escritura, como afirma Agamben:

A vida infame não parece pertencer integralmente nem a uns nem a outros, nem aos registros dos nomes que no final deverão responder por isso, nem aos funcionários do poder que, em todo caso, e no final das contas, decidirão a respeito dela. Ela é apenas jogada, nunca possuída, nunca representada, nunca dita – por isso ela é o lugar possível, mas vazio, de uma ética, de uma forma-de-vida. (AGAMBEN, 2007. p. 60)

A vida infame para Agamben é o paradigma da presença-ausência do autor na obra, ou seja, é como ele se apresenta no texto por meio de um gesto e, ao mesmo tempo, possibilita sua expressão por meio de um lugar vazio construindo sua voz autoral.

Dessa maneira, a voz autoral só é percebida pelos rastros que vai deixando ao longo da escrita e nem os dispositivos que estão subscritos na tentativa de captura do mecanismo de poder podem detê-la. Lançada nesse lugar vazio, do qual

ela se alimenta e não pode ser possuída, ela tem como direito burlar os dispositivos para permanecer autônoma.

Por isso, podemos dizer que a vida dessa voz foi posta em jogo, uma vez que ela é livre e por isso passível de mudança na ficção. Assumir o lugar vazio significa estar inteiramente livre e por isso, estar disposto a aceitar os riscos dessa tal liberdade, que podem tanto conduzir à felicidade quanto à infelicidade, contudo o que deve ser preservado é a autonomia, o gesto que não deve aceitar submeter-se a qualquer lei moral segundo Agamben:

Ética não é a vida que simplesmente se submete à lei moral, mas a que aceita, irrevogavelmente e sem reservas, pôr-se em jogo nos seus gestos. Mesmo correndo o risco de que, dessa maneira, venham a ser decididas, de uma vez por todas, a sua felicidade e a sua infelicidade. (AGAMBEN, 2007. p. 61)

Assim, apesar da voz autoral ser livre na escrita, ela é parte dos elementos da narrativa que compõem o *corpus* e, por isso, deve aceitar as leis da ficção, pois, mesmo tentando burlar a lei ficcional, não há como fugir, já que sua vida é decidida na escrita.

Dessa forma, vemos que a marca do autor está presente na expressão do seu gesto na escritura por meio de sua ausência, contudo a existência de um lugar vazio na escritura permite que ele seja ocupado, não só pelo gesto desse autor inexpresso, mas por quem decidir permear aquela escrita. Por isso, quem quer que faça a leitura daquele poderá assumir o lugar vazio deixado pelo autor:

Por definição, um sentimento e um pensamento exigem um sujeito que os pense e experimente. Para que se façam presentes, importa, pois, que alguém tome pela mão o livro, arrisque-se na leitura. Mas, isso pode significar apenas que tal indivíduo ocupará no poema exatamente o lugar vazio que o autor ali deixou, que ele repetirá o mesmo gesto inexpressivo através do qual o autor tinha sido testemunha de sua ausência na obra. (AGAMBEN, 2007. p. 62)

Com isso, estamos diante novamente da inquietação de Foucault: *que importa quem fala?* Poderíamos, talvez, dizer que o que importa é quem faz, ou ainda, a mão que energiza a página com a escritura. Assim, mais do que saber quem fala na escrita, importa estar consciente de que existe um autor, que não

importa o nome, mas que ele tem atribuições naquela ficção e que ele se faz presente pelo seu gesto e/ou função no cosmos da escritura. A partir do seu lugar vazio, nós, leitores podemos testemunhar a cena escritural, como sujeitos e quiçá autores daquela escritura.

2.3 Do gesto à assinatura

Dessa forma, se não importa o nome desse autor, o que dizer da assinatura? Pois bem ou mal não há como negar que qualquer texto que tenha uma assinatura e que qualquer pessoa que tenha firmado seu nome em qualquer suporte seja responsável por determinado gesto e/ou ação de escritura ou, ao menos, seja corresponsável. Assim, partindo dessa inquietação que se faz latente, devemos nos questionar sobre o que é assinatura à luz de Derrida, pois nos lançamos nessa corresponsabilidade, já que não há como fugir dela, visto que deixaremos também nossa marca no seio dessa escritura e nos vemos como contra-assinantes da reflexão de Derrida (1991).

A partir de suas proposições, entendemos que a assinatura se faz presente sob três perspectivas: a primeira delas diz respeito à marca gráfica que é indicada pela autoria, ou seja, é o nome impresso ou subscrito; a segunda, refere-se à sua identidade, o seu estilo na composição textual; já o terceiro diz respeito à assinatura da assinatura, ou seja, a escrita deixa de ser consciente para se tornar livre e para que o leitor possa também assinar aquele texto, não como marca gráfica ou de estilo, mas que possa permear a narrativa e dela tornar-se coautor apresentando-se assim como uma contra-assinatura, ou seja, deslocando-se da origem para outro olhar sobre aquela produção.

Assim, vemos que não há como o autor responsabilizar-se inteiramente, pois, se a escritura é livre de amarras, ela também é passível de leituras diversas, logo cada leitor assina como lhe convém, pois não há como responsabilizar-se inteiramente já que sempre haverá uma contra-assinatura alterando o caminho proposto.

Assim, é isso que faz com que o tempo de presença da escrita não seja fixo, ou que haja uma transposição dos tempos: embora o assinante esteja ausente, ele tem sua marca permanente em sua ausência, por isso, ele se faz presente por meio de sua singularidade na escrita e assim sempre estará suspenso, assumindo um presente que se fará ausente. Dessa forma, entendemos que sua singular marca na escritura é o que rege sua presença e ausência, conforme afirma Derrida

Por definição, uma assinatura escrita implica a não-presença atual ou empírica do signatário. Mas, dir-se-ia, marca também e retém seu ter-sido presente num agora passado, que permanecerá um agora futuro, logo, um agora em geral, na forma transcendental da permanência. Essa permanência geral está de algum modo inscrita, presa na pontualidade presente, sempre evidente e sempre singular, da forma da assinatura. (DERRIDA, 1991, p. 35)

Dessa forma, a não-presença atual do signatário, não o (des)responsabiliza pela escritura, mas lhe possibilita sair de um agora passado e transpor-se para o futuro cada vez que lhe for solicitado, ou seja, cada vez que um leitor ocupe seu lugar. Contudo, isso significa que esse contra-assinante também deve assumir sua responsabilidade na escrita, logo aceitar esse processo de desconstrução na malha fina da escritura, que obriga a um duplo gesto que implica em corresponsabilidade nesse campo de forças discursivas, segundo Derrida:

(...) *A disseminação e posições*. Muito esquematicamente: uma oposição de conceitos metafísicos (por exemplo: fala/escrita, presença/ausência etc) nunca é o face-a-face de dois termos, mas uma hierarquia e a ordem de uma subordinação. A desconstrução não pode limitar-se ou passar imediatamente a uma neutralização: deve, por um duplo gesto, uma dupla ciência, uma dupla escrita, praticar uma inversão da oposição clássica e um deslocamento geral do sistema. É somente sob essa condição que a desconstrução achará os meios para intervir no campo das oposições que ela critica que é também um campo de forças discursivas. (DERRIDA, 1991, p. 36-37)

Vemos que há uma hierarquia e uma ordem de subordinação que regem a comunhão do duplo gesto, da dupla ciência e da dupla escrita, pois isso significa que assinante e contra-assinante assumem suas responsabilidades, porém não há como negar que a responsabilidade primeira pertence ao signatário que firmou sua

assinatura naquele suporte e deixou sua identidade naquela composição textual, além de deixar um lugar vazio para ser ocupado pelo contra-assinante. Portanto, há um deslocamento do sistema clássico para a desconstrução na escritura, em que haja a possibilidade de que várias vozes possam comungar dessa dupla escrita criando, assim, um campo de forças discursivas, que operam em prol do poder da comunicação.

Dessa forma, entendemos que a comunicação se dá na escrita caso o assinante esteja afastado do seio da escritura, pois só assim proporcionará a possibilidade de se fazer presente por meio de uma contra-assinatura de um segundo e assim partilharem da responsabilidade solicitada a cada qual, que se fará inerente a cada nova leitura.

Isso mostra que, independentemente de qual título seja adotado para o entendimento da importância do autor para sua escritura, não podemos negar que em todos os casos da função-autor ao gesto, do gesto à assinatura, passando por Foucault, Agamben e Derrida, vemos que o autor é parte integrante da composição textual e que ele deixa um lugar vazio para que seja ocupado por cada leitor e faz com que sejamos também autores da escritura e dessa forma corresponsáveis.

