

Luis Felipe Silveira de Abreu

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Os corpos do poema: as aporias do lugar de fala em um texto da Escrita não Criativa

Resumo: Este artigo começa na leitura de “O Corpo de Michael Brown”, de Kenneth Goldsmith. Texto exemplar da Escrita não Criativa, o poema abre um campo de reflexão sobre a teoria e a prática das escritas de cópia e apropriação. Por meio da construção do texto e da sua recepção, com críticas de cunho político, conseguimos identificar o lugar e as responsabilidades da enunciação como problemas caros à poética do não original. De modo a estudar como tal problemática se constitui, tomamos por objeto os enunciados dos textos envolvidos no acontecimento deste poema. Retomamos, a partir dele, a base conceitual da Escrita não Criativa. Contrapõe-se a isso as teorias que disputam “o problema de falar pelos outros”, como Spivak e Alcoff. Entre as contradições destas perspectivas, acaba-se por demonstrar uma instabilidade da apropriação, bem como a necessidade de estudá-la em um contexto mais amplo, pós-autônomo, que leve em questão seus contextos e efeitos.

Palavras-chave: Escrita não Criativa, lugar de fala, apropriação

Abstract: This article begins by reading “The Body of Michael Brown”, by Kenneth Goldsmith. An exemplary text of Uncreative Writing, the poem opens a field of thought on the theory and practice of copy and appropriation writings. Through the construction of the text and its reception, with criticisms of a political nature, we were able to identify the place and responsibilities of the enunciation as problems dear to the poetics of the unoriginal. In order to study how this problem is constituted, we take as object the statements of the texts involved in the event of this poem. We resume, from it, the conceptual basis of Uncreative Writing. Oppose to this, we read theories that dispute “the problem of speaking for others”, such as Spivak and Alcoff. Among the contradictions of these perspectives, it ends up showing an instability of appropriation, as well as the need to study it in a broader, post-autonomous context, which takes into account its contexts and effects.

Keywords: Uncreative Writing, place of speech, appropriation

The heart weighs 400 gm.

The left ventricular wall thickness measures 1,4 cm and
the right ventricular wall thickness measures 0,3cm.

The surface of the heart is sooth, glistening and transparent. [...]

The weight of the unfixed brain is 1350 gm.

The acute gunshot injuries of the head have already been described above¹

[O coração pesa 400 g.

A espessura da parede ventricular esquerda mede 1,4 cm e

a espessura da parede ventricular direita mede 0,3 cm.

A superfície do coração é lisa, brilhante e transparente [...]

O peso do cérebro não afixado é de 1350 g.

As lesões por arma de fogo na cabeça já foram descritas acima]

As sentenças acima – sentenças gramaticais, como versos, ou sentenças judiciais de execução, a depender de onde encarnam – pertencem ao poema “O corpo de Michael Brown”, lido por Kenneth Goldsmith em março de 2015, em um evento da Universidade de Brown. “Poema”, com sua condição constrangida, diriam (como disseram) alguns: o texto consistia de uma transcrição do relato de autópsia do referido Michael Brown, jovem negro morto em caso de brutalidade policial no estado do Missouri, no ano anterior. Uma transcrição integral do relatório, apenas alterando a ordem de certas descrições, mas sem adicionar palavra ou comentário, “O corpo de Michael Brown” se apresenta como exemplo paradigmático da Escrita não Criativa.

Nem bem um movimento, não de todo uma corrente estética, essa Escrita denomina os esforços de Goldsmith em propor uma poética do não original a partir de suas inquietações com o estatuto contemporâneo da literatura. Seja no livro-manifesto de sua proposta, *Uncreative Writing* (Goldsmith 2011b), seja em textos paralelos (cf. Goldsmith 2007; 2011a; 2014), entende a escrita como atravessada por diversas solicitações culturais e tecnológicas, demandas de uma distensão dos seus modos de composição. Sobre tudo, a necessidade de radicalizar a crítica à autoria individual e à propriedade privada da linguagem, visível já desde as vanguardas do século XX, mas ainda mais candente em face à saturação simbólica da nova era de telas e mídias. Embalado pelas possibilidades do Ctrl+C Ctrl+V, Goldsmith propõe uma escrita que não o é, compondo livros sem “criar” nada, sem grafar palavra sequer que não tenha sido roubada de outro lugar. Ecoando procedimentos similares, como de Day (Goldsmith 2003)² ou *Seven American Deaths and Disasters* (Goldsmith 2013),³ “O Corpo de Michael Brown” não é senão mais uma iteração desta provocação artística, que nos leva a reavaliar a onipresença da linguagem, bem como o potencial poético de tudo, das manchetes aos obituários.

