

A literatura e o poder de tudo dizer: desconstruindo e desativando as estruturas jurídico-políticas

Literature and the power to say everything: deconstructing and deactivating legal-political structures

Artigo recebido em 29/06/2023 e aprovado em 28/08/2023.

Fransuelen Geremias Silva

Doutoranda em direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestra em direito pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), com bolsa CNPq, e mestra em filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

João Luiz Freire Castro

Bacharel em direito pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Pós-graduando em direito processual pelo IEC (Instituto de Educação Continuada) da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar a literatura como instituição jurídico-política que tudo pode dizer, e os problemas decorrentes dessa concepção no contexto social atual, especialmente quando colocada ao lado de outras instituições de poder modernas, como o Estado e o capital. A metodologia utilizada será a de levantamento e análise bibliográfica, principalmente a partir do texto de Jacques Derrida, *Essa estranha instituição chamada literatura* (2014), propondo uma crítica complementar ao que foi teorizado a partir das noções de an-arquia desenvolvidas por Andityas Matos (2022). Conclui-se no texto que, para que a literatura como instituição mantenha-se na sua possibilidade de dizer tudo em uma sociedade controlada pelo Estado e pelo capital, ela deve assumir uma posição an-árquica. A originalidade da abordagem está em desviar-se do cânone que aborda a relação entre direito e literatura, apresentando tal relação a partir não só de uma da possibilidade da literatura desconstruir e desmontar as estruturas do direito, mas também em relação à desativação que a literatura pode provocar nas estruturas jurídicas ao assumir uma postura an-árquica.

Palavras-chaves: direito; obra literária; estado.

Abstract

*This article aims to analyze literature as a legal-political institution where everything can be said, and the challenges that arise from this perspective in the present social context, particularly when compared to other modern institutions of power, such as the State and capital. The methodology used will be a survey and analysis of the bibliography, primarily based on the reading of *That strange institution called literature* (2014) written by Jacques Derrida, proposing a complementary critique of the theoretical framework using the notions of an-anarchy developed by Andityas Matos (2022). The text concludes that, in order for literature as an institution to maintain its ability to say everything within a society controlled by the State and capital, it should adopt an an-archic position. The originality of the approach lies in deviating from the canon that explores the relationship between law and literature, presenting such relation not only considers the possibility of literature deconstructing and dismantling legal structures, but also examines how literature can provoke a deactivation of these structures by adopting an an-archic posture.*

Keywords: law; literary work; state.

1 Introdução

Iniciamos nossa análise da relação entre direito e literatura pelo campo de investigação da desconstrução proposta por Jacques Derrida. Nossa análise se concentra em como essa desconstrução problematiza a interseção entre direito e literatura, mas também se expande para uma crítica complementar ao autor franco-magrebino, colocando em cena o atual modelo de sociedade no qual o capital e o Estado se sobrepõem. Nossa pesquisa tem como ponto de partida duas proposições apresentadas por Jacques Derrida em sua obra *Essa estranha instituição chamada literatura* (2014). Primeiramente, Derrida argumenta que a literatura está vinculada à democracia moderna, e seu principal propósito é o direito de expressar tudo (*tout dire*). Essa conexão se justifica pela natureza da democracia, que é o único sistema constitucional no qual, em princípio, se concede ou permite a crítica pública de tudo, incluindo a própria ideia de democracia, seu nome, sua história e seu conceito.

No entanto, é possível pensar na literatura como uma instituição na qual se pode dizer tudo, no interior de um modelo de sociedade no qual capital e Estado se sobrepõem? O propósito deste artigo é analisar essa questão, investigando se a instituição literária, que tem o direito de “dizer tudo”, não é influenciada ou condicionada por diversas formas de poder, incluindo o Estado, o sistema jurídico e o capital, que nem sempre compartilham interesses convergentes. Trata-se de entender como a literatura se tornou um campo de disputa entre essas formas de controle, sendo a sua principal característica o foco de instrumentalização por esses poderes hegemônicos para atingir seus objetivos de maximização de controle e de produção de subjetivação capitalista.

Para alcançar esse objetivo, apresentamos, em um primeiro momento, como Derrida compreende a literatura, isto é, uma “instituição fictícia” moderna que tem o poder de tudo dizer a partir do livro *Essa estranha instituição chamada literatura* (2014). Em seguida, avançamos para a segunda parte deste artigo, na qual tensionamos essas concepções iniciais, analisando como o capital e o Estado buscam exercer influência sobre a moderna instituição literária descrita por Derrida. Para essa análise, recorreremos a obras de autores como Umberto Eco, Karl Marx, Vladimir Lênin, e Mark Fisher, e suas respectivas obras: *Apocalípticos e integrados* (2015), *O Capital, Volume 1*, (2017) *Imperialismo, estágio superior ao capitalismo* (2021), e *Realismo capitalista* (2020).

Por fim, propomos (re)pensar a literatura a partir de uma perspectiva de instituição an-árquica, na qual o poder de expressão literária não apenas desconstrói, mas também desativa as estruturas do Estado, do direito e do capital. Para essa proposta serão utilizadas as obras *A an-arquia que vem* (2022), de Andityas Matos, e *Para além da biopolítica* (2021), também de Andityas Matos com Francis Collado. Com isso, propomos uma abordagem que destoa do paradigma convencional que explora a interação entre direito e literatura. Em vez de se limitar à capacidade da literatura de desconstruir e dismantelar as estruturas do direito, essa abordagem enfatiza também o potencial de desativação que a literatura pode exercer sobre as estruturas jurídicas ao adotar uma postura an-árquica.

2 A literatura como uma estranha instituição moderna

Ao examinar a história da literatura, Derrida destaca que na Grécia antiga não existia o que agora chamamos de literatura. Não havia uma instituição associada a um conjunto de textos escritos, com atribuições de autoria e classificações por nacionalidades¹, dotada de propriedades que conferem a ela a autonomia de expressar tudo. No período antigo, ainda “não há um projeto, uma instituição social, um conceito, nem mesmo uma palavra correspondente a esta que chamamos *stricto sensu*, a literatura” (DERRIDA, 2015, p. 31). Sem dúvida, já havia um tipo de produção poética (*poïeses*) que era vista, por exemplo, por Platão, como oposta e inferior ao discurso filosófico², ou seja, à narrativa que fala em nome de uma verdade. Essa inferioridade da “produção poética” diante do discurso da verdade, como se sabe, foi constituída a partir de um argumento mimetológico, “um mimetologismo, uma

¹ O nacionalismo literário surge na Europa, durante a modernidade, como reação ao projeto de hegemonia supraestatal de Napoleão (CURTIUS, 1979, p. 13).