2.4 Relações de poder: dispositivo e contradispositivo

Para nos debruçarmos sobre o que é um dispositivo e um contradispositivo, e verificar como se instauram essas relações de poder, valemo-nos dos estudos de Agamben que tem como norte para sua pesquisa os estudos de Foucault.

O dispositivo é um elemento que sempre existiu na sociedade, mesmo quando ainda não havia sido nomeado, pois tem intrínseca relação com o “poder”. Foucault passa a usar o termo dispositivo a partir da metade dos anos 1970 e o chama de “governo ou governabilidade”. É nesse período que mesmo sem defini-lo formalmente, o filósofo fala sobre o dispositivo como um conjunto de relações de forças determinantes que estão subscritas de acordo com um jogo de poder, como vemos no trecho abaixo:

Disse [Foucault] que o dispositivo tem relação essencialmente estratégica, que se trata, como consequência, de uma certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e combinada das relações de força, seja para orientá-las em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixá-las e utilizá-las. O dispositivo está sempre inscrito num jogo de poder e, ao mesmo tempo, sempre ligado aos limites do saber, que derivam desse e, na mesma medida, condicioná-lo. Assim, o dispositivo é: um conjunto de estratégias de relações de força que condicionam certos tipos de saber e por ele são condicionados. (AGAMBEN, 2009, p. 28)

Dessa forma, entendemos que o dispositivo age como algo que é negativo, pois não há como sair dessa rota do condicionamento, aprisionamento. Por isso, o modo que o dispositivo adota para manipular o indivíduo é deter a possibilidade de livre arbítrio do outro, ou seja, regula suas intervenções no mundo, por meio do saber e, assim, detém o conhecimento do outro. Eles moldam seus interesses no mundo e fazem com que exista apenas uma instrução a ser seguida, mesmo que por vezes ela seja equívoca e que, ao invés de propor ordem como preceito primordial do dispositivo, possa por algum motivo suggestionar o movimento inverso. Dessa forma, o dispositivo tem um caráter heterogêneo, visto que a estratégia primordial nesse sistema é garantir a absoluta ordem, mesmo que ela seja aprisionadora.

Por isso, para que o dispositivo consiga estabelecer a ordem, ele vai impor sua força por meio de elementos que alcancem o maior número de pessoas, então ele vai agir por meio das diversas instituições e mecanismos de apoio como podemos ver no excerto que segue, ainda sobre a visão do Foucault

Aquilo que procuro individualizar com este nome é, antes de tudo, um conjunto absolutamente heterogêneo que implica discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas, em resumo: tanto o dito como o não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se estabelece entre estes elementos. (...) com o termo dispositivo, compreendo uma espécie – por assim dizer – de formação que num certo momento histórico teve como função essencial responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função eminentemente estratégica (...) (AGAMBEN, 2009, p. 28)

Sendo assim, qualquer coisa que possa ser um meio para controlar, orientar, determinar, modelar, se valerá de instituições e/ou suportes tais como: manicômios, escolas, a escritura, a literatura e até a própria linguagem, para estabelecer alguma relação de poder. Dessa forma, vê-se que o dispositivo é um sistema que tem como preceito regular a ordem no mundo.

Dessa maneira, vê-se que a função essencial do dispositivo é sua estratégia, ou seja, ditar, modelar, definir, impor um comportamento, logo, organizar um sistema, e, assim, impor uma ordem que exclua a possibilidade de liberdade. Por conseguinte, o indivíduo perde a sua voz e em consequência disso sua identidade, passando, portanto, por um processo de assujeitamento em que o dispositivo, munido de estratégias como o discurso, os saberes, tem como único intuito governar. Segundo o olhar de Foucault, o dispositivo quer impor seu poder com o propósito de deixar a sociedade disciplinada:

Foucault assim mostrou como, numa sociedade disciplinar, os dispositivos visam, através de uma série de práticas e de discursos, de saberes e de exercícios, à criação de corpos dóceis, mas livres que assumem sua identidade e a sua “liberdade” de sujeitos no próprio processo do seu assujeitamento. Isto é, o dispositivo é antes de tudo, uma máquina que produz subjetivações e somente enquanto tal é também uma máquina de governo. (AGAMBEN, 2009, p. 46)

Dessa forma, assumir sua identidade de acordo com um processo de subjetivação significa assumir o mascaramento da identidade pessoal em virtude de uma manipulação que deseja alcançar as massas e tornar as pessoas livres da possibilidade de se expressarem. Assim, há a negação de um Eu em função do aparecimento de um novo Eu que será aprisionado para ser um sujeito que vive sob a ordem de um governo. Além do processo de subjetivação, convivemos também na sociedade contemporânea com a dessubjetivação em que o sujeito deixa-se capturar pelo dispositivo por meio do suporte midiático que o deixa ainda mais dócil e manipulado.

Contudo, para Agamben, o dispositivo não é algo apenas negativo conforme afirmava Foucault. Para comprovar isso, ele vai buscar subsídios para o entendimento do dispositivo na genealogia teológica da economia. O termo grego *Oikonomia*, que significa basicamente administração, aplicado à trindade cristã (que

é representada pelas figuras divinas: o Pai, o Filho e o Espírito) evidencia uma administração de ordem religiosa organizada na tríplice aliança em que o Pai confia ao Filho suas funções, sem que perca sua relação de poder. Logo, conforme o estudo do *Oikonomia*, os dispositivos podem ser governados para o bem, visto que a ordem e a administração não devem ser encaminhadas apenas para o desrespeito e a opressão como supunha Foucault.

Sendo assim, não há como negar que o dispositivo está presente em todas as esferas de um sistema que quer governar, contudo ele não deve ser visto apenas como algo negativo, pois a administração é necessária, bem como uma dose de ordem auxilia na organização e no convívio em sociedade. No entanto, é sabido que quando o dispositivo perde a medida adequada para encaminhar-se para o bem, não há outra maneira senão subverter a ordem estabelecida pelo dispositivo para garantir a identidade livre de manipulações.

Agamben, pautado em preceitos de cunho teológico, afirma que sacrilégio era o ato de violar coisas sagradas ou religiosas dos deuses, assim quando havia a restituição das coisas sagradas que haviam sido separadas e agora devolvidas aos homens, julgava-se esse ato como profano. Por outro lado, diz Agamben que “a profanação é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido.” (AGAMBEN, 2009, p. 45).

Dessa forma, entendemos que contradispositivo é um movimento de transgressão em relação a uma ordem determinada com o intuito de possibilitar a retomada da autonomia, da liberdade de expressão mediante qualquer esfera da sociedade.

A busca pela livre expressão tem sido ainda mais difícil na contemporaneidade, visto que o dispositivo age como um exercício de violência, pois captura o direito que o indivíduo tem de se expressar mascarando a sua identidade, por meio de uma vigilância absoluta que o molda e o controla para que ele seja uma pessoa dócil que se submete a qualquer ordem determinada pelo governo com o intuito de deixar a sociedade organizada.

Assim, o único jeito de escapar a esse controle aprisionador é tentar subverter esse governo, ou seja, restituir o direito que foi capturado, por meio de um contradispositivo. Mas, é sabido que toda retomada de direito pode ser capturada novamente, dessa forma, o governo sempre estará pronto para tornar um

contradispositivo em dispositivo, pois o que importa é manter a ordem e o controle sobre a sociedade: mesmo que seja um ato de violência. O que importa é tornar o outro dócil e de fácil manipulação, pois essa é a lei que rege toda política.

CAPÍTULO 3: O AUTOR: A VOZ DA VIOLÊNCIA

3.1 Relações de poder – vozes do autor

Toda relação de poder tem uma voz autoral que a direciona pelo caminho que deseja capturar a todos que por ela são subjugados e/ou orientados. Por isso, partindo desse preceito, lançamo-nos na tentativa de colocarmos a nossa voz no conto *A lei* de, André Sant’Anna, não com o intuito de desconstruir o texto em uma análise que se esgota e rouba a voz autoral, mas que prefere lançar-se nesse caminho, que, mesmo próximo da nossa realidade, se faz escuro. Nesse escuro, só será possível ver algumas nuances de luz que se espalham e nos permitem assinar esse conto tão enigmático, tentando, à nossa maneira, romper esse paradigma instaurado por uma *lei*, logo, pela relação de poder.

Dessa forma, antes de qualquer explanação, é necessário mergulhar na história do conto *A lei*, que é um texto contemporâneo e, por isso, foge aos padrões anteriores, que estabeleciam para este gênero uma narração linear com discursos diretos e/ou indiretos.