Se, por um lado, aparece suportada por estes próprios argumentos, bem como por uma série de estudos críticos (cf. Boon 2010; Perloff 2013), a Escrita não Criativa de Goldsmith também atrai discussões sobre sua validade estética, e, sobretudo, *ética*: até que ponto a linguagem do mundo é mesmo solta, disponível ao uso? Quais as consequências do desvio? A apropriação se apresenta mesmo como uma libertação, ou é apenas outra demarcação, a outorga a um novo posseiro?

Por aí que o poema-transcrição de Michael Brown parece bem sintetizar as contra-

dições inerentes à escrita não original. A leitura do texto foi catalisadora de uma larga polêmica na cultura estadunidense,⁴ com acusações de apropriação cultural e racismo, bem como de exploração da tragédia alheia. Por outro lado, não é o que se poderia dizer de todo roubo não criativo? É bem neste cruzamento, nas linhas que se emaranham no corpo do poema, que podemos encontrar algumas pistas para uma avaliação crítica das formas conceituais de escrita apropriacionista; críticas não enquanto juízo de valor, mas como exame das formas de funcionamento deste dispositivo estético de escrita, difuso e afinado com tendências do contemporâneo.

Assim, este artigo reconstitui o debate em torno de “O Corpo de Michael Brown” a partir de seus polos. Partimos de uma reconstituição dos principais caracteres e argumentos da Escrita não Criativa, conforme construídos por Goldsmith e estudiosos do movimento, no que postulam os *alcances* da estratégia poética de tomar a palavra alheia. Em um segundo momento, recuperamos o ponto central das críticas ao poema, relativas ao conflito entre a apropriação e a noção de “lugar de fala”, explorada aqui na sua constituição pelas filosofias de Gayatri Spivak (2010) e Linda Alcoff (1991). Entre o “problema de falar pelos outros” e a “impossibilidade de não falar com a voz do outro” localizamos no *lugar da enunciação* um ponto problemático da Escrita não Criativa; e a avaliação das responsabilidades e consequências da manipulação destes lugares é o que pode fazer avançar tanto a compreensão quanto a prática do não original como poética de nossos tempos, prática tão revoltosa quanto estes.

Máquinas anônimas: a possibilidade de falar pelos outros

Artista visual, poeta e professor universitário, Goldsmith começa a tensionar o estatuto da reescrita com experimentos como *Soliloquy* (Goldsmith 2001), registro de todas as palavras proferidas por ele ao curso de uma semana qualquer. Desta experiência, ele extrai uma das primeira máximas de seu projeto, a partir de uma curiosa metáfora: “If every word spoken in New York City daily were somehow to materialize as a snowflake, each day there would be a blizzard [Se cada palavra dita em Nova Iorque diariamente fosse, de algum modo, materializada como um floco de neve, todo dia seria de nevasca]” (*idem*: 489). Como se fossem, não: como são. Essa insistência em um caráter concreto e material da língua passa a estruturar seus interesses poéticos, na medida em que permite perceber a disposição das palavras, esses blocos autônomos de sentido, para uma reorganização, um jogo indiscriminado. Tal escrita passa a ser guiada por um princípio “reciclável”, no que entende o mundo como uma saturação de linguagem: o mundo é cheio de textos, afirma de saída, e todos eles são materiais e opacos, possuem um volume de significação próprio – se gelo fossem, levariam a nevascas. A Escrita não Criativa tem como objetivo, primeiramente, enfocar o sentido latente nestas sobras: “In uncreative writing, new meaning is created by repurposing preexisting texts. In order to work with text this way, words must first be rendered opaque and material [Na escrita não-criativa, um novo sentido é criado reutilizando textos pré-existentes. De modo a trabalhar com

os textos desse modo, as palavras devem primeiro serem tornadas opacas e materiais” (Goldsmith 2011b: n.p.). É sua condição imperiosa, como se lê na insistência em pensar seu projeto copista como uma revolução, similar à exercida na pintura pós-fotografia (*idem*).⁵