² Marcos Siscar vai dizer que o conceito de literatura, devido tradicionalmente pela ideia de imitação do real, funciona no fundo como uma estratégia do discurso filosófico para legitimar-se e garantir sua especificidade como discurso neutro (SISCAR, 2012, p. 21).

mímese reduzida à imitação” (DERRIDA, 2014, p. 84), isto é, essa produção poética não era capaz de apresentar ou elaborar uma verdade (*aletheia* do *eidós*), mas apenas de imitar o mundo verdadeiro³.

A cena da “ordem dos três leitos”, presente em *A República* (2012), de Platão, é um exemplo dessa inferioridade que perpassa a compreensão de *mímesis*. Platão divide os leitos na seguinte ordem: no primeiro leito, haveria o leito formado pelo demiurgo que produz a ideia de todas as coisas; no segundo, haveria a figura do marceneiro que reproduziria uma cópia da forma do leito criado pelo demiurgo. Por fim, apareceria o pintor efetuando uma “cópia da cópia” produzida pelo marceneiro a partir do primeiro modelo. O pintor é caracterizado como o grande “mimetizador”. Ao produzir a “cópia da cópia”, podendo ser compreendida por “simulacro”, o pintor não mantém nenhuma relação com a forma ideal, criada pelo demiurgo, mas apenas com a aparência do mundo sensorial produzida pelo marceneiro. Um pintor não usa a ideia, mas uma imagem da ideia para reproduzir em sua obra. Esse tipo de produção seria capaz de enganar as crianças e os homens ignorantes, como comenta Platão (2012, p. 455).

Nessa perspectiva, no entanto, já se percebe que algum grau de reprodução está presente no trabalho do marceneiro, que se volta para a ideia (*eidós*) criada pelo demiurgo; mas essa reprodução ainda ganha um *status* de mais verdadeira em relação ao pintor, porque se dirige à ideia e não a uma aparência dessa ideia na realidade sensível. Um segundo aspecto a ser observado é que, apesar dessas problematizações girarem em torno da representação pictórica, a cena dos três leitos atinge os poetas também, pois os poetas fazem parte dos grupos daqueles que fazem cópia da cópia (simulacro) como se verdade fossem. Isso fica claro quando Platão conclui que o pintor é tal qual o tragediógrafo e, mais tarde, que Homero é o corifeu dos tragediógrafos (PLATÃO, 2012, p. 472). Por outro lado, enquanto o pintor imita as aparências das coisas, os poetas imitam as aparências das virtudes encarnadas nas pessoas, e não diretamente as virtudes. Por causa disso, encontramos personagens com falhas morais nas obras, já que o que é imitado não é a essência das virtudes, mas sua aparição em pessoas (a virtude está duplamente distante).

Em razão disso, para Derrida (2014, p. 86), essa associação de produção poética com a imitação, ou melhor, interpretada como imitação na tradição platônica, respinga em toda a produção poética no Ocidente, incluindo o que mais tarde veio a ser chamado de literatura na era moderna. Em outras palavras, apesar das diversas tradições e formas literárias, e da ausência de estabilidade e homogeneidade na história da literatura ocidental, toda e qualquer produção poética se encontra enraizada na tradição da *mímesis* platônica, que estabeleceu essa concepção. É como se “o conceito de *mímesis* garantisse de ponta a ponta a unidade do problema das artes literárias” (NASCIMENTO, 2015, p. 48); mas que, por questões particulares e culturais, as produções poéticas são singulares de cada época. Portanto, é justificável aproximar o que Derrida chama de literatura de um tipo de produção que possui uma definição variável no contexto ocidental. Essa questão comentada por Derrida em uma das notas de *A farmácia de Platão*:

[...] que ele condene ou não a imitação, Platão coloca a questão da poesia determinando-a como *mímesis*, abrindo assim o campo no qual no qual a Poética de Aristóteles, toda ela comandada por esta categoria, produzirá o conceito da literatura que reinará até o século XIX, até Kant e Hegel inclusive (excluídos se ao menos se traduzir *mímesis* por imitação) (DERRIDA, 2005, p. 93).

Apesar disso a interpretação da produção poética antiga (das artes ou das belas-artes, da poesia, do poema épico ou da tragédia grega), enquanto um tipo de produção mimética, não se confunde com a concepção de literatura moderna. Segundo o filósofo franco-magrebino, a concepção de literatura desde a modernidade é perpassada pela influência de três questões que não existiam antes desse período: 1) o termo literatura vinculado a uma produção de escrita específica; 2) a propriedade autoral; e 3) a condição sociojurídica-política garantida pela democracia moderna que, em princípio, assegura ao autor o “poder de dizer tudo”.

Em relação a primeira proposição, é importante lembrar que o termo literatura é uma palavra latina. Qualquer que seja a diversidade de nossos idiomas maternos, quando dizemos literatura estamos compreendendo esse termo a partir de um tronco latino. Ao verificar a história semântica do vocábulo e seus correlatos, observamos que, em

³ Apenas o logos filosófico poderia dar conta do desvelamento da coisa em si, isto é, em sua manifestação de si para consigo, como presença viva de um significado.

latim, a palavra *littera* é traduzida do grego *gramma*, que significa letra do alfabeto, carácter da escrita, conforme observa Robert Curtius:

A primeira das sete artes é a gramática: *la prima arte* (Dante, Par- 12, 138). A palavra vem do grego *gramma*, “letra”. Ainda para Platão e Aristóteles, a “arte das letras” não era mais do que a arte de ler e escrever. Nos tempos helênicos apareceu a explicação dos poetas, de modo que Quintiliano (I, 4, 2) distingue duas partes da gramática: *recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem* (“uso correto da língua e explicação dos poetas”). Como equivalente da tradução de *grammatica*, foi usado *litteratura* (Quintiliano II, 1, 4): derivado de *littera*, como *grammatica* de *gramma*. A princípio, pois, a palavra *litteratura* não possuía o sentido atual; *litteratus* é o conhecedor da gramática e da poesia (como ainda, na França, o *lettré*), porém não necessariamente, um escritor (CURTIUS, 1979, p. 44).

O termo *litteratura* (*litteratura*) surge, portanto, vinculado à escrita, ao estudo da gramática e dos poemas, isto é, a arte de ler e escrever – disso resulta, inclusive, a dificuldade de reconhecimento das literaturas orais. Curtius comenta que foi somente por volta do século XVIII, que *litteratura* passou a ser compreendida com o sentido de reunião organizada de escritos, e não mais como arte de ler e escrever, de forma generalizada. A palavra *littérature*, por exemplo, nos fins do século XVII, designava um conjunto de textos escritos bastante heterogêneos e pertencentes a uma nação, a um país ou a uma época, como ainda encontramos no dicionário Littré (1900, p. 652). Esse sentido é encontrado também na língua portuguesa quando, por exemplo, usamos a expressão “revisão de literatura” como sinônimo de revisão de bibliografia sobre determinado assunto.

