



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGÜÍSTICA

ISSN 2525-3441

Simone Silva Santos

Universidade Estadual do Centro Oeste

orcid.org/000-0003-0959-3757

sssantos3327@gmail.com

Nilcéia Valdati

Universidade Estadual do Centro Oeste

orcid.org/0000-0001-6145-3618

valdati@gmail.com

A marca e o gesto da autoria em Inquérito Policial Família Tobias, de Ricardo Lísias

Resumo: O presente artigo analisa como se apresenta a noção autor no gesto de composição de Inquérito policial: família Tobias (2016), de Ricardo Lísias. Para isso, mobilizou-se conceitos como “literatura fora de si”, por Brizuela (2014), “campo expandido” por Krauss (2015) e “inespecificidade” na literatura contemporânea, conforme Garramuño (2014). Refletiu-se sobre o papel do autor enquanto instaurador de discursividades, bem como em sua carga semântica de poder, conceitos tratados por Foucault (2002) e os conceitos de “morte do autor” e “escrita como prática performática”, conforme Barthes (2004), bem como a ideia de “autor como gesto”, do filósofo italiano Giorgio Agamben (2007).

Palavras-Chave: Autor; Inquérito policial: família Tobias; Escrita performática.



MANIFESTAÇÕES INICIAIS

A noção de expansão na arte teve motivação em meados do século XX, pós Segunda Guerra Mundial, resultando no enriquecimento formal e na ampliação das diferentes linguagens artísticas. Isso se deu por conta da contaminação daquilo que era

específico de cada campo artístico por elementos do cotidiano urbano, o que deflagrou, em contrapartida, num processo de desestabilização da arte no que se refere a originalidade e autonomia. Essas reflexões tiveram como base o famoso ensaio de Rosalind Krauss, "A escultura no campo ampliado", publicado nos anos 1970, mas na atualidade são vários os críticos que vão alargar ainda mais a noção de expansão.

O Indicionário do Contemporâneo (2018) é um exemplo. A publicação, além de discutir tal questão, possui uma trajetória e uma forma de composição que propõe uma ampliação do pensamento crítico sobre autoria. O livro surgiu a partir de um encontro entre pesquisadores latino-americanos, que aconteceu em na Universiade del Valle, em Cali, no sudoeste da Colombia, em julho de 2012. O livro reúne seis ensaios, que tratam sobre conceitos que permeiam o pensamento da literatura contemporânea. A escrita dos ensaios aconteceu de forma coletiva e colaborativa entre os pesquisadores por meio de trocas de e-mail, sendo assim, não são assinados individualmente, o que não permite a identificação de autores específicos para cada ensaio-verbete.

Assim, de acordo com as discussões constantes no livro, na passagem do século XIX para o século XX, esse movimento foi compreendido como aproximação entre arte e vida, ultrapassando os limites formais e materiais que legitimam o artístico, tais como a escola, a academia, a biblioteca, o museu, dentre outros. Por conta disso, a partir da metade do século XX, o esvaziamento da força transgressora da arte moderna "passa a ser desafiado por práticas artísticas e críticas que recolocam em discussão as fronteiras entre o artístico e o não artístico, a arte e a vida." (ANDRADE et al, 2018, p. 126)

Dessa forma, a literatura contemporânea abre-se ao cotidiano ultrapassando as fronteiras literárias tradicionais, incorporando novas definições de narrar, passando a

utilizar diferentes meios e suportes em uma mesma obra. As noções de pertencimento a um gênero ou linguagem específica passaram a ser questionadas levando não só a literatura como também os demais campos artísticos a se expandirem e se contaminarem entre si.



A partir dos anos 1960, com a expansão dos campos artísticos, temos uma revolução no ato de ler e escrever a literatura. A própria linguagem não dava mais conta de sua manifestação passando a encontrar em outras formas artísticas maneiras de se constituir. Por muito tempo a figura do autor recebeu destaque no contexto da literatura por algumas abordagens críticas literárias, é nesta época que Roland Barthes publica seu livro *A morte do autor* (2004), cujas preocupações centram-se em uma nova forma de pensar o autor, o leitor e a linguagem. Para o filósofo, o sentido do texto estaria no próprio texto, a intenção do autor não era determinante, ou seja, para ele é o texto quem fala e não seu autor.

Neste sentido, autores como Josefina Ludmer, em seu trabalho intitulado "Literaturas pós-autônomas" (2010), trabalham com a ideia de esvaziamento da literatura, refletindo sobre os limites do campo literário. Para ela os limites entre realidade e ficção se atravessam, sua escritura questiona o caráter literário reformulando o que se entende como "realidade cotidiana".

Na literatura pós-autônoma vemos o fim de um ciclo, no qual a literatura tinha suas características específicas, e o surgimento de um novo modelo de escrita, que parece ter gênero, sentido, mas que requer novas condições de produção e circulação, modificando também os modos de leitura. "Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas" (LUDMER, 2010, p.1), tomam forma de testemunho, de autobiografia, de reportagem jornalística, de crônica, de diário e de autoficção.