A lei tem como “personagem principal” um policial que se intitula como personagem-autor e se coloca como uma pessoa “burra”, o que significa aqui desprovida de intelectualidade. Essa “burrice” amplamente repetida ao longo do texto deve-se ao fato da personagem integrar a instituição policial, ou seja, por ser um integrante da polícia. Contudo, sua voz não é uniforme, pois, por vezes ele se coloca como um “eu” e em outras como um “nós”. Sendo assim, ele é tanto a voz de um policial, como uma outra voz que incorpora todo sistema policial e se considera “burro” por pertencer a essa instituição. Isso se esclarece no fragmento:

Eu nunca percebi isso, mas eu sou burro. Não parece nem que sou eu que estou pensando isso que eu estou pensando agora. E muito menos eu que estou pensando nessas palavras que estão saindo no papel. Eu não sei juntar as palavras e fazer com que essas palavras, juntas, ganhem um sentido. Eu não conheço gramática, nem nada dessas coisas de escrever. Eu não estou escrevendo. Eu só estou pensando que eu estou escrevendo. É que eu sou burro. Sabe por quê? Porque eu sou da polícia. E na polícia todo mundo é burro. Tem

que ser burro para ser da polícia. Nessa polícia da qual eu faço parte. (SANT'ANNA, 2007, p.34)

Nesse trecho, percebemos que a voz autoral repete várias vezes a palavra “eu” construindo assim sua marca no texto muito próxima da oralidade. Contudo, é evidente que essas repetições pressupõem a construção do estereótipo do policial e fazem com que a leitura seja rápida, sem deixar o leitor escapar a uma lei que tenta capturá-lo por meio da linguagem. Com isso, cria-se uma proximidade muito grande com o leitor, como se eles estivessem colados e se tornassem cúmplices dentro do espaço ficcional. Aqui nos referimos à lei que tange ao conto misturada à lei da polícia que quer justificar também a burrice desses dois sistemas em conjunto.

Vemos ainda no trecho exposto que o personagem admite e incorpora outras vozes ao seu discurso, no qual vai descrevendo detalhadamente as ações do cotidiano de um policial e questionando essa identidade no que diz respeito tanto ao indivíduo quanto à instituição policial. Todavia, ele também questiona o ato da escrita, pois, assumindo-se como policial burro, não se pode esquecer que também é o “autor” do conto e, por isso, tem argumentos para justificar a burrice da personagem que é ele mesmo.

Sendo assim, temos um personagem-autor, mas que não se apresenta do modo convencional, pois usará a metalinguagem para explicar o processo literário, por meio de outras vozes que transitam nesse fazer literário.

Portanto, já que o conto é construído por dois níveis de escrita, o que expurga as ações violentas cometidas pelo policial e o que questiona o fazer literário na contemporaneidade, cabe ao leitor não deixar-se capturar por essa trama, mas fazer parte dela, assinando como for possível a cada leitura, ou seja, colocando a sua voz nessa escrita.

Para isso, é preciso estar atento ao fato de que o personagem-autor faz um jogo com as vozes se apresentando como personagem e, ao mesmo tempo, como autor ao justificar a burrice policial no processo de escrita, bem como os crimes autorizados pela instituição policial. Seu procedimento-chave é o de aproximar-se e afastar-se da sua responsabilidade de autor, colocando-se como um “personagem falso”, mas, ao mesmo tempo, ele é o autor desse personagem falso, pois explica como age um autor que é seguro das suas responsabilidades e sabe empregar a

gramática optando, então, por escrever erroneamente, mesmo tendo o domínio gramatical como vemos a seguir no excerto:

E as pessoas, pessoas mesmo, falando, falam, errado mesmo, sem problema. Por exemplo, quem fala “eu a vi” é quem é burro mas acha que não é burro só porque usa corretamente a regra gramatical. Quem sabe escrever de verdade não se importa. Quem tem segurança com as palavras, com a linguagem, escreve, fala, é “eu vi ela” mesmo. Eles, esses caras que têm segurança com as palavras, morrem de rir quando escrevem “eu vi ela” e o computador põe aquele sublinhado verde que avisa quando o cara que está escrevendo comete um erro gramatical. Mas eu não sei nada disso, porque eu sou falso, eu não existo, eu sou apenas uma personagem na primeira pessoa, um personagem muito estranho, que é burro, é da polícia. É que o autor deste texto, que sou eu mas não sou eu porque eu sou um burro da polícia igual a todos os outros burros da polícia já que na polícia todo mundo é burro e é violento e é corrupto e é covarde, está, ele, o autor, que é legal, fazendo uma experiência. (SANT’ANNA, 2007, p.35-36)

A partir disso, podemos identificar que há outras vozes que são autorizadas e desautorizadas nesse conto, por vezes deixando-se espaços, lacunas que são ocupadas pelo leitor atento que deseja participar dessa autoria. Contudo, para participar desse conto, devemos estar atentos para identificar como age essa voz autoral, que é fortemente representada pela polícia. Não devemos nos esquecer do título do conto, pois ele é chave da nossa inquietação, já que estamos adentrando um texto regido por uma *lei*, que, visivelmente, é a lei da instituição policial.

Em uma primeira leitura, entendemos que a polícia deve seguir alguns preceitos básicos em relação aos seus deveres para com a sociedade, eles devem garantir a segurança e o respeito. Todavia, ocorre o movimento contrário, pois a segurança só é oferecida mediante uma relação de interesse dentro desse sistema, Sendo assim, podemos dizer que o sistema policial é um dispositivo, segundo Agamben (2009), pois o dispositivo é um sistema que tem como preceito regular a ordem no mundo e ele faz isso por meio de qualquer coisa que possa ser um recurso para controlar, orientar, determinar, modelar, ou seja, estabelecer alguma relação de poder e para isso ele se vale de instituições, como a da polícia.

Sendo assim, podemos dizer que o sistema policial é um dispositivo (AGAMBEN, 2009), pois um sistema que tem como preceito regular a ordem no mundo por meio de qualquer coisa que possa ser um recurso para controlar,

orientar, determinar, modelar, ou seja, estabelecer alguma relação de poder e, para isso, se vale de instituições e/ ou suportes tais como: manicômios, escolas, a escritura, a literatura e até a própria linguagem.¹ A instituição policial por excelência é um dispositivo, pois deseja estabelecer a ordem e impõe de qualquer forma esse preceito em relação à sociedade, pois o intuito é garantir que todos seguirão passivamente qualquer orientação proposta pelo sistema.

Contudo, aparentemente, ocorre o contrário em relação à ordem inicial da polícia, pois a segurança adquire novas características e o policial age de maneira a cometer crimes autorizados por esse sistema, tais como aceitar subornos, matar inocentes e cometer violências no intuito de sentir o prazer de ter o poder. Por isso, quando o policial do nosso conto diz que é burro, ele está seguindo um modelo, ou seja, ele é um estereótipo dentro daquele sistema. Dessa forma, qualquer policial será caracterizado como uma pessoa burra, que não sabe se expressar e só sabe exercer a violência para pertencer àquele sistema, por isso, ele usa o “eu” / “nós” e por vezes conjuga os verbos em 1ª. e 3ª. pessoas, ora colocando o policial personagem como o responsável pela burrice e atrocidades, ora todo o sistema policial como vemos a seguir no trecho do conto:

(Viu como eu pensei estar escrevendo bonito esse negócio de “da qual”? Na polícia, ninguém fala “da qual”.) só tem gente burra que nem eu. Nós, essa polícia, só sabemos mesmo é dar porrada, é fazer tráfico de arma. Tráfico de drogas também. Nisso, a gente até que é inteligente. Nós somos covardes demais. Mas nós não temos culpa. A gente nasceu pobre. A gente veio de uns lugares onde não tem a menor condição. Lá, nesses lugares horríveis, só dá três tipos de gente, a gente: bandido, polícia e otário. (SANT’ANNA, 2007, p.34)

Observe como o autor coloca entre parênteses uma explicação sobre o uso do pronome relativo “da qual” afirmando que a polícia não poderia usar tal expressão porque é burra, algo como um segredo que se confessa, um piscar de olhos que faz do leitor seu cúmplice. O autor quer que o leitor seja cúmplice desse sistema policial, ou melhor, seja cúmplice desse sistema que permeia o conto, para que sejamos

¹ Assim, vemos sob três pontos o que é o dispositivo para Agamben. Resumamos brevemente os três pontos:
a. É um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos.
b. O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre numa relação de poder.
c. Como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber. (AGAMBEN, 2009, p. 28)

capturados pela lei desse conto. Assim, ele usa frases curtas nesse período, para construir uma linguagem rápida que se assemelha à oralidade marcada por repetições, que não dão tempo para o leitor pensar sobre o que lê. E o que lê e engole é principalmente que a polícia é burra, covarde, para criar o estereótipo desse policial violento e, para isso, ele vai explicar os três tipos de “gente” que existe no lugar pobre onde nasceu. A partir disso, vemos que as pessoas só podem ser um estereótipo nessa sociedade. No entanto, ao final, ele arremata dizendo que esses 3 tipos são “a gente”, ou seja, todos, inclusive o leitor que o está acompanhando.