Em relação à segunda proposição de Derrida, é fundamental destacar que, antes do século XVIII, o tipo de produção escrita não estava intrinsecamente ligado à noção de propriedade autoral ou mesmo à assinatura individual. Isso constitui o segundo fator-chave para compreender a literatura como um fenômeno moderno. Somente durante o período moderno é que o texto literário e a figura do autor começaram a estabelecer uma forte conexão. Como enfatiza Curtius (1979, p. 556), na epopeia grega, por exemplo, não se indica o nome do poeta como aquele que tem originalidade na sua expressão, porque o épico é concebido como aquele que apenas reproduz o que a musa lhe anunciou acerca das coisas antigas. Na tragédia grega, o poeta, na visão platônica (PLATÃO, 2012, p. 108), é aquele que narra em nome de personagens e não em seu próprio nome.

No período medieval, não havia uma relação constante entre autor e texto também, mas, aqui, o anonimato é uma questão moral-religiosa: o único autor é Deus. Hansen (1999, p. 29) menciona que no período medieval as palavras Aristóteles e Cícero nomeavam duas disciplinas do *trivium*: Aristóteles designa a dialética e Cícero, a retórica. Como resíduo dessa concepção de pensamento, no campo das letras (*litteratura*), a concepção de autor, em sentido moderno, é apagada⁴. Nessa época, era de costume oficializar os textos literários por estilos, nacionalismos, valores, como crença em Deus, leis históricas etc. A chamada Antologia palatina, uma coletânea de epigramas gregos, por exemplo, foi organizada na Idade Média pelos eruditos bizantinos sem nenhuma preocupação com os critérios modernos de autoria. Tal coleção reuniu aproximadamente três mil e setecentos poemas e dezessete livros organizados por assuntos ou tipos textuais (amoroso, votivo, funerário, descritivo etc.). Esse tipo de organização fez com que o tradutor contemporâneo acostumado com autoria, José Paulo Paes (1993, p. 25) lamentasse esse tipo de organização: “os quase quatro mil poemas da Palatina estarem ordenados por assuntos ou tipos e não por autores tende a dissolver a ‘singularidade dos poetas individuais’ num magma de glosas dos mesmos e reiterados temas”.

A questão da autoridade aparece também na obra *Dom Quixote*, cuja história foi lançada em duas partes, em 1605 e 1615, por Miguel de Cervantes (2013). Porém, nesse intervalo entre as partes, uma continuação não autorizada do primeiro volume foi publicada por um terceiro de pseudônimo Alonso Fernández de Avellaneda, cuja identidade é desconhecida. Como resposta a essa situação, Cervantes escreveu uma segunda parte repudiando as continuações feitas sem sua autorização. Por certo, esse apagamento do autor não era presente em toda e qualquer produção literária, mas antes uma espécie de consenso histórico em torno da maneira de compreender a relação

⁴ Conforme Marco Antônio Sousa Alves lembra “Por exemplo, Tomás de Aquino morreu em 1274 deixando textos inacabados, que foram “finalizados” por seus colegas dominicanos. O mesmo aconteceu com Alexandre de Hales, que morreu em 1245 e teve sua grande *summa* completada por uma comissão de teólogos franciscanos escolhida para esse fim (cf. HOBBS, 2009, p. 1-2). Como se pode perceber, embora os mestres e professores medievais fossem valorizados e reconhecidos, a autoridade deles não estava propriamente associada à moderna função-autor, de modo que suas “obras” não eram respeitadas em sua forma original, mas sim pela verdade que portavam.” (ALVES, 2014, p. 265).

entre texto e autoria. Por exemplo, um copista da Idade Média não tinha as mesmas obrigações de fidelidade ao original que um editor contemporâneo deve ter (NASCIMENTO, 2015, p. 307).

É apenas no século XVIII que surge a noção de autor enquanto aquele que é responsável pelo seu texto, uma consequência da concepção de sujeito individual moderno. Nesse período, “o homem teria afirmado sua individualidade e interioridade, sua capacidade criativa e produtora, rompendo com a força da tradição cristã e com a subserviência frente à palavra de Deus e às antigas *auctoritates*” (ALVES, 2014, p. 272). Desde então, o texto literário passou a ser compreendido, ao menos em parte, como ligado a um autor, uma relação assentada, sobretudo, sobre a forma-livro.

Por isso, Derrida liga a literatura *stricto sensu* ao surgimento do direito civil moderno, em especial, à consolidação dos direitos autorais relativos aos textos escritos e publicados em livros. Em sentido moderno, a literatura está associada à noção de texto escrito⁵ vinculado ao nome do autor, ao título, à assinatura, à editora, à capa, aos direitos de *copyright* e todos os demais componentes de um livro que o ligam à propriedade de um sujeito. Tais direitos do autor, como comenta Alves, nasceram “no século XVIII na Inglaterra, com o estatuto da Rainha Ana de 1710 e sua efetivação na decisão do caso Donaldson v. Beckett de 1774, dando origem à tradição do *copyright*” (ALVES, 2014, p. 368). Já na França, tais direitos foram conquistados “com as reformas de 1777 e as leis pós-revolucionárias de 1791 e 1793, dando origem à tradição do *droit d’auteur*” (ALVES, 2014, p. 368). Antes desse período moderno, não há um texto literário com garantia institucional jurídica.

A criação da literatura enquanto instituição, isto é, a criação dessa garantia institucional jurídica dada à literatura na modernidade, por sua vez, afeta não só a consolidação dos direitos autorais relativos à produção escrita, mas, também, o próprio funcionamento da produção literária. Isso nos leva à terceira característica apontada por Derrida necessária para compreender sobre o conceito moderno de literatura: a capacidade de poder tudo dizer (*tout dire*). Mas o que é dizer tudo? Em francês, *tout dire* tem um duplo sentido: pode ser no sentido de exaurimento ou esgotamento de um assunto, como também, no sentido de dizer qualquer coisa, como parte da liberdade de expressão (imaginativa, inclusive) do autor. Entretanto, quando Derrida se refere ao dizer tudo (*tout dire*) da literatura, deve-se compreender a expressão conforme o segundo sentido, ou seja, dizer qualquer coisa, pois a literatura não busca exaurir conceitos ou realidades. Assim sendo, a literatura como uma instituição que permite dizer tudo (*tout dire*) significa que o escritor pode expressar publicamente qualquer coisa que se pense (inclusive, sobre si), sem ser julgado ou acusado, e também possa ser capaz de transpor interditos, libertando-se e suspeitando-se das regras convencionais e históricas, e, desse modo, inventando novas regras para se expressar da maneira que desejar.