É o caso de *Inquérito policial: família Tobias* (2016), de Ricardo Lísias, cuja composição imprime uma junção indiscernível entre realidade e ficção. O livro é apresentado ao leitor na forma física de inquérito policial e possui em sua temática um fato curioso que ocorreu na vida pessoal do escritor dois

anos antes de seu lançamento. Em 2014, Lísias escreveu uma série com cinco e-books intitulado *Delegado Tobias* (2014), o



trabalho continha alguns documentos com a mesma formatação que um documento judiciário. Pouco tempo depois de sua veiculação, Lísias recebeu uma intimação para depor. Ele havia sido denunciado ao Ministério Público (MPF) por “falsificação” de documentos públicos.

A denúncia foi aceita pelo MPF, que determinou abertura de um inquérito policial para apuração do fato, pois, para os promotores, havia fortes evidências do crime. A obra não foi analisada como um todo, foram enviados ao ente público apenas recortes dos documentos, o que impossibilitou uma melhor análise pelo órgão na época. O escritor acabou sendo absolvido quando conseguiu provar tratar-se de uma obra de ficção e o inquérito foi arquivado.

Tomando como referência esta situação, Ricardo Lísias escreve *Inquérito policial: família Tobias*. Na narrativa, os sócios da editora de São Paulo, Lote 42, fazem a denúncia ao MPF no intuito de “ajudar” o escritor a cumprir um contrato que tinha com a editora, esse contrato era para produção de um novo livro, uma espécie de jogada. Na publicação, o autor Ricardo Lísias, que possui o mesmo nome do autor na vida real, enfrentava um momento de crise na criação literária, os sócios da editora acreditavam que essa denúncia poderia fazer com que o escritor encontrasse “inspiração” no fato e voltasse a escrever, o que resultaria na publicação do novo livro e cumprimento de seu contrato.

Na publicação, assim que Varella, um dos sócios da editora, é chamado para prestar depoimento, elucida-se que tudo aquilo não se passava de ficção. O interrogado, então, mostra a ficha catalográfica do livro do qual participam. A história toda não passava de ficção, o próprio autor, o da ficção, havia feito a denúncia. A justiça, indignada com toda confusão gerada e com todo desperdício de tempo, arquiva o caso e dá uma advertência pedindo para que parem de fazer a justiça perder tempo.

Após ter sido investigado por possível crime de falsificação de documentos em uma obra literária (qual seja: o e-book em 5 volumes Delegado Tobias) e o mesmo ter sido arquivado, Ricardo Lísias realizou denúncia com a intenção de investigar quem teriam sido os denunciadores do citado caso do Delegado Tobias. Durante as investigações dessa segunda denúncia, o mesmo Ricardo Lísias apresentou como justificativa o fato de ter feito a mesma denúncia

apenas em âmbito ficcional, descaracterizando assim o trabalho da autoridade policial e colocando o ordenamento jurídico brasileiro em situação ridícula. (LÍSIAS, 2016, s/p)



O livro de Lísias apresenta intertextualidade com um inquérito policial real, a narração da história acontece de forma incomum, o autor investe em outro suporte para veicular sua literatura que não o livro tradicional. A história é narrada por meio de vários documentos, sua escrita se dá por meio de portarias, notícias, e-mails, todos juntados e fixados em uma pasta azul com grampo metálico. Esses diversos tipos de textos presentes no livro nos proporcionam ainda mais a sensação de estarmos diante de um inquérito policial.

Lísias ultrapassa as fronteiras porosas da literatura e acaba passando para uma "prática conceitual", ideia trabalhada por Natália Brizuela (2014), literatura que se abre e se contagia com outros textos e formatos. Segundo a autora, a linguagem possui certos vazios que a própria linguagem não dá mais conta de preencher. Assim, a literatura transitaria nesses espaços da linguagem por meio da união com outras artes.

À literatura, por outro lado, custou mais que à fotografia a passagem para o conceitual, porque até as práticas literárias mais experimentais estão presas à linguagem, que sempre, inevitavelmente, se refere a algo. Essa característica profundamente simbólica da palavra é talvez a razão pela qual ela teve de pedir a outras artes suas formas narrativas para poder sair de sua própria forma de representação. (BRIZUELA, 2014, p.81-82).

Desta forma, observa-se que a narrativa de Lísias busca refúgio no não-literário. Por meio da inclusão de e-mails, documentos jurídicos, como portarias e despachos, houve uma expansão da arte literária. Ao fazer uso desses textos não literários e meios incomuns, Lísias produz um objeto relevante para literatura experimental, tendo em vista que o livro não possui ficha catalográfica, não tem gênero definido, suas páginas possuem cores e tamanhos diferentes e estão fixadas em uma pasta ao invés de estarem agrupadas em um formato convencional de livro.

Ao utilizar esse tipo de suporte literário o autor faz uma crítica ao formato tradicional do livro e seus limites, bem como critica também os limites do texto literário, que, neste caso, não seriam suficientes para darem conta da experiência que o autor queria causar em seu leitor. Lísias utiliza um suporte diferenciado e diversos tipos de



textos como recursos de expansão da literatura, os quais servem de deslocamento da literatura e de questionamento sobre a sua autonomia.

Essa expansão foi primeiramente observada por Rosalind Krauss, mas no campo da escultura. Em seu ensaio intitulado "A escultura no campo ampliado" (2015), texto publicado pela primeira vez em 1979, a autora reflete sobre o conceito de escultura, suas características e espaço de pertencimento. Sendo assim, faz uma crítica aos limites tradicionais da escultura, destacando seu movimento para o pós-modernismo.