Sendo assim, o policial, logo, o sistema policial como um todo, apresenta-se na contemporaneidade pelo estereótipo de polícia violenta, cujo único intuito é impor a sua autoridade, sua força, de qualquer forma, para que se faça garantir a sua ordem. Portanto, o texto usa o recurso da linguagem, da escritura e a própria literatura em questão para mostrar como é garantida a *lei*, seja ela do sistema policial, ou a do próprio conto.

Vemos, numa leitura mais atenta, que o conto nos permite uma leitura no plano da ordem estabelecida pelo viés do sistema policial, além de outra leitura pelo viés da lei pertencente à literatura e, nesse caso como é citado no conto, a lei é regida pela *literatura experimental*. Por isso, há alternância de vozes visivelmente identificadas no texto por meio da conjugação na 1ª. e 3ª. pessoas, que também podem ser consideradas como uma ruptura do próprio fazer literário como vemos a seguir:

(...) ele, o autor, que é legal, fazendo uma experiência. Ele está escrevendo literatura experimental, livres associações, esses recursos, sabe? Vanguarda. Metalinguagem. Essas porra. (...) E esperteza é mesma coisa que inteligência. Esse negócio que eu disse, que nós é tudo burro, não é bem assim. É que, a nível de personagem na primeira pessoa, eu estava achando que ia causar um certo efeito começar este texto dizendo que “eu sou muito burro”. Quer dizer, eu, a nível de si, sou burro, sim, mas não é todo mundo lá no morro que é burro. Não é todo mundo que é pobre, que não foi à (saca só a crase, o acento grave) escola, que é burro. Saca, você, aquela parada, né? Instrução não tem nada a ver com inteligência. (SANT’ANNA, 2007, p.36)

Assim, a voz autoral do conto permite que caminhemos junto com ela, tecendo essa literatura experimental, cujo propósito não é relatar o cotidiano desse

sistema policial que comete uma violência autorizada, uma vez que os indivíduos que o compõem estão protegidos por uma lei própria que visa capturar sua tropa para esse sistema e torná-los seres passíveis e facilmente governados, mas que há uma lei também que tange o universo literário e que em nada tem a ver com estabelecer uma ordem, mas sim escrever livremente, sem que seja capturado por qualquer sistema, até mesmo o da literatura. Por isso, essa voz autoral regente tenta romper com qualquer paradigma, brincando com o fazer literário, por isso ele usa esse jogo com a metalinguagem e assim também permite que você leitor atento participe dessa ruptura: “Saca, você, aquela parada, né? Instrução não tem nada a ver com inteligência” (SANT’ANNA, 2007, p.36).

Dessa maneira, observamos que o jogo construído com base na metalinguagem e no uso da gramática evidencia que o autor conhece a literatura, mas não dialoga com ela de modo respeitoso, pois não quer se prender ao sistema literário da academia, já que ele está escrevendo literatura experimental. Assim, apesar dele comentar o uso gramatical em algumas situações, ele continua – porque assim o quer – sendo um personagem em primeira pessoa que também é o autor, ou seja, continua sendo o estereótipo do policial “burro”, por isso ele continua não fazendo a concordância na expressão “essas porra”, pois, enquanto policial, ele não é inteligente e só pode fazer uso da esperteza, já que para tal não é necessário ter frequentado a escola. O que ele está sugerindo é que o fato de saber empregar a regra gramatical, ou melhor, ser instruído, não significa que ele pode ser considerado como alguém inteligente que sabe errar propositalmente para criar uma literatura experimental com livres associações. Sendo assim, vemos que o uso da metalinguagem, assim como os comentários sobre a gramática, serve de suporte para desconstrução dos modelos de personagem-autor e permite ainda que o leitor participe dessa escritura que quer romper com paradigmas pré-estabelecidos pelo sistema literário.

Segundo Agamben, essa permissão para participar da escrita se apresentará como um gesto, ou seja, o autor se faz presente por meio de sua ausência e nesse intermédio é deixado um lugar vazio que é ocupado pelo leitor atento que deseja participar dessa escritura². Dessa maneira, o autor vai autorizando e desautorizando

² “No entanto, precisamente o gesto ilegível, o lugar que ficou vazio é o que torna possível a leitura. (...) O lugar – ou melhor, o ter lugar – do poema não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no

o leitor a participar desse testemunho como um fiador em meio aos lugares vazios que são deixados no decorrer da escritura e ao mesmo tempo é o modo pelo qual o autor se faz presente pelo seu apagamento.

No conto *A lei*, vemos que, embora visualizemos o autor fincado no estereótipo do policial violento, não devemos nos esquecer de que há também a lei da literatura acontecendo ao mesmo tempo em que a lei do sistema policial é comprovada pelas descrições de atos de atrocidade.

A voz autoral nutre um diálogo constante com o leitor, mostrando que não há apenas uma lei presente no conto, mas sim a lei do sistema policial *versus* a lei do sistema literário e cabe ao leitor não ser capturado pelo procedimento da metalinguagem como vemos no excerto: “A gente, polícia, é burro, mas tem muita imaginação. Você já enfiou um livro no cu de alguém? Eu já, que sou da polícia e enfiei uma lista telefônica no cu de uma putinha, uma vez.” (SANT’ANNA, 2007, p.39-40).

Esse trecho acima evidencia que as leis da literatura são misturadas às leis do sistema policial e ainda o autor estabelece uma conversa com o leitor ao referir-se a ele diretamente por meio do pronome “você”. Assim, ele mostra que “você”, leitor, deve estar atento quanto à sua responsabilidade nessa escritura, pois é esse ato que ironicamente ocorre quando você lê o texto e participa passivamente desse processo de escrita, deixando-se capturar por esse realismo que quer chocar o leitor inocente. O autor consegue evidenciar esse propósito comparando ao ato do policial burro de enfiar uma lista telefônica em uma pessoa simples da sociedade que vê na polícia a segurança, contudo ela é fruto da violência latente desse sistema, que sente prazer em deter o poder e usá-lo de modo que garanta a sua própria lei.

Sendo assim, vemos que tanto no ato de enfiar um livro no cu de alguém, quanto o ato do policial enfiar uma lista no cu da moça, evidenciam a violência, ou seja, tanto o livro quanto a lista telefônica se transformam em arma. No entanto, no caso do livro sugere que o livro pode ser simplesmente um livro dentro do sistema literário, como também pode ser um meio de romper com um sistema, ou seja, ele pode ser um contradispositivo no universo literário e cabe ao leitor não permitir que

qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso. O autor não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o leitor não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente”. (AGAMBEN, 2007, p. 62-63)

lhe seja enfiado um livro no cu! Por outro lado, o livro – apesar de livro – também pode ser usado para violentar alguém, pois se configura como arma ou instrumento de violência.

Dessa forma, o leitor deve atentar quanto ao autor virtual, que se apresenta como um gesto, pois ele está convidando-o a caminhar por essa literatura que está próxima da realidade e pode chegar a chocar, mas sem mostrar que transgressor mesmo é o ato de romper com qualquer procedimento literário que queira capturar o leitor inocente. Fiquemos com o excerto abaixo:

Eu sou burro, porque eu sou da polícia, mas eu sou o mais burro de todos, porque eu sou uma primeira pessoa que nunca se dá mal nessas porra de metalinguagem, mau, porque esse negócio de os maus se darem mal no final da história é meio babaca, nem em novela de televisão os maus se dão mal no final mais, e a porra da metalinguagem, da primeira pessoa de vanguarda, essas porra, quer dar uma lição nessa porra de sociedade injusta que premia os injustos, a mais-valia, a metalinguagem, os artifícios, as conquistas da literatura contemporânea, as vanguardas, o hiper-hiper-realismo, essas porra. (SANT'ANNA, 2007, p.41-42)

O autor parece querer mostrar que adotar o procedimento da metalinguagem é o que menos importa nesse fazer literário, pois se ele é uma primeira pessoa que nunca se dá mal na escritura, ele mostra que tanto no sistema policial em que as pessoas são burras, quanto no sistema literário, em que as pessoas deixam-se levar por um modismo “hiper-realista”, que captura tanto a sociedade como o leitor, que todo sistema, seja ele qual for tem uma voz por trás, que quer impor uma ordem e governar os que por eles são orientados.