Antes do século XVIII, a literatura se viu, por diversas vezes, envolvida como uma ameaça a essa liberdade de tudo dizer. Em 1857, a Sexta Câmara Criminal do Tribunal Criminal de Paris julgou dois importantes processos: um apresentado contra Baudelaire, em razão de *Les Fleurs du Mal* (1857), e outro contra Gustave Flaubert, em razão do livro *Madame Bovary* (1856). Ambos os trabalhos foram julgados com o mesmo argumento de ofensa à moral pública, à religião e aos bons costumes, resultando na condenação de seus escritores e editores pagarem uma multa e a suprimir determinadas partes dos textos⁶. Por isso, para Derrida, a literatura é uma instituição pública de invenção recente que está associada ao próprio advento da democracia moderna, entendido aqui como um sistema político que busca criar espaços de maior liberdade entre os indivíduos, possibilitando ao autor dizer tudo.

A ligação entre literatura e democracia moderna é estabelecida porque a democracia é o único sistema no qual, em princípio, tem-se ou dá-se o direito de tudo criticar publicamente, incluída a própria ideia de democracia, o seu nome, a sua história, o seu conceito. Não que a existência da literatura dependa da presença de uma democracia estabelecida (DERRIDA, 2014, p. 51), mas a literatura exige uma promessa de democracia ainda que esta não esteja necessariamente institucionalizada, ou seja, exige uma democracia por vir (*démocratie à venir*) que lhe permite tudo

⁵ Conforme indicado por Evando Nascimento, a origem moderna do nome literatura no ocidente está relacionada à necessidade “cada vez mais imperativa de fixação do texto por escrito, como garantia mínima dos direitos autorais.” Evando Nascimento, para complementar sua argumentação, recorre ao texto de Barthes, *O grau zero da escritura*, de 1953, onde o francês afirma que, até 1850, as relações entre texto e linguagem, de modo geral, davam-se por meio de uma circulação sem espessura e sem responsabilidade (NASCIMENTO, 2015, p. 308).

⁶ Conforme pode ser observado em (VEBRET, 2009a) e (VEBRET, 2009b).

dizer⁷. Tal proposta derridiana de democracia não quer dizer uma democracia do futuro, mas uma democracia aberta, que não pode ser reduzida a uma ideia, a um conceito ou a uma essência, para que se possa a cada movimento de justiça acrescentar novas demandas e outras questões políticas.

Essa relação da literatura com a democracia permite entender que ela não é apenas uma consequência dessa forma democrático-jurídico-institucional. Em certa medida, se a literatura é a capacidade de tudo dizer, então isso só pode ser de fato realizado num espaço em que a censura foi contida e que é possível expressar livremente suas posições. Assim, Derrida defenderá que a literatura sustenta a própria democracia: “Não há democracia sem literatura, não há literatura sem democracia” (DERRIDA, 1995, p. 47). Existe uma coexistência intrínseca entre elas. Pode-se dizer que a literatura demanda a existência da democracia para se institucionalizar, enquanto a democracia necessita da existência da literatura para evitar crises em seu sistema.

A literatura, de forma paradoxal, enraíza-se na existência de leis enquanto, ao mesmo tempo, desafia essas mesmas leis. Ela coloca em xeque a própria institucionalidade de sua existência, suspendendo quaisquer normas, sejam elas a lei da escrita, a lei do estilo ou até mesmo a lei jurídica, como parte intrínseca de sua liberdade de dizer tudo. Esse movimento é genuinamente estranho. Por um lado, a presença de leis se faz necessária, pois normatizam, regulam, organizam, reúnem, orientam e conferem sentido histórico à literatura. Por outro lado, é imperativo que essas mesmas leis sejam desafiadas, de forma a garantir que nenhuma delas restrinja a liberdade do autor de expressar-se da maneira que desejar, seja por meio de uma nova forma de pensamento ou de um estilo literário inovador.

3 Da estranha instituição à an-arquia da literatura

Após essa introdução sobre como podemos compreender a literatura na desconstrução de Jacques Derrida, é necessário expandir o que foi tratado. Quando colocamos em cena essa instituição que tem o poder de dizer tudo, a partir do principal operador dessa instituição na modernidade, o capitalismo, surge uma questão intrigante: é possível pensar na literatura como uma instituição na qual se pode dizer tudo, no interior de um modelo de sociedade no qual capital e Estado se sobrepõem e se apropriam da literatura? Isso ocorre porque, enquanto instituição moderna, a literatura está intimamente ligada ao Estado e ao Capital. O Estado desempenha o papel de legislador, criando o enquadramento legal que viabiliza a circulação das obras literárias, enquanto o capital detém o direito de propriedade sobre essas obras e controla seu processo de produção.

Assim sendo, o capital constituiria o modo de produção que permite a transformação da literatura em mercadoria, na medida em que se funda todo um empreendimento editorial a partir da reprodução das obras, mas também nas formas de produção de novas obras. Dessa forma, levando em consideração que o capitalismo é o modo de produção hegemônico atual é necessário considerar a literatura como também produtora e reprodutora de produtos, pois como afirma Marx no primeiro volume de *O Capital*: “As condições da produção são, ao mesmo tempo, as condições da reprodução. Nenhuma sociedade pode produzir continuamente, isto é, reproduzir, sem reconverter continuamente uma parte de seus produtos em meios de produção ou elementos da nova produção” (MARX, 2017, p. 641).

Com isso, há um refinamento técnico do capital e do Estado na forma como a circulação de obras, a publicação e a transmissão são realizadas. Isso também se aplica às apropriações do poder de dizer tudo elaboradas pela literatura, seja nos investimentos editoriais com o objetivo de estabelecer uma função lucrativa para a literatura, ou na publicação instantânea de livros digitais por plataformas como a Amazon, que monopolizam a circulação da literatura.

Nesse sentido, embora a formação do Estado moderno ocidental tenha sido importante para a consolidação do direito de dizer tudo na literatura, essa promessa se tornou uma arma política central no contexto do capitalismo. É evidente que, inicialmente, o Estado e, conseqüentemente, o Direito, desempenharam um papel fundamental

⁷ Derrida propõe que os textos anteriores à modernidade, como Shakespeare, são textos condicionados por sua história, carregado de história e sobre temas históricos, não possuindo o sentido que hoje é atribuído à literatura (DERRIDA, 2014, p. 98).

na criação de espaços e situações onde essa promessa de dizer tudo pudesse ser cumprida. No entanto, com a expansão do capital para além das fronteiras dos Estados nacionais, a literatura também se tornou uma mercadoria, e os espaços de discussão relacionados a ela se tornaram um campo de disputa constante entre o Estado, o Direito e o capital. Derrida, de certa forma, ao falar da impossibilidade de a literatura ter uma função crítica, já evidenciava a potencialidade de manipulação da literatura:

[...] a referência a uma função crítica da literatura pertence a uma linguagem que não faz nenhum sentido fora do que, no Ocidente, relaciona a política, a censura e a suspensão da censura na origem e na instituição da literatura. Finalmente, a função crítico-política da literatura, no Ocidente, permanece muito ambígua. A liberdade de dizer tudo é uma arma política muito poderosa, mas pode imediatamente se deixar neutralizar como ficção. Esse poder revolucionário pode tornar-se muito conservador. O escritor pode, igualmente, de fato ser considerado irresponsável (DERRIDA, 2014, p. 52-53).