A autora destaca ainda que obras inusitadas estão sendo categorizadas como escultura, tais como corredores estreitos com TV ao fundo ou fotografias grandes retratando caminhadas. "Parece que nenhuma dessas tentativas, bastante heterogêneas, poderiam reivindicar o direito de explicar a categoria escultura. Isto é, a não ser que o conceito dessa categoria possa se tornar infinitamente maleável." (KRAUSS, 2015, p. 128)

227

Se Krauss (2015) pensa sobre a escultura, Ludmer (2010) se reserva a dialogar a partir da literatura. Para a crítica argentina, a literatura torna-se pós-autônoma, ou diaspórica, não só porque atravessa a fronteira do literário, mas também a da ficção. Isso ocorre porque essa literatura reformula a categoria de realidade. Literatura e realidade se tornam indiscerníveis, pois é uma realidade que não quer ser representada porque já é a própria representação.

Essas escritas não admitem leituras literárias; isso 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 e numa realidade cotidiana para 'fabricar presente', e esse é precisamente seu sentido (LUDMER, 2010, p. 01)

Esse pensamento de Ludmer (2010) chega até Florência Garramuño (2014), que vê algumas produções contemporâneas latino-americanas ultrapassarem a fronteira que delimita o campo da literatura, passando a ocupar novos lugares tanto do ponto de vista estético como do discurso. Com isso a autora questiona os limites e as potencialidades de textos e suportes literários em que se cruzam várias artes.

Observa-se este entrecruzamento no texto de Lísias ao fazer uso de vários tipos de textos questionando a



especificidade do texto literário. O gesto de criação de Lísias apresenta uma expansão na linguagem como o resultado de um processo longo de transformação na forma de produzir literatura e de percebê-la. Lísias parte da ideia de fragmento, de montagem de diferentes tipos de textos por meio dos quais consegue contar sua narrativa. Para dar conta desses novos modelos literários, o leitor também precisa extrapolar os limites da arte para significar esta literatura “fora de si” e “pós-autônoma”.

Lísias não só ultrapassa as fronteiras do literário no suporte, mas também do gênero, tendo em vista que para “ler” *Inquérito policial: família Tobias* (2016) o leitor não consegue significá-la a partir de um gênero ou tema, pois o livro não se define como um romance, nem como conto, crônica, fábula. Neste sentido, como não pertence a nenhum gênero, ele flutua entre as fronteiras do inespecífico. Não podemos agrupá-lo com nenhum outro livro de características semelhantes, não há outro igual, observamos um desenquadramento de origem de gênero.

Diante disso, pode-se nomeá-lo de “livro-processo”, tendo em vista que se propõe como um inquérito minuciosamente elaborado, em que o autor converte a complexidade de um texto jurídico em um espaço ficcional. Aqui o próprio texto de Lísias se transforma em uma instalação, onde incorpora diversos elementos trazidos do não literário para o espaço da escrita inespecífica. Essa fertilização cruzada entre literatura e texto jurídico se estrutura na materialização de um texto composto de textos diversos, agrupados como provas e documentos que compõem o processo de inquérito.

Os textos pós-autônomos podem ou não trazer em si marcas de pertencimento à literatura, neste objeto, o autor não deixa marcas de autorreferencialidade à literatura, pois não faz uso de linguagem literária durante sua narrativa. *Inquérito policial: família Tobias* (2016) tem uma escrita plural que combina a escrita jurídica, a escrita informal, o e-mail, sendo o desbordamento de limites levado ao extremo da fronteira da própria linguagem literária. Todo seu texto aponta para essa noção de não

pertencimento, seja por meio de aposta em misturas e combinações incomuns de fragmentos soltos, ou



desenquadramento do texto literário como segue no trecho da Denúncia e depois do Despacho.

No segundo semestre de 2015 fui surpreendido pelo fato de que um grupo de jornalistas havia feito uma denúncia, por esse mesmo canal, acusando-me de falsificação de documentos públicos. Como ficou provado depois, as alegadas falsificações faziam parte de um e-book que eu estava escrevendo, como uma extensão na rede social Facebook. A denúncia me causou estranheza, pois não apenas era fácil notar o caráter ficcional do texto, como a publicação dos e-books estava em andamento e era de conhecimento público. (LÍSIAS, 2016, s/p)

São indícios claros de infração ao Código Penal e portanto remeto os presentes autos à Delegacia de Polícia Federal de São Paulo para que o respectivo inquérito policial possa elucidar os fatos.

Indica-se entre outras atitudes que a douta autoridade policial julgue pertinentes a oitiva de CECILIA ARBOLAVE, JOÃO CEZAR VARELLA E THIAGO BLUMENTHAL, ou de apenas um deles, já que o delito em tese envolveria empresa da qual são sócios. (LÍSIAS, 2016, s/p)

Ao utilizar um documento como uma Denúncia ou um Despacho, o autor sai daquilo que é considerado próprio da escrita literária. O uso de uma linguagem não comum a este meio permite a reflexão bem como o questionamento sobre os limites e as potencialidades do próprio texto literário.

229

QUESTÕES DE AUTORIA

Ao se pensar a expansão da literatura, um dos elementos que também tem sua função deslocada é o autor, ou mesmo a noção de autoria. No decorrer dos séculos, principalmente com relação à corrente francesa, a partir de pensadores como Roland Barthes, Michel Foucault, ou com o pensamento italiano de Giorgio Agamben, percebemos um questionamento sobre ideia de autor.