E como ele faz isso? Ele faz isso repetindo uma sequência de jargões, ou seja, alimentando o texto com expressões usadas pela crítica e pela teoria literária com o propósito de obter autoridade e isso evidencia que muitas vezes as pessoas tratam de alguns assuntos sem ao menos saber do que estão falando, somente para se colocarem como autoridades do assunto, vangloriarem-se, como vemos no trecho acima, quando ele diz que a primeira pessoa da vanguarda quer dar uma lição na sociedade injusta que premia injustos, a mais-valia, o hiper-realismo e a conquista da literatura contemporânea. Ou seja, ele usa a voz autoral para compartilhar os abusos cometidos pelos que se dizem autoridades nesse sistema literário. Dessa

forma, temos mais um modelo que só sobrevive a partir da incorporação dessa máscara nesse sistema prisional – que é a polícia ou a literatura.

Contudo, cabe à sociedade, no caso do sistema policial, e ao leitor no sistema literário, não estar aprisionado por um modelo e/ou estereótipo que quer sujeitos passivos que permitem o mascaramento de sua identidade pessoal em prol de um dispositivo do governo que impõe sua violência, não só no que tange ao seu direito de ser livre e poder assinar seu nome, deixando sua marca na escritura, como em deixar sua marca, identidade, livre de qualquer estereótipo.

O que se propõe é não deixar que a identidade seja roubada por um sistema que quer apenas governar sujeitos que não podem viver livremente, no caso da sociedade e, no caso da literatura contemporânea, que fixam o olhar no seu tempo e ficam cegos diante desse movimento que intimida e intima à relação com a realidade violenta. Assim, devemos estar preparados para ler essa realidade na literatura e participar dela assinando a nossa voz enquanto leitores, sendo corresponsáveis, porém sem ficarmos deslumbrados mediante essa literatura que, também, pode capturá-lo e torná-lo um mero leitor que só enxerga os procedimentos, preocupado com as classificações da academia e subjugá-la de acordo com sua própria lei.

Por isso, segundo os estudos de Derrida, o leitor tem um papel muito importante na contemporaneidade, pois é ele que vai assinar simultaneamente com o autor do texto (e aqui não estamos tratando do autor que assina o texto, como no conto ou o escritor André Sant'Anna, tampouco estamos ignorando-o, pois ele deixou sua marca no texto e agora não há como negá-la). Porém, é sabido que o texto tem um outro autor virtual que também autoriza e desautoriza, um terceiro autor a ocupar os lugares vazios que são deixados propositalmente pelo autor virtual.

Nesse caso o terceiro autor é o leitor, contudo, ele só fará uma boa leitura se ele se permitir assinar a escritura a cada nova leitura, o que só ocorre quando ele não aceita o jogo da literatura de ser capturado em uma leitura que deseja classificar e explicar todo e qualquer procedimento adotado pelo autor.

Entretanto, coassinar o texto com o autor a cada leitura é estar inteiramente ciente de suas responsabilidades, logo, saber que existe sim uma lei por trás daquele sistema e que a literatura, dessa forma, é um dispositivo, assim como a instituição policial também, e ambas querem impor a sua lei.

Vemos isso no conto em estudo, quando o policial sabe que deveria proteger a sociedade, contudo eles têm sua própria lei que tem como preceito a violência, porém não é possível assumir esse estereótipo violento diante dos holofotes, por isso a lei é mascarada o tempo todo para que nenhum cidadão queira burlar essa lei violenta e apresentar-se como um contradispositivo em relação à sujeira que é “varrida para debaixo do tapete” por esse governo, como vemos a seguir no excerto:

Mas, a gente, que é da polícia, que trabalha com essas porra de lei, tem que tomar cuidado na hora de fazer essas porra, porque se a gente faz essas porras na pessoa errada, aí fodeu. Por exemplo, criança, que nem essas putinhas aí que eu falei. Na maior parte das vezes, dá pra ver só pelo jeito. A gente logo vê que a criança é sozinha, que ninguém vai notar a falta dela etc. Mas, às vezes – crase em às vezes também é difícil de polícia, burros, eu, usar -, a criança tem alguém que protege, e não protege ela, que passa sempre pelo sinal onde ela, a criança, vende chicletes, essas porra. (SANT'ANNA, 2007, p.40)

O policial está ciente da lei que deveria proteger, contudo, ele age de maneira a adequar o desejo de poder em relação à atrocidade que comete para o que a sociedade espera dele. Ele diz que é necessário agir com atenção em relação a algumas pessoas, e que ele tem a intenção de cometer atos de violência, pois, apesar de no caso da criança ser sozinha e por isso estar à margem da sociedade, pode haver alguma pessoa que passa pelo farol e não lhe dá o respaldo de que ela precisa. Porém, há quem saiba da existência dela, e seria possível que essa pessoa denunciasse à polícia, caso outros moradores de rua dissessem que aquela criança foi levada por um policial e nunca mais foi vista. Enfim, para que seja garantida a sua lei que está pautada na violência, é necessário que também se respeite uma outra lei, a da indiferença frente a quantidade de pessoas que estão à margem da sociedade. É uma crítica à sociedade regida pela covardia e pelo “estar nem aí” com os outros, desde que comigo tudo esteja certo.

E no que tange à literatura, vemos que há preocupação latente com a estética e os modismos que acompanham a literatura atual, cheia de experimentalismo, pois é mais fácil preocupar-se com seus próprios interesses, ou seja, em classificar essa literatura experimental, do que enxergar o que está além da escritura que exprime o “hiper-realismo” violento que vemos todos os dias nas metrópoles.

Sendo assim, é pela voz autoral que nos é possível pensar que a literatura, enquanto arte deveria ser um meio para desconstrução desse pensamento fincado na preocupação apenas na composição estética. E, além disso, refletir sobre como ela pode ser um divisor de águas dos que dela bebem.

Por isso, veremos no trecho que segue que o “eu” da polícia dá lugar a um outro “eu” que também surge sob o estereótipo de pessoas que se demonstram interessadas pela situação, porém não tomam medidas eficazes para resolver os problemas.

“Cadê aquela porra de criança com quem eu, aquela pessoa do Audi prateado, sempre comprava chicletes?”. Aí, as porra das outras crianças dizem que não sabem, que passou um camburão e levou a criança que teria o cu arrombado por uma lista telefônica. Aí essa pessoa do Audi prateado era alguém que é importante, alguém que possui uma grande firma, com muitos funcionários bem remunerados, mas que trabalham o bastante para render lucros inesgotáveis para a pessoa dona do Audi prateado, naquela porra de esquema da mais-valia, aquela porra que o Karl Marx, aquele cara do comunismo, essas porra, inventou, e essa pessoa do Audi prateado fica meio cabreira, querendo saber daquela porra de criança que parecia que não tinha ninguém no mundo olhando por ela, aquela porra. Aí, porra, fodeu. Aquela porra de pessoa do Audi prateado é amiga do governador, de uma meia dúzia de delegados, de uns fudidões da corregedoria, e aí, porra, fodeu pro nosso lado. (SANT’ANNA, 2007, p.41)

Assim, vemos que mais do que a voz autoral e a voz da personagem policial, o nosso autor virtual permite a quem quer que seja comungar da sua escritura. É por isso que na primeira linha do excerto acima o “eu” que aparece não diz respeito à polícia, mas à pessoa do Audi, dessa forma, entendemos que não é importante o nome da pessoa, mas sim a qual grupo, ou estereótipo, ela pertence, nesse caso as pessoas que dizem se importar como os marginalizados da sociedade, mas o que realmente importa é o quanto elas ganham dinheiro e é com essa pessoa que o estereótipo do policial violento mede forças para impor a sua lei, e ainda nos faz perceber que há uma multiplicidade de vozes e de leis que compõem essa violência velada aos olhos nus da sociedade.

Percebemos que qualquer que seja a voz que compõe a nossa trama o preceito é o mesmo: estabelecer uma relação de poder, e é evidente o desejo de

impor a sua lei, fazendo valer o que qualquer sistema quer em benefício de obter pessoas controláveis, com suas identidades roubadas por um governo.

No entanto, no que diz respeito à literatura, não devemos esquecer que ela tem o propósito de libertar as pessoas, porém, quando nos vemos cegos por ela, perdemos o nosso foco enquanto leitores e podemos ser capturados por um modismo e facilmente transformados em meros receptores que não desejam modificar nada, sendo assim, tornamo-nos leitores que aceitam o modismo literário e não respondemos pela escrita literária.

Portanto, devemos atentar que mergulhar no texto literário é ter voz naquela escritura, logo, ser corresponsável por ela. Dessa forma, quem tem poder na literatura é toda e qualquer pessoa que dela participe, ou seja, as vozes que permeiam o texto, como o autor e o leitor.