Embora tenha mencionado essa problemática, o autor pouco avança na compreensão da apropriação que o capitalismo faz da literatura e associa esse poder dizer tudo da literatura à democracia por vir. No entanto, é impossível não pensar na apropriação que o sistema capitalista faz da literatura nos dias atuais. Apesar de a tecnologia e a mercantilização sejam há muito tempo agentes de transformação da literatura e da autoria, ao longo de todo o século XX, e atingindo proporções incalculáveis no século XXI, a transnacionalidade e a imediatidade ganham destaque. O desenvolvimento dos meios de comunicação, tendo como seu auge a internet permitiu que as comunicações e distribuição de produtos adquirissem um grau de quase instantaneidade. Em decorrência disso, as grandes empresas adquiriram um caráter transnacional que rivaliza com a diplomacia dos Estados nacionais. Isso demonstra uma certa continuidade do que Marx argumentou sobre o capitalismo e suas origens no século XIX, no século XX, Lênin, em *Imperialismo, estágio superior do capitalismo* (2021), denunciava essa mudança naquilo que ele chamava de “partilha do território econômico” pelos grandes capitalistas, em competição com a “partilha do território nacional” pelos Estados nacionais, com destaque para as metrópoles.

E o interessante a observar é que, nesse processo de transnacionalidade e imediatidade, não só a literatura se tornou uma mercadoria, mas também a proliferação de significados a partir da leitura das obras passou por um processo de mercantilização. Com o refinamento tecnológico do sistema econômico, percebe-se o desenvolvimento de um complexo sistema de gestão das potências criativas, tanto naqueles indivíduos caracterizados como consumidores quanto naqueles classificados como criadores/produtores.

Ao abordar a potência criativa, temos como instrumento o conceito de biopotência (MATOS; COLLADO, 2021), que se refere à capacidade dos corpos, apesar de sua singularidade, de possuírem uma multiplicidade imanente. Portanto, aquilo que chamamos de potência criativa é uma faceta dessa potência dos corpos. No campo da produção artística e no modo de produção capitalista, ao transformar o artista em parte do processo produtivo, cria-se a necessidade de gerir esse corpo para maximizar a sua produção, sejam redes sociais, plataformas de *streaming*, plataformas de venda, e diversificação de formatos de produção e publicação⁸. Essa gestão pode se caracterizar como bioartquia (MATOS; COLLADO, 2021), um sistema baseado na razão farmacológica que tem como objetivo adaptar os corpos o máximo possível ao processo produtivo. Isto é, um tipo de gestão de obras literatura fruto de um processo de individualização tão intenso que os indivíduos produtores ou consumidores acabam gerindo a sua potência para se adequar as demandas neoliberais:

Por seu turno, na bioartquia o que importa é fazer com que cada corpo se responsabilize por si mesmo e integre uma empresa universal fundada na otimização garantidora de obedientes e disciplinados trabalhadores que, conscientes de suas responsabilidades para com o corpo político e seguindo os livros do novo sacerdócio bioárztquico – ou seja, os manuais de avaliação e diagnóstico psiquiátrico mais comuns, como o DSM-5 ou O CIE-10 -, entendam que, por exemplo, há um prazo “normal” para o luto dedicado à morte de um ente querido, para além do qual a tristeza se torna depressão e, portanto, algo patológico. Ademais, a desmotivação em razão de uma vida laboral incerta e que se converte em apatia passa pela necessidade de ansiolíticos, álcool ou outras substâncias, às vezes exigindo-se o consumo de todos de uma só vez (MATOS; COLLADO, 2021, p. 95).

⁸ Um importante exemplo são os e-books, dado o seu formato nato-digital, a necessidade de se vincular a uma editora para publicar foi mitigada.

Apesar dos autores partirem de uma perspectiva crítica sobre como o pensamento constituído atual procura exaurir os indivíduos de seus potenciais subversivos em seus modos de vida, em seus modos de se organizar politicamente, acreditamos ser importante problematizar tal bioarqtquia a partir do papel da instituição literatura. Afinal, esse mecanismo de gestão da criatividade dos corpos permite que, em nome dos futuros lucros daquela obra, o detentor dos meios de produção e reprodução tenta realizar uma gestão do conteúdo produzido a partir de padrões de consumo desde a produção da obra. Ou seja, este processo de acumulação e gestão de potências ocorre a partir de instrumentos jurídicos como os direitos autorais, de publicação, e de transmissão estão sendo controlados e adquiridos por grandes conglomerados de mídia transnacionais. Nesse sentido, a própria figura do autor ligado a uma vanguarda artística é um exemplo desse processo produtivo industrial. E, para além disso, os leitores se tornam consumidores, e principalmente no século XXI, suas opiniões, comentários a partir das obras também se tornam mercadoria na dinâmica das redes sociais.

Sobre o aspecto da influência da tecnologia na produção literária, é importante frisar como se formou uma concepção mitológica sobre ela a partir de um discurso sobre democratização da informação, um exemplo marcante disso foi a atribuição da prensa móvel de Gutenberg a um momento de libertação das obras escritas de um monopólio estatal da produção e reprodução de obras. Entretanto, tal narrativa é questionada em *A genealogia do autor* (2021), por Marco Antônio Sousa Alves, ao falar da emergência e o funcionamento da autoria moderna, o autor realiza um importante tensionamento de tal papel libertador da prensa ao afirmar que:

[...] a impressão e o negócio livreiro tendem a alterar práticas sociais de autoria, típicas da cultura manuscrita, de uma maneira que dificilmente podemos ver como uma pura libertação ou um mero avanço. Pelo contrário, uma cultura literária mais livre e colaborativa, na qual escritores e leitores se relacionavam diretamente no seio de uma troca intelectual entre iguais, acabou, aos poucos, cedendo lugar ao mundo do livro controlado politicamente e inserido no circuito das propriedades, no qual temos agentes de mercado, autores comerciais e consumidores passivos (ALVES, 2021, p. 233).