Na literatura contemporânea, ao mesmo tempo em que podemos perceber várias transformações nas produções literárias, observamos também um retorno das experiências do sujeito que escreve ou cria. Neste sentido, o autor vigia a si mesmo observando seu comportamento e suas ações, ao mesmo tempo em que monitora e registra tudo o que acontece ao seu redor, pois essas situações cotidianas, banais, podem se tornar parte da obra. Esse retorno do sujeito é um dos elementos que também faz desmoronar o regime estético literário

autônomo, neste sentido, não só a noção de narrativa ou de suporte literário saem de si, mas até mesmo a noção de autoria cruza seus limites e passa a estar nas fronteiras, em um dentro e fora, simultaneamente.



A ideia que se tem de autoria é bem recente na humanidade, até o início da Idade Média não existia uma preocupação com quem era o responsável pela criação de uma obra. É partir desse período que começa a existir essa preocupação, mas no intuito de identificar e punir quem fosse o responsável por produzir obras consideradas heréticas. A ideia de autor que se tem hoje surgiu depois do período da renascença, quando o artista começou a ser exaltado e a ter prestígio pelas coisas que criava. Por isso então, fazia sentido reconhecer a pessoa como proprietária, aí observa-se a mudança da relação com o autor.

No século XX novas mudanças vão ocorrer em relação ao papel do autor. Em 1969, Roland Barthes publica "A morte do autor". Para ele o sentido do texto estaria no próprio texto e não dependia de validação externa, ou seja, a intenção do autor não era determinante, era o texto quem falava e não seu autor. "só a linguagem age, 'performa', e não 'eu': toda a poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura (o que vem a ser, como se verá, devolver ao leitor o seu lugar)." (BARTHES, 2004, p. 66). Assim, para o pensador francês, os sentidos daquilo que o sujeito produz escapa e a escrita começa com a retirada da figura do autor, pois o autor escreve, mas são os leitores que vão significar o texto. Ainda, conforme as colocações de Barthes (2004), muitas pessoas tendem a fazer relação entre a vida do indivíduo que escreveu e a sua obra, concebem o fato como sendo uma confidência do autor, tentando dessacralizar sua imagem.

A imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões; a crítica consiste ainda, o mais das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o fracasso do homem Baudelaire, a de van Gogh é a loucura, a de Tchaikovski é o seu vício: a explicação da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a entregar a sua 'confidência'. (BARTHES, 2004, p. 66)

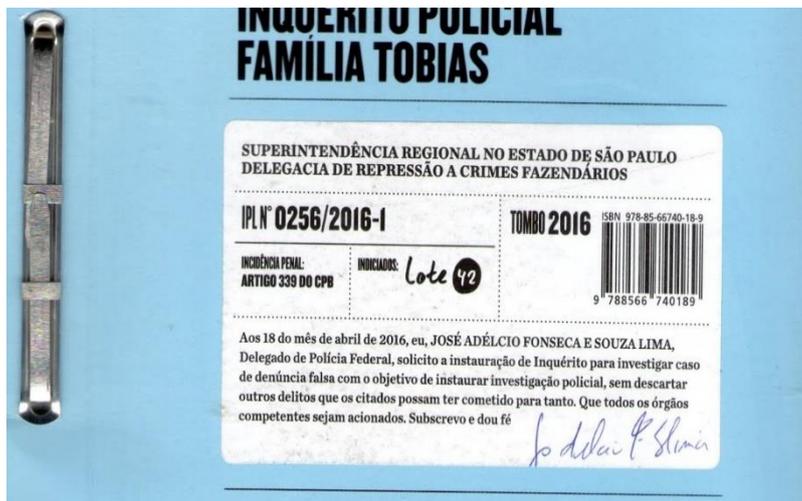
Para Barthes (2004), o Surrealismo contribuiu para dessacralizar a figura do autor e assim, transformar a relação



entre o leitor e o texto. A ideia de texto não é apresentada como uma sequência de palavras que possui um sentido único, mas sim como um espaço em que várias escritas se encontram, sendo que nenhuma delas é original, mas é um emaranhado de ideias, ou seja, um tecido de citações. Caberia ao autor fazer uma montagem de textos diferentes, misturando as escritas, assim, um texto remete a outro, formando uma cadeia de textos entrelaçados.

Ao analisarmos Inquérito policial: família Tobias, podemos perceber a presença de outros textos. O leitor ao ter contato com a obra, imediatamente remete a capa a um processo de inquérito, sua cor azul, a etiqueta contendo o número do processo, a assinatura do delegado em caneta azul, marcas deixadas pelo autor que carregam seu texto de referências.

Figura 1: Etiqueta da capa



Fonte: Lísias (2016, capa).

Ao observarmos a etiqueta destacamos a assinatura do delegado, mesmo ao manusear o livro com bastante atenção temos a impressão de que a assinatura não é reprodução gráfica, parece que foi assinado à mão, revelando a busca do escritor em colocar no livro até os mínimos detalhes de um processo judicial. O código de barras, característica presente nos livros para facilitar seu catálogo e identificação junto aos sistemas de livrarias, mistura-se com a obra, fazendo-nos questionar se o mesmo é um código pertencente ao livro ou característica de um processo judicial, destacando o preciosismo e a intenção

deliberada do autor de confundir o leitor, deixando-o sem saber o que é real ou ficção.