É um desenvolvimento que encontra eco em outras práticas do começo do século XX, em uma onda de experimentação com a linguagem alheia, aquela que Marjorie Perloff (2013) lê como a eclosão de um *gênio não original*. Partindo de influências diversas do copismo, como o OuLiPo, o concretismo brasileiro, Marcel Duchamp e Walter Benjamin, estes escritores apostariam em uma espécie de copismo generalizado, que usa desta reciclagem de modo frenético, compondo obras em que não há uma linha sequer de texto “novo”. Como coloca: “An uncreative writer – one who finds unexpected linguistic, narrative, and emotional richness by subtly shifting frames of reference in words they themselves didn’t write [...] [Um escritor não-criativo – aquele que descobre inesperadas riquezas linguísticas, narrativas e emocionais ao reenquadrar, suavemente, as referências de palavras que ele próprio não escreveu [...]]” (*idem*: n.p.).

Isto relaciona-se à própria compreensão da Escrita não Criativa como *conceitual*.⁶ O apropriação não criativo é devedor de certa veia da arte contemporânea, filiação explícita no ensaio “Parágrafos Sobre a Escrita Conceitual” (Goldsmith 2007: n.p.), ele próprio uma reescrita do texto “Parágrafos Sobre a Arte Conceitual”, de Sol Lewitt (2006), fundador desta escola de pensamento sobre a criação artística, proponente de uma erosão do objeto enquanto meio da expressão artística. O valor do trabalho estaria no seu *conceito* prévio, quer dizer, na ideia que sustenta sua execução: “To work with a plan that is preset is one way of avoiding subjectivity. It also obviates the necessity of designing each work in turn. The plan would design the work [Trabalhar com um plano dado é uma maneira de evitar a subjetividade. Também explicita a necessidade de desenhar cada trabalho por vez. O plano desenha o trabalho]” (*idem*: n.p.). Para a não criatividade, tal plano estaria ligado à escolha do quê copiar, no que isto circunscreve a ação e permite à escrita realizar seu objetivo de reenquadrar aquela textualidade prévia, *pela própria presença*, no que muito pouco se edita e nada se acrescenta. O plano é, de certo modo, sempre o mesmo (deslocar a textualidade escolhida), mas é sempre outro, e sempre gera outra obra, no que concerne àqueles signos em específico, no que suas propriedades se desapropriam.

“O Corpo de Michael Brown” seria, deste modo, um caso modelo, demonstrando sua pertinência como exercício não original e tendo sua importância enquanto linha de chegada última a essa estratégia. Há a identificação, de saída, de uma textualidade possível de apropriação, bem como a constatação e restrição de seu espaço enunciativo: é o relatório necroscópico realizado pela equipe médico-legal do condado de St. Louis. Subjacente a esta localização, a proposta de tomar este texto para evidenciar uma possibilidade de significação nele contida, ainda que restrita por sua contextualização originária – e, para isso, ato contínuo, o desmembramento desse texto⁷ e sua reutilização,

sem qualquer adição “original” por parte do autor não criativo. Não há a intenção de “criar algo novo” e nem sequer de propor uma crítica do “original” por meio deste desvio (como era o caso na apropriações modernas, como a Antropofagia ou o Situacionismo); há esse desejo lúdico de mover as peças e, nesse movimento, apontar para a própria saturação da linguagem.

Mas então, como dizer de seus efeitos polarizantes e de suas acusações de violência – que não se dirigiram, por exemplo, a outra obra muito semelhante, *Seven American Deaths and Disasters* (Goldsmith 2013)? Seria estranha tanta atenção ao poema, tão deslocadas as críticas à sua leitura, tendo em vista que “when an author uses a conceptual form of writing, it means that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes the text [quando um autor usa uma forma conceitual de escrita, significa que todo o planejamento e todas as decisões são feitos de antemão e a execução é uma banalidade. A ideia se torna a máquina que faz o texto]” (Goldsmith, 2007: n.p.).