Além disso, conforme o autor, tais mecanismos servem justamente para desestabilizar o papel da autoria chancelada pelo Estado, na época absolutista, que possuía mecanismos próprios de chancela dos autores como o clientelismo, os salões nobres, as Academias e a proteção direta dos monarcas. Como o surgimento desses avanços não constituiu uma libertação completa, esses mecanismos estatais também reagiram e se adaptam a tais mudanças.

Em razão dos rápidos avanços tecnológicos ocorridos no século XX, muitos autores durante o referido período se debruçaram sobre como a tecnologia pode (ou não) ser benéfica para a produção cultural, sendo um destaque para compreensão do que está sendo proposto no presente texto o autor Umberto Eco (2015), em *Apocalípticos e Integrados*, que utiliza esses dois nomes utilizados no título como os posicionamentos dos intelectuais diante dessa questão. Segundo o autor italiano, os apocalípticos são aqueles que declaram o fim das artes diante de sua reprodutibilidade em massa, enquanto os integrados veem nessa mesma tecnologia uma oportunidade de transformação da cultura e das artes. Esses dois discursos sobre a reprodução da obra de arte e, conseqüentemente, da literatura, baseiam-se na possibilidade de uma apropriação total da obra de arte pelo Estado e pelo capital quando ela está sujeita a uma reprodução massificada. Esse é o estado em que se encontra o que o autor caracteriza como cultura de massa:

A situação conhecida como cultura de massa verifica-se no momento histórico em que as massas ingressam como protagonistas na vida associada, corresponsáveis pela coisa pública. Frequentemente, essas massas impuseram um *ethos* próprio, fizeram valer, em diversos períodos históricos, exigências particulares, puseram em circulação uma linguagem própria, isto é, elaboraram propostas saídas de baixo. Mas paradoxalmente, o seu modo de divertir-se, de pensar, de imaginar, não nasce de baixo: através das comunicações de massa, ele lhes é proposto sob forma de mensagens formuladas segundo o código da classe hegemônica. Estamos, assim, ante a singular situação de uma cultura de massa, em cujo âmbito um proletariado consome modelos culturais burgueses, mantendo-os dentro de uma expressão autônoma própria. Por seu lado, uma cultura burguesa – no sentido em que cultura “superior” é ainda a cultura da sociedade burguesa dos últimos três séculos – identifica na cultura de massa uma “subcultura” que não lhe pertence, sem perceber que as matrizes da cultura de massa ainda são as da cultura “superior” (ECO, 2019, p. 24-25).

Como explicitado pelo autor, na medida em que a produção artística é apropriada por um modelo de gestão capitalista, esse modelo vai tentar reproduzir sempre um tipo de sociabilidade específico o qual mantenha a *status quo*. E como os detentores de capital possuem os meios tecnológicos de reprodução das obras, a mensagem a

ser transmitida para um maior número de pessoas será atingida por elas. Cumpre ressaltar, para não incorrer em discursos conspiratórios, que não se trata de um objetivo unitário, a manutenção do *status quo* seria manter o consumidor consumindo o produto de cultura daquele detentor específico. E são a partir de princípios fundantes, supostas “regras” de como fazer a arte com “sucesso” que essa gestão de potência se opera por meio da cultura de massa.

É a partir disso que o autor vai ressaltar essa ambiguidade entre quem faz uma crítica “apocalíptica” dessa forma de cultura, denunciando o fim de uma autenticidade nas manifestações artísticas, ou os “integrados” que atribuem a esse fenômeno um caráter de exclusivamente positivo, focalizando no aspecto da acessibilidade do público. Embora não haja uma conclusão definitiva para esse debate no conjunto de texto que compõe o livro, fica claro que o centro da discussão deveria perpassar também sobre as tecnologias de reprodução e disseminação das obras.

Na esteira das contradições apresentadas por Eco, as discussões sobre o papel da tecnologia na produção artística em um contexto capitalista atingem seu auge no século XXI, no qual a gestão da potência criativa se torna o principal instrumento de dominação social, pois ela em si, se torna mercadoria, das produções novas até as obras antigas elas estariam vinculadas ao fluxo mercadológico. Sobre tal problemática Mark Fisher avança na análise, em seu *Realismo capitalista*⁹ (2020) explicando como se dá esse processo na contemporaneidade:

O novo se define como resposta ao canônico e, ao mesmo tempo, o canônico tem que se reconfigurar em resposta ao novo. A exaustão do futuro nos priva do passado. A tradição não tem valor se ela não é mais contestada e modificada. Uma cultura meramente preservada não é realmente cultura. [...] O poder do realismo capitalista deriva, em parte, da maneira pela qual ele resume e consome toda a história anterior. Trata-se de um efeito de seu “sistema de equivalência geral”, capaz de transformar todos os objetos da cultura – quer sejam iconografia religiosa, pornografia ou O capital de Karl Marx – em valor monetário (FISHER, 2020, p. 12).

A partir dessa proposição, é possível compreender que existe um gerenciamento das potências, principalmente criativas, para a manutenção do chamado realismo capitalista. Para ele, a manutenção desse estado de apatia social passa por um controle sobre o potencial subversivo dos indivíduos e dos materiais culturais advindos deles, isso se dá pelo que ele chama de “colonização do inconsciente”, fenômeno este que tem suas raízes no século XX, mas se solidificaram no século XXI.

É sempre bom lembrar o papel que a mercantilização desempenhou na produção da cultura no século XX. De todo modo, a velha batalha entre apropriação e recuperação, entre subversão e incorporação, parece coisa do passado. Não estamos lidando agora, como antes, com a incorporação de materiais dotados de potencial subversivo, mas sim com sua “precorporaçã”: a formatação e a moldagem prévia dos desejos, aspirações e esperanças pela cultura capitalista (FISHER, 2020, p. 18).

O que é importante salientar sobre o que Fisher propõe é a forma pela qual o consumo se tornou um, se não o principal, guia para o desenvolvimento da subjetividade humana. Tal constatação fica evidente quando nos debruçamos sobre tecnologias como os algoritmos que gerenciam as redes sociais, os quais moldam o direcionamento dos anúncios de produtos conforme o seu comportamento nelas e inclusive fora delas. Esse tipo de manipulação não é exclusivodaas chamadas *big techs*¹⁰, o Estado também se utiliza de mecanismos semelhantes de acúmulo de informações para criar um “perfil” do indivíduo, direcionando a sua conduta para esse perfil moldado como se fosse um conjunto de características inerentes da pessoa. É por isso que a mentalidade de realismo capitalista, do “não há mais solução” funciona de acordo com o autor.