Todas as páginas em branco são riscadas, prática essa utilizada por órgãos públicos para que posteriormente não possam ser incluídas ou retirados provas, depoimentos, relatórios, ou quaisquer materiais que possam influenciar no processo, tal como em um processo original.

Entretanto, indo em contradição ao conhecimento jurídico que autor já demonstrou possuir, ele não numerou nenhuma página do processo, também não as rubricou, prática essa também adotada por estes órgãos, levando a crer que o autor intencionalmente não o fez para que sua obra não tivesse nada que remetesse a um livro convencional.

No início da publicação, encontra-se uma portaria emitida pelo delegado da Polícia Federal contendo ordem para que se adotassem os procedimentos de praxe para investigação da denúncia. A página é amarela, possui logo do Ministério da Justiça e a formatação de um documento oficial.



Figura 2 -Portaria



Fonte: Lísias (2016, s.p.)

Em uma das páginas apensadas ao processo encontra-se uma tradução juramentada de um e-mail, que Mariana Tobias envia para uma professora da Parsons School, e documentos para admissão no programa de mestrado. O texto faz



intertextualidade com os documentos emitidos por tradutores públicos, segue um trecho do início do documento:

Eu, KLÉBERT FLORISVALDO DE AZEVEDO, infra-assinado, tradutor público juramentado e intérprete comercial, matriculado sob o número 24 na Junta Comercial de São Paulo, na forma da Lei, declaro que, nesta data, me foi presente, para ser traduzido do idioma inglês para o português, um documento que bem e fielmente traduzo, na forma abaixo: (LÍSIAS, 2016, s/p)

Ricardo Lísias (2016) exercita em seu texto essa escrita múltipla citada por Barthes (2004), combinando a escrita jurídica, a jornalística, a informal (por meio de cartas e conversas de *Whatsapp*), a escrita publicitária dentre outras. Em uma das páginas apensadas ao “livro-processo” encontramos um recorte de jornal, rasgado à mão, cortando um trecho da notícia ao ser rasgado. O texto informa aos leitores a chegada de Luis Tobias ao Equador, que foi ao país para fazer o traslado do corpo do filho.

Das agências de notícias

O publicitário Luis Tobias desembarcou na madrugada de hoje em Quito, capital do Equador, para tratar do traslado do corpo de seu filho, João Tobias, para o Brasil. O rapaz foi encontrado morto ontem pela manhã com quatro tiros, em um descampado na periferia da cidade. (LÍSIAS, 2016, s/p)

Esse texto, assim como outros recortes de jornais encontrados no decorrer da narrativa, faz intertextualidade com a escrita jornalística. Essa ideia de utilizar a escrita jornalística em seu texto, de acordo com o pensamento de Barthes (2004), evidencia um emaranhado de ideias prévias, onde nada é original. Todas essas referências deixadas por Lísias reforçam a ideia do texto como tecido de citações, remetendo a outros textos saídos de outros focos da cultura.

Por muito tempo, ao se ler, significar e interpretar um texto, buscava-se compreendê-lo através da biografia do autor, a crítica estava presa ao que o autor quis dizer, suas hipóteses, seu perfil. No entanto, com o afastamento, “morte” do autor, tentar “decifrar” a intenção do autor tornou-se inútil. Segundo Barthes (2004), a base para qualquer interpretação literária parte do texto e não do autor, não que um texto admita qualquer tipo de interpretação, mas ela deve ser permitida linguisticamente pelo texto. Logicamente essa teoria não é consensual, ainda temos várias discussões a respeito do papel do autor na literatura.



Ainda segundo o filósofo, o autor não é um inventor solitário que cria seu objeto apenas por inspiração, mas pelo contrário, para ele, o autor trabalha sua inspiração por meio da escrita, por isso o ato de escritura é uma prática performática, que não se encontra no campo da genialidade. Desta forma, o livro seria gerado junto com sua escrita e não antes dela, em um trabalho é de lapidação.

Ricardo Lísias, certa vez, em uma entrevista concedida ao site VICE, datada de 05 de dezembro de 2010, afirmara:

O novo romance que estou escrevendo é sobre um especialista em coleções. Não é um colecionador, mas sabe tudo sobre coleções. Não sou um especialista nisso, mas estou estudando, e até criando algumas coleções, modestamente, para conseguir entender. Primeiro vem essa ordem geral da questão, depois é que aparecem os personagens (VICE, 2010, s/p).

Em "Ricardo Lísias: versões de autor", Luciene Azevedo (2013) analisa as marcas de Lísias como escritor: "[...] a ampla pesquisa para a escrita dos textos e a discreta menção a dados biográficos ficcionalizados" (AZEVEDO, 2013, p.88). Dessa forma, para escrever *Inquérito policial: família Tobias* (2016), toma um acontecimento pessoal, a partir da denúncia que sofreu na vida real, e dedica-se ao estudo e à pesquisa da linguagem do ordenamento jurídico brasileiro; sua forma de trabalho, seus trâmites, as partes que compõem uma peça de inquérito policial, ou seja, o escritor trouxe para si esses elementos externos e lapidou para incluir em sua obra. Embora a tarefa tenha sido árdua, seu esforço da caminhada não aparece na obra pronta. A mão do escritor foi trazendo cada elemento, foi organizando até deixá-la pronta.