Dessa forma, entendemos que há uma multiplicidade de vozes que vão compondo o nosso conto, porém por trás de todas essas vozes que querem deixar a sua assinatura no texto, há um autor virtual que quer mostrar como ele assina a sua voz por meio do processo da metalinguagem. Assim, ele quer evidenciar que pode fazer uma outra escritura que foge a qualquer padrão da academia, já que estamos tratando do sistema literário, que também segue uma lei, logo, é um dispositivo, pois impõe preceitos para caracterizar tal escrita como literária ou não.

Devemos atentar para o modo como esse autor age, pois ele transgredir as regras do sistema literário, e assim, não deixa esquecer que a literatura é arte e, enquanto arte, ela quer subverter qualquer sistema, e cabe, portanto, tanto ao autor quanto ao leitor o dever de não se deixar capturar por uma escritura, ou por uma análise que esgote as possibilidades de leitura do texto.

A partir disso, podemos dizer que a literatura enquanto arte é um contradispositivo, pois quer se distanciar de qualquer interpretação que classifique e/ou rotule sua livre expressão, pois o propósito da literatura não é estar cerrada em um sistema, servindo às classificações proferidas pela crítica ou sendo ensinada nas escolas como objeto que é imposto, mas sim manter-se livre, ou melhor, libertar aqueles que dela bebem. Sendo assim, expõe-se como a literatura nunca teve o propósito de ser um meio para educar as pessoas, mas sim libertá-las de qualquer sistema que queira capturá-las.

Em vista disso, quando o autor virtual se intitula como uma primeira pessoa pós-moderna e que não tem dono e é metalinguagem, ele nos mostra que esse autor tem autonomia para autorizar e desautorizar qualquer voz que queira participar daquela escrita, mas que deve ficar atento porque a sua escritura não deve ser classificada, baseada em qualquer personalidade das artes ou de sistemas políticos, pois caso isso ocorra a literatura deixaria de ser experimental e autônoma e passaria, assim, a ser um dispositivo novamente fincado em regras e classificações como podemos verificar no trecho abaixo:

Aí, eu nunca me dei mal, mesmo já tendo enfiado lista telefônica em cu de criança. E nem vou me dar mal que é pra dar exemplo. Mas eu sofro depois, agora, porque eu não sou mais aquele mesmo burro polícia que é burro polícia. Agora eu sou uma primeira pessoa pós-moderna, que não tem dono, que é metalinguagem, que é o fascismo metalinguado dessa porra de autor fascista que leu uma vez Glauber Rocha (...). (SANT'ANNA, 2007, p.42)

Dessa maneira, vemos que o autor expande sua voz, ora se colocando como policial burro, ora como escritor, que por sua vez é o policial burro. Assim, ele tem autonomia na escritura e é livre para transitar nesse texto e, para conseguir esse efeito, ele se vale do procedimento da metalinguagem. Contudo, quando o leitor se amarra ao discurso dessa voz, pode deixar-se levar por uma leitura que tem a intenção de classificar. Porém, apesar dessa estratégia, não podemos ver a literatura como sistema aprisionador, mas sim como arte que quer libertar as pessoas que dela participam.

Assim, assumir qualquer lei que seja, da polícia ou da literatura, é garantia de encontrar-se aprisionado por um sistema, que quer somente impor sua ordem, deixando todos que participam dela passíveis modelos. Sendo assim, o meio para burlar qualquer lei é conhecê-la. Só consegue posicionar-se contra qualquer sistema quem o conhece. É por isso que o nosso autor nunca “se dá mal” na escritura, pois ele detém o poder da escrita, além de saber usar a gramática, de cometer erros propositalmente e estar seguro do que está fazendo.

O autor compara os maconheiros de vanguarda com o fato de o autor usar o procedimento da metalinguagem e a gramática de forma errônea, pois ambos têm conhecimento das leis que operam tanto a sociedade quanto a literatura, porém

optam por burlá-la, ou seja, tornando-se fora-da-lei, como vemos no trecho que segue:

Por isso é que nós, a polícia da sociedade, a lei, de vez em quando, pega um moleque desses, um desses adolescentes maconheiros, que usam drogas, e dá um sumiço nele, fica a noite inteira dando porrada, chutando a cara do maconheiro, enfiando coisas no cu do maconheiro, com o pau duro, e corta o pau do maconheiro e põe na boca dele mesmo, do maconheiro, que morre logo, com o próprio pau na boca, e a gente, a polícia, fica rindo, vendo o maconheiro morrer com o pau na própria boca. Quem mandou não obedecer à lei? Aí a gente joga essas porra no mato e a televisão descobre e fica tentando pegar a gente, que é burra mas faz a lei. Porque, se não tivesse nós, os burros, não teria lei e todo mundo ia ficar fumando maconha e sendo puta e sendo mendigo e não ia ter ninguém pra enfiar umas coisas no cu deles, desses maconheiros putas mendigos fora-da-lei. (SANT'ANNA, 2007, p.43)

Vemos que só existe uma lei a ser seguida, pois há pessoas que cooperam com ela, ou seja, pessoas burras, no dizer do policial, que aceitam a sua permanência na sociedade sob um sistema de dominação e violência.

Entretanto, os que não concordam com essa lei são repudiados, como é o caso da literatura que tenta deixar as pessoas livres dessas amarras, porém quando a lei literária sofre modificações para atender o maior número de pessoas e, dessa forma, ensiná-las a compreender e classificar a literatura, ela deixa de ser transgressão e passa a fazer parte desse sistema, sendo assim, fica difícil manter-se fora-da-lei, pois todo sistema quer estabelecer uma ordem, que assegure sua própria lei e distancie as pessoas dos seus direitos subjetivos, incorporando-as seja dentro ou fora da lei.

Em outras palavras, para ter lei é preciso que haja “burros”, pois é a burrice que alimenta o sistema de dominação e violência. A lei subjuga aqueles que não podem se voltar contra ela. Na literatura, por exemplo, por mais que haja os grandes transgressores, que inclusive vão contra um sistema que pedagogiza a produção literária, não há imunidade porque, com o tempo, esse sistema incorpora e transforma a transgressão em norma novamente. Nota-se, portanto, como é difícil ficar fora da lei porque a própria lei já determina que é a partir dela que existe os fora-da-lei, de modo que eles também, queiram ou não, farão parte do sistema.

Mas eu preciso ficar mais inteligente pra deixar de ser burro e virar bandido, pra deixar de ser burro e ser um cara legal, um maconheiro

de vanguarda, inteligente, que faz livres associações, metalinguagem, vanguarda, pós-modernismo, essas porra de maconheiros. Mas, do jeito que eu dou azar, os caras vão acabar liberando essa porras de maconha e, aí, vai ser uma coisa besta, até careta, e aí acabou essas porra de vanguarda. (SANT'ANNA, 2007, p.43-44)

Sendo assim, vemos que há uma possibilidade do autor colocar-se como um contradispositivo, subvertendo qualquer estereótipo que uma lei tenha lançado sobre ele, contudo, é sabido que qualquer sistema pode adequar a sua lei para que possa reconduzir seus subjugados. Dessa forma, ainda que haja uma possibilidade de escapar da lei, facilmente você pode ser capturado novamente. No que diz respeito ao sistema literário, também temos a possibilidade de não ficarmos cegos diante da escritura e isso só ocorrerá caso nos responsabilizemos pelo processo de escrita mútuo oferecido pelo autor, ocupando, assim, o seu lugar vazio no texto em questão.

Observe o excerto a seguir:

Não, eu nunca vou comer uma dessas, por isso é que eu sou da polícia: porque eu sou fedido, porque eu sou burro, porque eu fico com tesão quando eu chuto cara de mendigo, quando eu dou uns tapinhas mais violentos nessas putinhas que tem por aí, cumprindo a lei, que é a polícia. Essa é que é minha opinião sobre isso tudo que está por aí. Entendeu a metalinguagem, essas porra? Se não entendeu, é porque você é polícia, burra. Você é burro, hein!?

(SANT'ANNA, 2007, p.44)

Dessa forma, vemos que para manter a lei é necessário ser violento, ou seja, assumir a ordem desse sistema, e o mesmo pode ocorrer com a literatura, pois ela é livre por essência, contudo, quando nós nos deixamos levar pelas regras e classificações, ficamos cegos diante desse modismo e aceitamos apenas as críticas proferidas pela academia. Assim, não há como dizer se entendi a opinião dessa voz que permeia o texto, pois espero que nós também não sejamos burros o suficiente para garantirmos a nossa prisão enquanto leitores.