Diante desse contexto explorado por Fisher e Eco, o *status* de tudo poder dizer no que chamamos de instituição literária é afetado não só por um modelo de apropriação direta, mas também prévia sobre as obras já concluídas. A partir do momento em que se configura um sistema de gestão de potência e colonização da subjetividade dos indivíduos, a produção literária é dominada por um conjunto de arquétipos os quais têm como objetivo a manutenção

⁹ O conceito de realismo capitalista desenvolvido por Fisher tem como ponto de partida a frase de Margareth Thatcher de que “não há alternativa” no contexto de queda da União Soviética e ascensão do chamado neoliberalismo. Seria, portanto, uma apatia diante de uma suposta inviabilidade de se desenvolver novos modos de sociabilidade, conforme o autor descreve: “O ‘realismo’ aqui é análogo à perspectiva deflacionária de um depressivo, que acredita que qualquer estado positivo, qualquer esperança, é uma perigosa ilusão.” (FISHER, 2020, p. 14).

¹⁰ Em resumo, essas empresas seriam grandes conglomerados transnacionais cuja produção é focada nas tecnologias ligadas a computação, sejam softwares ou hardwares. Dois grandes exemplos seriam a *Apple* e a *Meta* (antigamente nomeada a partir da rede social homônima *Facebook*).

do modelo atual de sociabilidade. É importante ressaltar que essas formas narrativas tentam se justificar não a partir de seus valores e características, e sim de uma lógica de consumo, ou seja, essas ideias permanecem porque vendem mais. Portanto, a disputa do campo atual da literatura liga a oportunidade de tudo dizer com os recursos manejados para produção e distribuição da obra, sendo este o seu fundamento.

Nesse sentido, nos parece que esse poder de tudo dizer da literatura, conforme pensado por Derrida, só pode ser elaborado radicalmente em uma democracia por vir que romper com esse sistema que nega a sua condição de mercadoria e que está vinculado ao direito moderno. Isso significaria trabalhar com a literatura como eminentemente an-árquica, nos termos de Andityas Matos (2022), pois embora haja a oportunidade de se dizer tudo a partir das obras literárias, levar isso de maneira mais radical seria, inclusive, negar a sua origem em padrões de consumo.

A an-arquia, conforme aponta Andityas Matos, está vinculado a um rompimento com a *arkhé* grega a qual está ligada a noção de fundamento e fundamentação tão cara ao pensamento jurídico e político ocidental. Tal princípio fundante seria o principal operador para a legitimação das ordenações sociais, como explica o autor:

Nessa perspectiva, a an-arquia é o princípio que se opõe ao *nómos* identificado por Carl Schmitt (1950), essa ordenação que pretende reproduzir a fixidez da terra e legitimar a autoridade do soberano que a delimita e a atribui. Se o *nó-mos* é da ordem da fronteira e da linha militar, a an-arquia indica exatamente a imanência de uma experiência comum dos seres vivos que não se deixa aprisionar nos códigos jurídicos, lutando por uma ausência de limites e uma experiência da inteireza da realidade, sem a mediação da soberania e do comando. Por isso mesmo, a an-arquia se confunde com a democracia, sempre desobediente diante daqueles que brandem seus títulos de domínio, suas bulas papais, seus diplomas e certidões cartorárias. Diante do *uti possi-detis* que os senhores deste mundo pretendem fazer valer como título permanente do direito de governar, a an-arquia trabalha em escala microfísica para fazer de toda propriedade e de toda culpa *terra nullius*, quer dizer, terra de ninguém, terra do uso, terra que é mar e, portanto, inapropriável (MATOS, 2022, p. 26-27).

Dessa forma, a an-arquia (“a”, que significa “sem”, e *arkhos*, que pode ser traduzido como *arquê*), representa a ausência de um fundamento último, sendo, assim, o verdadeiro princípio da democracia. Afinal, a democracia, por si só, é autojustificada, pois não possui um fundamento definido. Ela não possui um fundamento simplesmente porque ela própria é o fundamento. No vocábulo “democracia” está em jogo desde o primeiro momento uma forma violenta de poder, pois ele é formado pela raiz *krátos*, que indica um poder que se impõe pela força (MATOS, 2022, p. 22). Da mesma forma, an-arquia expressa a imanência de uma experiência comum entre os seres vivos, que não se deixa aprisionar por códigos jurídicos ou regras rotuladas de democrática (e que são o mais puro da violência). A an-arquia aponta a necessidade da abolição de limites e a vivência da realidade sem a necessidade de uma autoridade soberana e comandos. Segundo o autor essa oposição do modo de vida an-árquico com o tradicional se dá da seguinte forma:

Uma forma-de-vida an-árquica não é mais do que seus modos, não é mais do que suas ações e pensamento. Ela não cinde o Ser entre o que ele é em sua “essência” e as maneiras pelas quais age ou pensa, instaurando o espaço finito da culpa que surge dessa fratura. Ao contrário por se fundar em um negativo – que aqui podemos chamar de “não-fascista” –, essa vida *an-árquica* permanece sem princípios, entregue a uma ausência que, contudo, é plena potência: cumpre-lhe viver de outra maneira, não simplesmente constituinte ou destituente, mas *desinstituinte*, quer dizer, carregando em si o peso da história sempre em disputa, buscando escapar das instituições dadas e herdadas, negando-as pelo que há de fascismo ontológico em cada uma de suas configurações epocais. Dessa maneira, o paradoxo a que me referi no início deste capítulo, relativo a uma política an-árquica, longe de ser mero problema linguístico, se desvanece diante desse não, o não-fascista que, como recusa, funciona agora como abertura para experiências alternativas, nunca enquanto fundamento ao qual se deva permanecer fiel. Sem princípio e sem comando é somente aquela vida que se resume a seus modos (MATOS, 2022, p. 92).

A vida em sua potencialidade se apresenta diante do ser, oferecendo múltiplas possibilidades, sem que haja a obrigatoriedade de realizar todas elas. Afinal, nenhum caminho está fechado por Deus ou pela natureza, mas sim pela influência de nossos próprios preconceitos, medos e comodismos. Afinal, a verdadeira riqueza de uma civilização, como a espécie humana, não reside no que já foi feito, mas no que ainda pode ser feito (MATOS, 2022, p. 27). Portanto, a partir desse conceito é necessário desvincularmos os significados das palavras no momento em que as expressamos, pois, há algo além do que está contido no dicionário convencional ou institucionalizado; algo que a linguagem política não permite ser enquadrado ou domesticado. Mas como abordar esse elemento que se rebela contra o dicionário? Devemos inventar nossas próprias palavras e, para tanto, Andityas Matos (2022, p. 22) propõe brincar com as palavras como se a história de seus significados nunca tivesse começado. Precisamos aprender a

brincar com as palavras e adotar uma abordagem lúdica e consciente, que amplie as práticas de desmontagem e desativação da linguagem.