Se as questões lançadas por Barthes (2004) foram e ainda são referência sobre a noção de autor, cabe lembrar de um contemporâneo seu, Michel Foucault, que refletiu sobre o conceito de autor e sua função política. Em *O que é um autor*, de 1969, o filósofo apresenta reflexões sobre a função autor, que transforma os autores em instauradores de discursividades. A preocupação de Foucault (2002) era compreender as práticas discursivas, na relação entre autor e texto, pois "[o] sujeito que escreve despista todos

os signos de sua individualidade particular". (FOUCAULT, 2002, p. 269).



O questionamento que Foucault (2002) faz sobre as relações entre autor e texto, levantam algumas reflexões sobre a noção de obra e de escrita, o que segundo ele, impede a degradação de alguns privilégios dos autores. Neste sentido, Foucault (2002) se distancia da ideia de Barthes (2004) com relação ao apagamento do autor. De acordo com o teórico, a noção de obra é interrogada com relação aos seus limites, com reflexões tais como: o que pode e o que não pode ser considerada como obra de um autor. Esse impasse na definição desses limites dificulta o intuito dos estruturalistas de excluirmos a figura do autor e destacar a obra, motivo pelo qual o teórico destaca que a “palavra ‘obra’ e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor” (FOUCAULT, 2002, p. 270).

235

Neste sentido, de acordo com o teórico, a noção de escrita também critica o viés estruturalista do trabalho com textos, já que ao “pensar a condição geral de qualquer texto, a condição ao mesmo tempo do espaço em que ele se dispersa e do tempo em que ele se desenvolve” (FOUCAULT, 2002, p. 270), não contribui para o desaparecimento do autor, mas, segundo Foucault, acaba por legitimar sua presença. Por essa razão, em seus estudos ele procura restringir-se aos locais onde a função autor é exercida. Para o filósofo há alguns autores que são fundadores de discursividade e que, portanto, criam novas possibilidades de discurso. Foucault (2002) questiona o que importa quem fala e analisa a função do autor em um texto. Em sua análise encontra quatro características para função do autor: o nome, a apropriação, a atribuição e a posição do autor.

Primeiramente o pensador ressalta que o nome do autor exerce um certo papel em relação ao discurso. Não se pode ver o nome como uma descrição definida, nem como nome próprio. O nome cumpre aqui uma função com o discurso, garantindo uma classificação do autor e não do texto, ou seja, ao aludirmos a Aristóteles é o mesmo que estarmos nos referindo ao conjunto de suas obras e não a ele como indivíduo. O nome do autor, ao ser acionado, cumpre a função de: “[...] reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos. Além disso, o nome do autor faz com que os textos se relacionem entre si [...]” (FOUCAULT, 2002, p. 44)



Seguindo sua análise, Foucault (2002) fala sobre a apropriação, relação de privacidade de um texto, os conhecidos direitos autorais. A partir da ideia de apropriação gerou-se a possibilidade de castigar o autor que produzisse discursos considerados transgressores. Outra função do autor seria a atribuição. São Jerônimo definiu quatro critérios de autenticidade para atribuição de um texto a um autor: a constância, a coerência teórica, a unidade estilística e o contexto. Ao se referir a constância, São Jerônimo quer dizer que ao se agrupar alguns textos não pode haver contradições doutrinárias por exemplo. O autor é o princípio de certa unidade de escritura.

A posição do autor foi a última função destacada por Foucault (2002) e refere-se à posição do autor em um discurso, posições que ele pode tomar em um texto. Diferentes tipos de discursos geram posições de autores em um campo exclusivo.

A função autor se dá neste espaço vazio deixado pelo autor, é a categorização da existência da circulação e funcionamento de um discurso. Também é a decisão da distância entre o escritor real e o fictício.

[...] a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização, não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de oposições específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários 'eus' em simultâneo, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem ocupar (FOUCAULT, 2002, p. 56).

Ainda com relação ao autor, Foucault (2002) afirma que este possui uma carga semântica de poder, controlando o enredo e o destino dos personagens. É ele que tem o poder de fazer viver ou matar um personagem, tramar ódios e amores. Dessa forma, o autor também tem a capacidade de exercer seu poder como fruto da sociedade, sobre ele repousa a responsabilidade, através de sua sensibilidade, de repassar à arte as angústias de seu tempo. Ou seja, ao observar as dificuldades enfrentadas pela sociedade, o autor retrata a situação por meio de suas obras para que seja feita a crítica social.

Neste sentido, o autor possui um grande poder em suas mãos, além de controlar o enredo e o destino dos personagens,



por meio da literatura, o autor tem o condão de criticar o sistema, a repressão do estado, da sociedade, da lei, da moral e transformá-los em literatura. Em *Inquérito policial: família Tobias*, Lísias faz uma forte crítica à burocracia judicial brasileira e seu despreparo, uma vez que gastaram horas de trabalho e muito

papel para investigar uma questão fictícia, que uma simples pesquisa no *Google* poderia elucidar. Como relatou em sua entrevista ao programa *Metrópolis*, da TV Cultura, "Enfim, depois escrevi esse que é a continuidade ficcional do inquérito verdadeiro, eu pego o final daquele inquérito que eu respondi e dou algumas soluções para ele." (LOTE 42, 2016).