3.2 Relações de poder – a voz do leitor

As vozes do autor compõem a estrutura do conto em análise e isso era até então uma tentativa de suprir a nossa inquietação com relação à leitura: analisar e tentar mensurar como essa voz era a responsável por deflagrar e, ao mesmo tempo, inserir a violência nos sistemas a que se refere, a saber, o sistema policial e o sistema literário. E fazendo isso, aconteceu de nos depararmos com nosso próprio ato de leitura mimetizando a voz autoral, ou seja, deflagrando a violência e, ao mesmo tempo, praticando a violência dentro de um sistema que já incorpora o meu dizer sobre ele.

Dessa forma, sentimo-nos dentro de uma armadilha literária, visto que, entramos no jogo oferecido pelo autor, pois fizemos a análise do texto, enchendo-o de explicações, sem nos darmos conta de que estávamos alimentando um sistema que quer pedagogizar a literatura.

Contudo, a literatura é arte e é para isso que devemos atentar, pois ela só se manterá livre caso nós, leitores, transitemos na sua escritura sem ficarmos presos às explicações. No entanto, enquanto pesquisadores, só nos demos conta dessa encruzilhada quando nos lançamos inteiramente em nosso *corpus*. Assim, foi necessário primeiro passar pela análise, no que tange às classificações, para depois encontrar o caminho da voz autoral que toca a voz do leitor, pois é ele que nutre a potência oferecida no ato da leitura.

A partir dessas inquietações, resolvemos atentar à voz do leitor, pois não há como negar que quando lemos um texto e, nesse caso, um texto contemporâneo, há a necessidade de nos encontrarmos nessa escritura, dada a proximidade não apenas do objeto-livro, mas também do referente e dos agentes de sua produção: o mercado literário, a crítica imediata e o autor. Ademais, propomos ao longo desse breve estudo que ler um texto é deixar nossa marca nele, ou seja, assinarmos essa autoria juntamente com o autor e quiçá construí-la e/ou desconstruí-la de acordo com o olhar que disponibilizamos sobre ela. Sendo assim, somos tão responsáveis, enquanto leitores, quanto às vozes dos autores que compõem o texto.

Nesse sentido, pensamos que se uma leitura como esta que foi feita até aqui não pode dar conta dessa literatura de André Sant'Anna, mais especificamente do seu conto *A Lei*, qual seria a leitura adequada?

Levando em conta que a literatura seja um sistema já plenamente concebido, o único modo de não se tornar prisioneiro dele seria perfurar o sistema literário e lê-

lo para além da própria literatura. É o que aponta Josefina Ludmer (2007) acerca do ponto de partida para começar a entender essa nova literatura: lendo-a por uma perspectiva que não importa se é uma realidade ou uma ficção, mas algo que quer instalar-se localmente nesse presente, ou seja, quer fabricar um presente, não para dar a resposta a uma sociedade, mas sim para disponibilizar um olhar sobre aquele local, como percebemos no trecho que segue:

Essas escrituras não admitem leituras literárias; isto quer dizer que não se sabe ou não importa se são ou não são literatura. E tampouco se sabe ou não importa se são realidade ou ficção. Instalam-se localmente em uma realidade cotidiana para “fabricar um presente” e esse é precisamente seu sentido. (LUDMER, 2007, p.1)

Assim, já que não há como classificar essa literatura pós-autônoma, pois ela foge aos padrões pré-estabelecidos. A autora se permite atravessar por outras possibilidades de leituras que não se restringem aos conceitos pertencentes às linguagens literárias. Já que há o questionamento se ela pode ou não ser considerada literatura, já que quer flagrar a realidade na ficção, a leitura também se torna mais difícil, pois necessita de um leitor que também se posicione nesse limiar, entre a fronteira da realidade e do literário, já que sua escritura se corporifica entre a ficção e o presente cotidiano. É por isso, que

em algumas escrituras do presente que atravessaram a fronteira literária (e que chamamos pós-autônomas) se pode ver nitidamente o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações que produzem. Terminam formalmente as classificações literárias (...) (LUDMER, 2007, p.3)

A partir disso, vemos que ler o conto *A Lei* de André Sant’Anna é mergulhar na leitura de uma literatura pós-autônoma, pois não desconsideramos a importância de ler o procedimento adotado pelo autor, já que enquanto pesquisadores devemos passar por essa etapa, mas se nos rendermos simplesmente a esse procedimento calcado no mecanismo estrutural do texto, significa que caímos na teia da linguagem que o autor oferece, para quem não consegue enxergar além da escritura e, dela, tornamo-nos prisioneiros.

O propósito, portanto, é manter-se na soleira da leitura, pois só assim teremos a possibilidade de não ficarmos cegos diante dessa realidade, que não quer estabelecer uma relação verossímil, mas testemunhar dentro dos limites da ficção a sua realidade e cabe ao leitor perceber a sua responsabilidade nessa leitura, pois caso não perceba esse jogo literário será tão burro quanto o policial da trama e preso às armadilhas dessa literatura pós-autônoma.

Dessa forma, entendemos que, tão importante quanto à escritura que deixa o lugar vazio no texto para ser ocupado pelo leitor, a leitura é o divisor de águas de qualquer texto, pois é por meio dela que lemos nossas inquietações, pois nenhum texto literário disponibiliza respostas, mas propõem caminhos, que vão se refazendo a cada leitura. Dessa maneira, a leitura como forma de potência propõe a construção e a desconstrução do texto, não apenas do texto que se lê, mas também do texto que lê o texto lido. Por isso, no que tange ao *corpus* estudado, foi necessária a leitura da estrutura do conto, por meio da análise, mas nas leituras subsequentes pudemos ler como essa voz autoral fez-se violenta na estrutura do texto, violentando o produto textual da nossa leitura.

Portanto, qual é a responsabilidade do leitor? Qual é a leitura que se espera desse autor, afinal? Qual é a única leitura possível? Se não são os procedimentos que importam, o que importa nesse texto afinal? Talvez o dever do leitor seja o de ler sua própria leitura e rasurá-la, refazê-la, não estacionar numa leitura de fechamento do texto, de certezas, mas de questionar o próprio ato de leitura. Ou seja, ele deve parar e ver se está lendo corretamente, analisar quais as estruturas de violência estão colocadas no texto do próprio leitor sobre o texto do outro.

Sendo assim, a voz do leitor é de extrema relevância nos limites da escritura do nosso conto, ou melhor, da literatura pós-autônoma de modo geral, pois propõe pensar onde situamos nossa leitura e ainda onde nos situamos nessa escritura que permite fabricar um presente calcado na fronteira da realidade e da ficção.

Dessa forma, entendemos que a autonomia ocorre na literatura, quando estamos dispostos a participar inteiramente dessa escritura e assiná-la corresponsabilizando-se pela sua autoria e autoridade. Assim, está na mão do leitor a possibilidade de ser um fora-da-lei, ou seja, não deixar-se capturar por classificações formais diante da leitura, pois isso significaria aceitar que a literatura tem função pedagógica, ou seja, aceitar que ela pode ser um dispositivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propusemos neste trabalho a análise do conto *A Lei* do autor contemporâneo André Sant'Anna pouco estudado, uma vez que ler o seu próprio tempo sem deixar-se cegar por ele é uma missão difícil, contudo muito interessante, pois possibilita ao pesquisador, não encontrar respostas em relação à realidade que é testemunhada na ficção, mas participar dela por meio da leitura.

Dessa forma, tivemos o intuito de ler o conto por um viés que permitia analisar o processo de autoria e desautoria da escritura de André Sant'Anna. Assim, detemo-nos ao estudo da voz autoral, ou seja, da bivocalidade expressa pelo personagem e por um autor que se fez virtual, pois permitia a participação autoral do leitor. Ainda sobre esse olhar nos dedicamos a mostrar como essas vozes se lançavam no texto exprimindo uma lei que ora testemunhava a violência contida no estereótipo do policial, ora permitia mostrar os mecanismos estruturais das leis da literatura. Por isso, estudamos como se instaurava essas relações de poder dentro dessa trama calcada nas forças apresentadas por meio do conceito de dispositivo e contradispositivo à luz de Agamben.

Logo na primeira leitura verificamos que o nosso trabalho transitará sobre dois sistemas de lei, um direcionado ao sistema policial e outro direcionado à literatura, contudo era chocante a violência expressa naquela realidade ficcional, por isso se fez necessário o estudo sobre a contemporaneidade, de Agamben, para nos mostrar como ler um texto do qual estamos tão próximos, pois partilhamos da mesma realidade. Uma realidade na qual se tem a violência autorizada, já que, ao contrário do que deveria acontecer, segundo Pinheiro, os crimes e a violência acontecem sob a “autorização” do sistema policial. Essa autorização é uma espécie de garantia da unidade daquele sistema, ou seja, para assegurar a lei instituída por pessoas que desejam se beneficiar em relação às demais e, por isso, muitas vezes, cometem crimes com relação aos quais a sociedade pouco pode interferir, já que eles representam a lei que garante a segurança.