Diante disso, ao considerar a literatura como uma “instituição estranha” que desafia as leis estabelecidas, no rastro de Derrida, somos capazes de ressignificar essa instituição a partir uma potência an-árquica na literatura. Essa potência se opõe aos poderes estabelecidos, como o Estado, o direito e o capital, e se torna não apenas uma forma de desconstruir as normas presentes em uma democracia por vir, mas também de desativar os poderes constituídos, permitindo a destituição de toda e qualquer estrutura estática que detenha o poder de dizer tudo.

Entender a literatura como an-árquica, conforme exposto, significa considerar o “poder de dizer tudo” fora de uma lógica fundadora, de modo que o pensamento criativo não deve se basear em regras metódicas para alcançar um “produto final”. Ao se comportar de maneira an-árquica, a literatura reconhece que sua escritura e suas potências criativas não têm um fundamento ou uma função específica. Essa falta de fundamento não implica em vazio, mas sim no reconhecimento de que a multiplicidade de potências é não quantificável e, portanto, não é possível encontrar uma potência primordial. Assim, tentar direcionar essa potência criativa para um propósito que se esgota implicaria atribuir-lhe um começo. Dessa forma, a literatura, em uma postura an-árquica, nega a possibilidade de construir um discurso que se baseie em uma noção de começo e fim, seja em relação a uma obra em si, a um comentário sobre ela ou a um produto final voltado para o lucro.

4 Considerações finais

Ao problematizarmos a relação entre direito e literatura sob a perspectiva da desconstrução, surge a necessidade de questionar a própria conjunção “e” que as conecta. Os herdeiros desse movimento desejam transgredir e ultrapassar as fronteiras do discurso jurídico e literário estabelecido. Neste artigo, buscamos esclarecer como a literatura, ao permitir a expressão de tudo, não apenas desafia o direito ao se submeter às leis existentes e, ao mesmo tempo criá-las, mas também possui o potencial de desativar as estruturas político-jurídicas.

E, assim, apesar da literatura está inscrita em um campo de disputa entre as instituições hegemônicas na atual sociabilidade (capital e Estado), ela possui uma potência capaz de produzir um novo tipo de sociabilidade, inclusive, vinculada a uma nova concepção de democracia e instituição an-árquica, e é em si mesmo autojustificada (MATOS, 2022, p. 23). Isso se deve ao fato de que, quando tomamos a literatura como an-árquica, o que reflete na concepção do tudo poder dizer, estamos afetando justamente um dos principais conceitos da democracia moderna, em sentido clássico.

Nesse sentido, cumpre ressaltar que a visão an-árquica não exclui a possibilidade de conflitos, mas cria espaços para que a literatura se expresse em sua potência. A democracia enquanto an-arquia, sobretudo, é uma democracia que demanda a pluralidade de opiniões singulares. Ela não deve ser um caminho para o consenso. Pelo contrário, a democracia an-árquica precisa dos conflitos para que as pluralidades possam ganhar espaços e ser experienciadas na singularidade. Isso inclusive inclui a discussão sobre obras que possuem uma conotação nociva.

Em relação a isso, Derrida, comentando sobre a liberdade dada às literaturas racistas ou antisemitas, responde à Elisabeth Roudinesco, argumentando não ver sentido em censurar tais textos. Para ele, “vale mais replicar (às vezes pelo desdém merecido, pelo silêncio, isso depende do contexto e do perigo real) ou contra-atacar, analisar, discutir, avaliar, criticar, ironizar” (DERRIDA, 2004, p. 154). Talvez, antes de qualquer censura ou negação aos pensamentos do outro, seja importante convocar para si a própria lei do outro e se perguntar “por que será que ainda temos pensamentos como esses?” E, assim, desconstruir não só a lei vinda do outro, mas também o mundo, enquanto contexto, de modo a descolar pensamentos como esses por meio do diálogo, da escrita, do protesto, da ausência até mesmo de resposta.

Dentro dessa perspectiva an-árquica, que tem como objetivo desafiar qualquer estrutura que se considere a base da ordem estabelecida, é fundamental destacar que a discussão de obras literárias problemáticas oferece um caminho importante para revelar como as estruturas de poder, seja o Capital ou o Estado, endossaram tais conteúdos. O racismo e o antisemitismo são também efeitos de um pensamento ligado a *arché*. Diante de tudo o que foi apresentado, concluiu-se que o pensar a literatura como instituição, embora ela esteja sendo um constante campo de disputa entre os poderes hegemônicos do Estado e do Capital, ainda é um quase-conceito que carrega

uma potência transgressora e desativadora nas instituições político-jurídicas, principalmente quando vinculada a uma perspectiva an-árquica.

5 Referências

- ALVES, Marco Antônio Sousa. *O autor em cena: uma investigação sobre a autoria e seu funcionamento na modernidade*. 2014. 475 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- ALVES, Marco Antônio Sousa. *Uma genealogia do autor: a emergência e o funcionamento da autoria moderna*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote*. São Paulo: FTD, 2013.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura europeia e idade média latina*. Tradução de: Teodoro Cabral com a colaboração de Paulo Rónai. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de: Rogério Costa. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *Demorar: Maurice Blanchot*. Tradução de: Flávia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução de: Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DERRIDA, Jacques. *Paixões*. Tradução de: Lóris Z. Machado. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã...: diálogo*. Tradução de: André Teles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- FISHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- HANSEN, João Adolfo. In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1999, p. 29.
- LÊNIN, Vladímir Ilitch. *Imperialismo, estágio superior do capitalismo*. São Paulo: Boitempo, 2021.
- LITTRÉ, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. Paris: Éditions Universitaires. 1900. p. 652.
- MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política. O processo de produção do capital*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 11-894. v. 1.
- MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. *A an-arquia que vem: fragmentos de um dicionário de política radical*. São Paulo: Sobinfluencia Edições, 2022.
- MATOS, Andityas Soares de Moura Costa; COLLADO, Francis Garcia. *Para além da biopolítica*. São Paulo: Sobinfluencia Edições, 2021.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: "notas" de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. 3 ed. São Paulo: É Realizações, 2015.

PAES, José Paulo. Paladas e a tradição do epigrama. In: PAES, José Paulo. *Paladas de Alexandria* : epigramas. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. p. 25.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

SISCAR, Marcos. *Jacques Derrida: literatura, política e tradução*. Campinas: Autores Associados, 2012. p. 21.

VEBRET, Joseph. *Les fleurs du mal* : l'oeuvre de Baudelaire condamnée. Paris: Libro, 2009a.

VEBRET, Joseph. *Madame Bovary*: obra de Flaubert condenada. Paris: Libro, 2009b.