Mas o que esta máquina produz? Um texto outro, que difere do texto “original” justamente por ter sido processado neste dispositivo de não originalidade. A máquina de Goldsmith, porém, parece o sonho de um mecanismo em moto perpétuo, capaz de a tudo apropriar, operando sem perda de energia; e se interessado pelo processo, passa a considerar o resultado da apropriação como mero subproduto, um ruído desinteressante. Uma banalidade... Isso se lê por distintas citações, em que passa a desconsiderar os próprios textos: seriam meros documentos burocráticos do seu método, este sim revolucionário. Vejamos sua resposta, em uma entrevista, à questão da estranheza de seus “escritos”: “The best thing about conceptual poetry is that it doesn’t need to be read. You don’t have to read it. As a matter of fact, you can write books, and you don’t even have to read them. My books, for example, are unreadable [O melhor da poesia conceitual é que ela não precisa ser lida. Você não precisa lê-la. Na verdade, você pode escrever os livros e nem precisa lê-los. Meus livros, por exemplo, são ilegíveis]” (Goldsmith 2011a: n.p.).

Porém, se devemos levar em conta *toda* a linguagem (é, afinal, seu pressuposto basilar), como ignorar estes livros? Indo mais além na sua concepção, devemos entender que não há qualquer diferença essencial, ontológica, entre “texto original” e sua apropriação. Se isto opera como uma espécie de validação ética e estética da prática não original, também acaba por contradizer o primado do processo como política da poética não original. Se documentos de autópsia devem ser tomados como “flocos de neve”, com seu volume próprio, que guarda si “inesperadas riquezas narrativas”, “O Corpo de Michael Brown” faz parte, também, daquela nevasca aludida. Há uma aparentemente confusão entre opacidade e transparência: considerar as palavras opacas, como é seu projeto, seria levar em consideração os sentidos nela presentes, os mais diversos processos semânticos e sociais que as compõem e permitem sua vida no seio da vida social. Porém, como considerar essa miríade de sentidos e contaminações ao mesmo tempo em que se descarta a legibilidade de tais palavras? Assim, elas não deveriam serem *tornadas* materiais: já o são.

É por aí que vai se desenhando certa fissura no projeto artístico da Escrita não Criativa; uma contradição inerente, inescapável, que passa a se infiltrar por seus discursos, suas obras e – ponto fulcral ao caso em questão – sua recepção. Se nos mantivermos fiéis à sua concepção conceitual, a poética não criativa desencadeia uma irrestrita liberdade de tomar a palavra alheia e usá-la, levá-la aos espaços mais insuspeitos. Mas até onde vai este desvio? Atentas a tais consequências é que se ergueram as vozes contra “O Corpo de Michael Brown”. Para entendê-las, bem como avaliar o quê podem revelar sobre os mecanismos da não originalidade, vamos aqui a reconstruí-las, tomando o fio central de seus argumentos: um problema de *lugar de fala* naquela leitura do poema.

De responsabilidades e efeitos: o problema de falar pelos outros

A reação a “O Corpo de Michael Brown” foi universalmente negativa, gerando textos-resposta e críticas até mesmo na grande mídia estadunidense,⁸ com reprimendas inclusive de Marjorie Perloff. O tom geral das investidas diz de um racismo implícito na manipulação da morte de um jovem negro, tratado como mero objeto para a performance artística. Que Goldsmith fosse branco e ostentasse a posição de poder de um poeta já renomado, tanto pior. Sua defesa foi no sentido de alinhar o poema com suas obras anteriores⁹ – como vimos, o procedimento em “O Corpo de Michael Brown” é modelar à Escrita Não Criativa. Por que da discussão, então, se todo seu dispositivo conceitual estava já voltado para *as possibilidades de falar pelo outro*, com as palavras do outro?

É justo neste ponto, porém, que se erguem as vozes contrárias. Afinal, o tema do uso da voz alheia é marcante no desenvolvimento da teoria social no século XX, quando se rompiam com paradigmas científicos colonialistas. “O Problema de Falar Pelos Outros” é justo o título de um artigo base ao que se convencionou chamar de “teoria do lugar de fala”. Neste ensaio, a filósofa panamenha Linda Alcoff (1991) discorre sobre as implicações de atos de tomada de palavra, sobretudo aqueles que envolvem um processo de hierarquia social: homens falando por mulher, brancos falando por negros, etc. Ainda que não trate de literatura ou de poética, pode-se perceber aí a importância de sua discussão para um pensamento sobre *as condições de enunciação*, de modo mais amplo. Para Alcoff (1991: 7) todo ato de significação incorre em algum risco, na medida em que “certain privileged locations are discursively dangerous. In particular, the practice of privileged persons speaking for or on behalf of less privileged persons has actually resulted (in many cases) in increasing or reinforcing the oppression of the group spoken for [certas localizações privilegiadas são discursivamente perigosas. Em particular, a prática de certos indivíduos privilegiados de falar em nome de indivíduos menos privilegiados tem resultado (em muitos casos) em aumento ou reforço na opressão do grupo do qual se fala por]”.