Dessa forma, com os estudos sobre a contemporaneidade, bem como sobre a violência e os crimes dos sistemas policiais, pudemos embasar nossa análise evidenciando que o nosso *corpus* flagra nessa realidade ficcional a violência

cometida pelo sistema policial sem nenhum pudor, pois, eles representam a lei, ou seja, detém o poder de cometer crimes autorizados.

O problema se expande aqui porque junto ao sistema policial estamos lendo também o sistema literário, uma vez que na literatura a problemática está na responsabilidade da leitura, assim o leitor pode transformar o texto em um modelo de literatura contemporânea, já que, supostamente leu apenas o procedimento sem perceber o que está além desses mecanismos. Por isso, tanto a polícia quanto a literatura, podem valer-se de sistemas para capturar o leitor ou a sociedade, no caso da polícia.

O autor criou um ambiente ficcional no qual a sensação de incômodo era latente visto que, supostamente, não havia como se libertar da lei sancionada pelo sistema policial. O pior, no entanto, era a sensação de desconforto em relação a esse ambiente ficcional ao perceber que esse personagem-autor que se fez virtual podia amarrar o leitor na teia dele. Isso nos obrigou a seguir outros direcionamentos, pois para saber como era construída essa voz autoral, fez-se necessário entender o que é um autor, passando assim, pelos estudos de Foucault, Agamben e Derrida, para sustentar nossa análise.

Dessa maneira, os estudos sobre o autor-função, segundo Foucault, evidenciaram que o autor para a trama não se apresentava como alguém exterior à escritura, mas que, assim como o personagem, é um elemento da trama e a sua função na escritura é manter-se ausente, pois era assim que tinha a permissão de outras vozes entrarem em diálogo na escrita. Em outras palavras, o fato do autor “desaparecer” na escritura dava voz para outros autores, que autorizavam e desautorizavam a autoria. Assim, deixava a sua marca de autor virtual, pois se apresentava por meio da singular ausência da sua voz.

Contudo, o fato do autor não se apresentar integralmente naquela trama, não significava que ele não estava ali. Segundo Agamben, esse autor ausente se apresenta como um gesto, e o que significa isso? Ele deixa o lugar vazio para ser ocupado por outra voz, que nesse caso é a voz do leitor e isso só é possível, pois o autor permitiu que o leitor participasse daquela escritura.

É por isso, que sentimos o desconforto do ambiente ficcional proposto pelo autor no nosso *corpus*, pois ele se fez gesto, ou seja, ele autorizou que a voz do leitor fizesse parte aquela trama assim como ele. E, em vista disso, pudemos

perceber, que se nós, enquanto leitores, também participávamos da escritura, então, éramos responsáveis por ela, ou seja, assinávamos junto com o autor aquele texto.

Por isso, à luz de Derrida, entendemos que o autor da qual tratamos não se refere ao André Sant'Anna, o escritor do nosso texto, e tampouco o desconsideramos, pois não há como negar sua assinatura e o que ela representa naquele texto, mas nos debruçamos sobre os outros autores que assinam aquela escritura, ora pelo autor que veste a roupa da personagem policial, ora o autor que explica o procedimento adotado naquela escritura.

Dessa forma, verificamos que várias vozes assinam o texto e cada qual tem sua responsabilidade, mas que acima de tudo, fazem com que o texto possa, de alguma maneira, despertar algum ensejo naquele que participa dele. Nesse caso, direcionamos a atenção para o leitor, pois ele é uma das vozes mais importantes no processo de escritura, pois é a sua leitura, ou melhor, o seu posicionamento no texto que garantirá o fracasso ou não daquela escrita. Isso nos fez concluir que a leitura é uma potência dentro daquele universo ficcional.

Sendo assim, fomos percebendo que, a cada texto lido para embasar a análise, nossa voz estava compondo a nossa assinatura no *corpus*, bem como nossa responsabilidade em relação a ele, então, estava nas nossas mãos não assinar um fracasso. Isso porque ler a trama contida no *corpus* poderia fazer com que caíssemos em uma armadilha, visto que estávamos tratando de uma lei, que nesse caso se dividia em duas: a lei policial, que tentava prender o leitor pelo choque causado pelo testemunho de extrema violência, e a lei da literatura “experimental” que também tentava prender o leitor por meio das explicações do procedimento adotado.

Sendo assim, caberia ao leitor não deixar-se enganar por esse jogo literário, pois é sabido que todo sistema que quer impor uma ordem, deseja pessoas controláveis, assim, estávamos tratando de um dispositivo, que poderia nos controlar caso fizéssemos uma leitura inocente.

Se todo sistema é um dispositivo que quer governar as pessoas, ou seja, impor uma ordem – e isso é bem evidente no nosso *corpus* quando nos referimos à polícia –, quando tratamos da literatura a roupagem é outra, pois a literatura por excelência quer ser livre, ou seja, romper com qualquer sistema, ser um contradispositivo. No entanto, vimos que é muito fácil ficar preso às classificações

críticas e análises e nos rendermos ao jogo linguístico que pode facilmente transformar a literatura em um dispositivo. Por isso, quanto ao fim do conto, o autor pergunta se você (o leitor) entendeu a metalinguagem. Nessa questão, aparentemente inocente, há uma tentativa de mostrar que quem lê é responsável por aquela escrita e entender o propósito dela é mais importante do que defini-la, explicá-la ou transformá-la em pura pedagogia de mais um modismo literário. Não entender isso é assinar o fracasso daquela escritura, e, possivelmente, aprisionar a literatura dentro da classificação de um procedimento literário.

Sendo assim, entendemos que só é possível a multiplicidade de leituras, pois o autor constrói seu texto de maneira que permite ao leitor ocupar o lugar vazio deixado por ele. Por isso podemos considerar que a responsabilidade autoral está em criar possibilidades de diálogo com o leitor, pois é isso que fará com que o texto se renove a partir de cada leitura e, por que não, seja um texto diferente para o leitor responsável e disposto a refazer continuamente sua leitura em releituras.

Portanto, não há como concluir o questionamento do nosso autor, pois a literatura é arte acima de tudo e o que dá a ela tal estatuto é a possibilidade de cada leitor assinar a sua voz por meio de cada leitura que é potência. Não dá para dizer como se ler, mas ler a leitura que se faz e com ela dialogar, pois isso pode romper com paradigmas de qualquer sistema. Mas, para isso, é preciso que nos lancemos na escritura sem nenhum juízo de valor, participando dela e nos fazendo corresponsáveis da autoria. Dessa forma, o fracasso ou não da literatura, dependerá de como a voz do leitor é expressa no texto, ou seja, de como ela é assinada e/ou contra-assinada naquela escritura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgino. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. HONESKO, Vinícius Nicastro. Chapecó: Argos, 2009.

_____. O autor como um gesto. In: **Profanações**. Trad. ASSSAMANN, Selvino José. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALMEIDA, Geruza Zelnys de. **Como se pelos dedos escorresse... uma tese**. 2014. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-28052014-122015/>. Acesso em: 01/05/2014.

CRETTEZ, Xavier. **As formas da violência**. Trad. MALIMPENSA, Lara Christina de; CUNHA, Mariana Paolozzi Sérvulo da. São Paulo: Edições Loyola, 2011,

DERRIDA, Jacques. Assinaturas. In: **Limited Inc**. Campinas: Papirus, 1991.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Disponível em: http://fido.rockymedia.net/anthro/foucault_autor.pdf. Acesso em: 01/05/2014.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2012.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. In: **SOPRO – Panfleto Político-cultural**. Publicado na Ciberletras - Revista de crítica literária y de cultura, n. 17, julho de 2007, Desterro, 2010. Disponível em: www.culturaebarbarie.org/sopro. Acesso em 02/07/2013.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Violência, crime e sistemas policiais em países de novas democracias. In: **Tempo Social**. Revista Sociologia USP, 9(1): 43-52, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v9n1/v09n1a03.pdf>.

RUFFATO, Luiz. Da impossibilidade de narrar. In: **Conexões Itaú Cultural**. São Paulo, 28/05/2010. Disponível em: www.conexoesitaucultural.org.br. Acesso em 02/07/2013.

SANT'ANNA, André. **Sexo e Amizade**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

SOUZA, Carolina Leite. **Desperadamente**: Esquizofrenia e claustrofobia na escrita de André Sant'Anna. Cogea / Puc: São Paulo, 2013.