De certa forma, pode-se dizer que esta obra incentiva o desejo de tirar da justiça o "direito de julgar a literatura" e passá-lo ao leitor, à crítica em geral. O livro de Lísias foi publicado em um momento delicado para justiça brasileira, período onde ela estava desacreditada pela maioria da população, tendo em vista o rompimento de grandes escândalos de corrupção e inércia da justiça frente aos casos que vinham à tona.

237

Assim, segundo Foucault (2002), por meio da literatura, os escritores têm o poder de retratar os dilemas da sociedade. Com Lísias esta situação não foi diferente, pois situações pessoais para criticar a justiça não lhe faltava. Foi por exercer sua arte que Lísias foi acusado de um crime que não cometeu: a falsificação de um documento público. Como relatou em sua entrevista ao programa *Metrópolis* (LOTE 42, 2016), jamais esperou ser acusado por conta de um texto literário, isso nos leva a refletir que mesmo após termos veiculação de muitas obras inespecíficas, que rompem as fronteiras do texto literário, ainda temos muitos leitores que ainda não pensam na literatura contemporânea "fora de si".

Outra crítica que se percebe durante o enredo de *Inquérito policial: família Tobias* (2016) é com relação aos dilemas do mercado editorial, essa relação do cultural com o econômico, onde o econômico é quem tem definido, muitas vezes, o que deve ser considerada obra de um escritor, conceito amplamente discutido por Ludmer (2010). Segundo a autora, assim como nos demais campos artísticos, o campo literário também sofre interferência do capital, estando submetida à mesma lógica que afeta outras práticas humanas, a autora critica o lugar

institucional que a literatura tem assumido, enquanto um palco de lutas de poder.

Lísias aborda a questão editorial ao inserir sua editora Lote 42 e seus sócios como responsáveis pela denúncia ficcional para que saísse da crise artística, produzindo assim o livro que era o que a editora queria. Uma crítica também ao capitalismo que acaba falando mais alto. Em nenhum momento da narrativa a editora se preocupou com o estado de saúde emocional do autor, também não levou em conta o fato de que ao sofrer a denúncia esse estado poderia ficar ainda mais abalado. Segue trecho de *Inquérito policial*, em que Thiago Blumenthal envia um email para Ricardo Lísias, datado de 20 de setembro de 2014 em que mostra que aparentemente a editora havia compreendido sua situação, entretanto, na realidade procederam de forma diferente:



Entendo sua crise e também a sua aflição diante dela. Não se preocupe. Conversei com meus sócios e achamos que podemos adiar bastante a entrega das histórias dos sobrinhos do Delegado Tobias. Que tal daqui a nove meses? Se precisar de mais prazo, me diga sem crise. Até lá com certeza a vida vai te oferecer muitas oportunidades para pensar, ter ideias e achar a maneira de unir em um suporte apenas as três histórias. Qualquer coisa, estou por aqui, me procure sempre que precisar. (LÍSIAS, 2016, s/p)

238

Ao pensarmos a questão da autoria, não podemos esquecer das noções lançadas por Giorgio Agamben, em seu ensaio "O autor como gesto", publicado na coletânea de ensaios *Profanações* (2007). Nele, Agamben (2007) dialoga com as ideias lançadas por Foucault em "A vida dos homens infames" e *O que é um autor*, retomando a afirmação de Becket evocada pelo filósofo francês: "Que importa quem fala, disse alguém, que importa quem fala" (AGAMBEN, 2007, p.55). Com essa citação, Agamben (2007) procura endossar a ideia de Foucault quanto à indiferença com relação à figura do autor como princípio da ética da escritura contemporânea.

Contudo, Agamben (2007) ressalta que nessa citação há uma contradição, ao destacar que a expressão "alguém disse" afirma-se a falta de anonimato, ou seja, ainda que não consigamos afirmar quem foi que disse, podemos certificar que foi dito por alguém. Dessa forma, Agamben (2007) declara a inegável necessidade do autor. A partir dessa observação o

filósofo inicia suas reflexões a respeito da questão da autoria.



Neste sentido, Agamben (2007) traça a complexidade presente nos estudos de Foucault (2002) quanto a separação entre sujeito empírico e autor, o qual volta seu olhar para emergência e locais de atuação da função autor, deixando de lado o autor como indivíduo. Embora Foucault (2002) afirme não desconsiderar o

sujeito empírico, Agamben (2007) calcula que a crítica ao conceito foucaultiano revela "a presença contemporânea de uma absoluta indiferença pelo indivíduo em carne e osso, e de um olhar decididamente estetizante a respeito da subjetividade." (AGAMBEN, 2007, p. 57)

Neste sentido, do pensamento foucaultiano de que cabe ao autor o papel do morto no jogo da escritura, até sua afirmação de que "a marca do escritor reside unicamente a singularidade da sua ausência" (AGAMBEN, 2007, p. 58), o pensador italiano tece críticas mais rigorosas, haja vista o questionamento que faz a respeito da maneira com que uma ausência pode ser singular, bem como questiona o que significa para um indivíduo ocupar o lugar de um morto, ou deixar suas marcas em um lugar vazio. As reflexões de Agamben (2007), resultantes desses questionamentos, culminam para a fundamentação de sua teoria do autor como gesto.

Sendo exatamente neste ponto que Agamben (2007) constrói a base daquilo que chama de paradigma da presença-ausência do autor na obra. Sendo assim, o gesto do autor torna-se esta marca paradoxal que a escrita executa, encontrando-se no limite entre o distanciamento e a assimilação. "Se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar que o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central. (AGAMBEN, 2007, p. 59).