Longe de muitas caricaturas que daí se desenharam, o caso não é de oposição a toda e qualquer prática de fala que se valha da discursividade alheia: pressupor uma espécie de lei geral e transcendente de manutenção do latifúndio de comunicação de

cada um, fechados em seus próprios e impenetráveis terrenos. Em contraposição a essa postura, Alcoff (1991: 28) rebate, relacionando sua reflexão às noções de dissolução da autoria e dos processos de transposição e desvio dos discursos: “We can de-privilege the “original” author and reconceptualize ideas as traversing (almost) freely in a discursive space, available from many locations, and without a clearly identifiable originary track, and yet retain our sense that source remains relevant to effect [Podemos desprivilegiar o autor ‘original’ e reconceitualizar as ideias enquanto viajantes (quase) livres em um espaço discursivo, disponíveis a partir de muitos lugares, sem um claramente identificável percurso originário, e ainda assim manter nossa percepção de que a fonte permanece relevante para os efeitos]”. Alcoff (1991) parece concordar com a concepção de linguagem que suporta a apropriação e a não originalidade, ao entender que a recusa universal de um “falar por” acabaria por resultar em um mutismo. Isso afasta, de saída, uma leitura essencialista do lugar de fala como *interdição*, equivocada e bastante perigosa, mas infelizmente comum, como lê Djamila Ribeiro (2017).

O que a disposição da enunciação em “lugares” busca compreender são os efeitos que as posições de enunciação (as “fontes” aludidas) geram sobre os discursos. De nossa parte, concordando com Ribeiro, interpomos a esta reflexão o alerta de que tais posições não podem prender a teoria em paradigmas identitários (outro risco), ou mesmo acabar por retomar o chamado à presença de “autores”. Isto nos leva a, na leitura de “O Corpo de Michael Brown”, focar menos as críticas a Goldsmith como um indivíduo, mas sim aquelas que refletem o papel do enunciador-Goldsmith na rede discursiva em que ele se insere, ao construir uma poética que ecoa vozes alheias.

A possibilidade de uma leitura das teorias sobre lugar de fala para além desse pensamento de sujeitos, perigosamente próximo, surge de uma aporia: se Alcoff lê o problema de falar pelos outros, outro texto fundamental à compreensão da ideia de lugar de fala articula o problema em *não* falar. No ensaio *Pode o Subalterno Falar?*, a filósofa indiana Gayatri Spivak (2010) propõe uma crítica da desresponsabilização e da construção idealizada desse Outro pelo qual se falaria, argumentando um contraponto à recusa de Michel Foucault e Gilles Deleuze no “falar em nome do excluído”.¹⁰ Seu ponto, contra qualquer idealização do Outro marginal, gira sobretudo em torno das críticas que Foucault e Deleuze fazem à ideia da necessidade de representar o subalterno. A essa idealização de um Outro, poderíamos acrescentar toda a sorte de idealizações identitárias, que por vezes são coladas ao lugar de fala em leituras caricatas.

Libertada do risco de censurar, tendo em vista que pensa justo a necessidade de um *falar por* como *falar com*, Spivak demonstra a totalização dessa crítica de Foucault e Deleuze em uma alusão a Marx, no esforço de diferenciar dois distintos sentidos da palavra *representação*. Retoma do economista sua distinção entre a representação como um “falar por”, em um sentido de tutela, institucionalizado (*vertreten*);¹¹ e a re-presentação enquanto um “falar como”, gesto performático (*darstellen*) (Spivak 2010: 34).

Os filósofos miram suas críticas ao primeiro sentido, mas acabam por alvejar tam-

bém o segundo: e a negação de ambos acaba na aposta em uma “política utópica e essencialista” (*idem*: 35). Assim, a filósofa reencaminha o debate: as dinâmicas de poder são agenciamentos complexos que envolvem ambos aspectos da representatividade, e a crença em uma “ação direta” prejudicaria até a construção de contraestratégias de usos insurgentes dos signos – ligadas, sobretudo, a um “falar como”, contido nesse sentido segundo da representatividade, como Marx já lia em suas análises da organização em torno de comunidades camponesas, representadas em uma dinâmica de “dissimulação social” (*idem*: 36).

De Alcoff a Spivak, em uma rápida exposição de duas ideias centrais à construção dessa perspectiva do lugar de fala,¹² o caso parece ser o de apontar a necessidade de construção de uma ecologia ou economia dos atos de fala, uma que leve em conta todos os valores, compreendidos de forma não essencialista: nem aquele pelo qual “se fala por” como um sujeito unívoco e de agência individual, um Outro utópico, nem como uma fonte muda da qual se pode roubar a fala como se ela fosse mero instrumento inocente.

É bem por este aparato teórico que se pode entender como “O corpo de Michael Brown”, de certo modo, “falha” na sua proposta – mas é essa falha, codificada já no conceito que o suporta, que nos permite entender melhor a apropriação. A noção de lugar de fala se insurge aí não como instrumento de cancelamento da prática apropriativa – pelo contrário. Afinal, se vê que o lugar de fala não existe, mas na impossibilidade de não falar pelo outro só existem *lugares múltiplos*, distintos, cada qual imprimindo diferentes estruturas de representação aos atos de fala. Isso se relaciona de modo direto com a própria inspiração para a (não) escrita do poema: a noção de que o mundo é já muito cheio de textos, e a postura mais correta seria de não adicionar mais nenhum, apenas reutilizá-los, modulá-los. Falar *com* a voz do outro é um modo de falar *pelo* outro; e a reinscrição não original, com seu plano de levar a sério a materialidade linguística, tomando-a no seu acúmulo, apresenta um ponto de vista singular às possibilidades de fazer a poesia iluminar as marcações políticas subjacentes aos discursos focado. Porém – e justamente por isso –, fazê-lo não é e nem pode ser se eximir do processo como mero “programador” do poema. O desvio é um trabalho em si, que não pode ser desconsiderado da equação, sob o risco de cometer uma violência maior que a do recorte.

Vejamos: em outro texto marcante para a reflexão pós-colonial, Grada Kilomba fala das constrações de enunciação por meio da figura da máscara de ferro que donos de plantações impunham aos seus escravos nos Estados Unidos; e esta memória leva a conclusão de que “a boca também é uma metáfora para a posse” (2016: 172). Falar por sobre a boca do outro é uma desapropriação, que reafirma o falante enquanto aquele que *toma para si* o direito de fala de outrem. Em que medida obras como “O corpo de Michael Brown” não realizam um mascaramento semelhante? E, por outro lado, até que ponto as poéticas de apropriação podem auxiliar na compreensão desse complexo jogo de atribuição de responsabilidades de enunciação; como podem constituir também uma *ética do não original*?

Exames dos corpos: perspectivas para ler a Escrita Não Criativa

Podemos nos acercar de uma compreensão (ainda que de modo muito inicial) do caso do poema-bomba de Goldsmith pela identificação de seu posicionamento de fala. Como se viu, a Escrita não Criativa postularia uma espécie de “ausência” do texto resultante de seu projeto artístico prévio, conceitual. Porém, além de não isentar o artista, isto acaba por jogar ainda mais luz sobre a figura de *quem manipula o processo*. Tal diagnóstico já podemos ler nos estudos de Leonardo Villa-Forte (2019: 186) sobre o apropriacionismo contemporâneo, quando contradiz Goldsmith e entende que o maquinismo da apropriação seria não mera caixa de eco, mas um mecanismo de redistribuição da propriedade – dos lugares de fala – dos textos:

O autor Goldsmith é o veículo de um procedimento, autor-máquina, sim, mas não sem que isso inclua algum grau de interferência autoral, no sentido de que Goldsmith apresenta seu material a à maneira própria de Goldsmith. Outra pessoa poderia, com o mesmo material em mãos, apresentá-lo, dividi-lo, dispô-lo de outra maneira, e isso resultaria numa obra diferente. De forma que há uma brecha nesse gesto quase maquinal em que a subjetividade de Goldsmith atua de maneira perceptível.