Por fim, Agamben (2007) volta a mencionar Foucault, desta vez destacando que o sujeito não pode ser alcançado como uma realidade material presente em um lugar, mas que resultaria do encontro corporal com os dispositivos em que foi posto ou que se colocou em jogo.

E assim como o autor deve continuar inexpresso na obra e, no entanto, precisamente desse modo testemunha a própria presença irreduzível, também a subjetividade se mostra e resiste com mais força no ponto em que os dispositivos a capturam e põem em jogo. Uma subjetividade produz-se onde o ser vivo, ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem

reservas, exibe em um gesto a própria irredutibilidade a ela. (AGAMBEN, 2007, p. 63).

Dessa forma, em *Inquérito policial: família Tobias* (2016), destacamos a presença-ausência do autor na obra. Está presente ao incluir seu nome em um dos personagens, mas ao mesmo tempo está ausente, pois o personagem não é o autor real. Por meio da autoficção, Lísias está presente-ausente em todo seu texto, colocando-se em jogo através de um gesto. O nome do personagem principal também é Ricardo Lísias, a editora para quem o personagem trabalha também é a Lote 42, o foco narrativo também é um processo que o personagem respondeu por conta da suposta falsificação de documentos, como o autor na vida real, são todas marcas que o autor coloca em jogo em sua presença-ausência na narrativa, gesto bastante comuns aos autores contemporâneos.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lísias, em *Inquérito policial: família Tobias* (2016), apresenta marcas que nos propiciam meios de problematizar diversas análises. Em seu gesto de autor, enquanto detentor de grande carga semântica de poder, conforme Foucault (2002), nos propicia meios de questionar, por meio de sua escrita, os limites entre realidade e ficção, bem como os limites para o campo literário, segundo Ludmer (2010). Por meio de seu texto o autor torna ficção e realidade indistintas a partir da composição de um livro-processo.

Percebe-se em seu texto uma literatura que se abre e se contagia com outros textos e formatos, ideia de prática conceitual discutida por Brizuela (2014), na qual o autor se refugia no não-literário, como uma conversa por e-mail, para lidar os vazios deixados pela linguagem. Neste sentido, ao buscar refúgio nessas práticas inespecíficas para seu meio e contagiar-se com um formato diferente de suporte artístico, ou ao contagiar-se com outros textos advindos de outros campos, o autor questiona os limites da literatura, do texto literário, bem como de seu suporte, conforme destacado por Garramuño (2014).

Lísias utiliza em sua narrativa um tecido de citações que promove intertextualidade com diversos estilos de textos,



utiliza dados biográficos que, em ato performático, trabalham imprimindo sua marca no texto. O autor, por meio de seu esforço e trabalho de pesquisa, dá vida a um enredo que se confunde com a realidade, como nos lembra Ludmer (2010). Essa constante presença do autor na narrativa mostra a força que ele possui em suas mãos enquanto posição que ocupa, conforme destacado por Foucault (2002). Por meio de seu gesto artístico, Lísias critica o estado, a justiça brasileira e bem como o mercado editorial.

Estas são breves leituras possíveis por meio da teoria estudada e muitas outras são concebíveis, uma vez que segundo Umberto Eco (2005) uma obra é aberta e sujeita a múltiplas significações.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

AZEVEDO, Luciene. Ricardo Lísias: versões de autor. In: CHIARELI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (Org.) *O futuro pelo retrovisor*. RJ: Rocco, 2013, p.83-109.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *Rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 66-70.

BRIZUELA, Natalia. *Depois da fotografia: uma literatura fora de si*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

ECO, Umberto. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Lisboa: Passagens/Vega, 2002.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. *Revista Arteversa* Ufrgs, maio 2015. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/?p=240>. Acesso em: 26 abr.2019.

LÍSIAS, Ricardo. *Inquérito policial: família Tobias*. São Paulo: Lote 42, 2016.

LOTE 42. Livro Inquérito Policial no programa Metrópolis. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vd9i7MW7KMQ&t=372s>. Acesso em: 03 set. 2020.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. In: *Sopro*. Panfleto Político-Cultural. Tradução de Flávia Cera. Desterro: Cultura e Barbárie, p. 01-04, janeiro de 2010.

Disponível em:
<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em:
08 jul. 2019.



Recebido em 06 de outubro de 2020.

Aprovado em 28 de dezembro de 2020.

THE MARK AND GESTURE OF AUTHORSHIP IN INQUÉRITO POLICIAL: FAMÍLIA TOBIAS, BY RICARDO LÍSIAS

Abstract: This article analyzes how the notion of author is presented in the composition gesture of the Inquérito policial: família Tobias (2016), by Ricardo Lísias. To this end, concepts such as "literature outside of itself", by Brizuela (2014), "expanded field" by Krauss (2015) and "non specificity" in contemporary literature, according to Garramuño (2014), were mobilized. It reflected on the role of the author as an instigator of discursivities, as well as in his semantic load of power, concepts treated by Foucault (2002) and the concepts of "death of the author" and "writing as a performance practice", according to Barthes (2004), as well as the idea of "author as a gesture", by the Italian philosopher Giorgio Agamben (2007).

Keywords: Author; Inquérito policial: família Tobias; Writing performance.

242