Há, uma vez mais, o risco de recairmos em uma consciência individual, identitária, como chancela do texto e de seus direitos. Nos afastemos daí para focar na percepção de uma *manufatura do sentido*, que depende do *gesto* da reescrita. Este elemento, a presença de um apropriador, é inescapável. Assim como Villa-Forte, outros leitores do Não Criativo nos levam a perceber como a recusa da autoria tradicional leva a uma série de mecanismos outros de introdução de dispositivo de manipulação do sentido, desde a criação de uma autoria “curatorial” até a explicitação paratextual do processo de composição (cf. Klinger 2018; Capaverde 2018; Manzoni 2019). Há uma *escrita*, mesmo que não criativa, e ela imprime marcas por meio de escolhas estéticas – no caso de “O corpo de Michael Brown” podemos questionar uma delas, central ao seu resultado: a escolha do relatório de autópsia como texto a decalcar. A opção por reproduzir a voz institucional, mantendo ainda muda a da vítima, começa a demonstrar como a não originalidade não quer dizer de uma não responsabilidade.

Klinger também fala de “O Corpo de Michael Brown” – e nos lembra da sua semelhança para com o “Poema Retirado de Uma Notícia de Jornal”, de Manuel Bandeira. Porém, este usava a matéria como um gancho para uma elaboração poética “original”, ao passo que “no texto de Goldsmith não havia de fato nenhuma criatividade, só a repetição literal do documento: na verdade, a dimensão criativa ficava exclusivamente por conta da performance oral” (2018: 24-25). Ligado à figura de Goldsmith, o sentido deste texto segundo, apropriador, depende dela. Uma figura no espaço, um corpo em um *lugar*. Por esta imagem que podemos entender como o corpo que ocupa um lugar não pode se desresponsabilizar por este, como falava Alcott. Este corpo, a princípio, *re-presenta* – é o

mote de sua existência, de sua escrita –, mas pode vir a *representar*, retomando a distinção entre os termos proposta por Spivak. Poderia, assim, Goldsmith evitar os problemas que veio a ter? Por meio de quais mecanismos de escrita? Difícil dizê-lo aqui, sobretudo por este ensaio ser um solo pouco fértil tanto às especulações quanto às prescrições. Podemos, se tanto, destacar que é este corpo de Goldsmith, sobreposto ao corpo do texto pregresso (o relatório sobre o corpo de Michael Brown), que produz o curto na sua Escrita. É na performance que seus pressupostos conceituais se esgarçam; ainda que eles não fossem possíveis sem ela.

Isto porque, nesta rede complexa de autorias reinventadas e de textos que se constroem em outros, fica clara a *impossibilidade de independência da escrita*, sua *pós-autonomia* (cf. Ludmer 2010). A Escrita Não Criativa nasce mesmo da percepção de que os tantos e todos textos do mundo podem, mesmo devem, ser literatura – e essa consideração impacta no próprio conceito do literário. O aspecto prático de sua constituição envolve uma profunda contaminação midiática, desde o uso da internet como arquivo infinito de materiais, até o aspecto tecnológico da apropriação – Goldsmith (2011b) afirma que seu trabalho seria impossível antes das funções de “copiar” e “colar” dos processadores de texto digitais. Deste modo, o corpo de Goldsmith, em uma performance, cria um lugar de fala, e este é um elemento literário a ser levado em conta, tanto quanto o corpo de seu poema e o corpo do texto apropriado.

E, pensemos, na percepção do longo circuito da poesia não original, também o corpo da cena em que este poema-apropriador vai se apresentar, bem como as consequências desta encenação. Se, por sua própria prerrogativa, “O Corpo de Michael Brown” parte do princípio de que o relatório necrológico é de domínio público, assim como a poesia do cotidiano que Goldsmith lê em zumbidos das ruas e transmissões televisivas, seu próprio corpo textual deixa de pertencer a “seu” escritor no que se insere neste terreno poético da apropriação (e, no caso específico da leitura deste seu poema, pensemos que o palco concreto foi uma universidade prestigiada da Ivy League – elemento que não parece desprezível à compreensão de suas críticas). Se o próprio Goldsmith clama que “*the context is the new content [o contexto é o novo conteúdo]*” (2011b: n.p.), tomemos isto a sério, como pista para pensar sua escrita.

O texto produzido na máquina poética não original viaja sem carregar o contexto “originário” – o que não quer dizer de uma desresponsabilização sobre os efeitos decorrentes desta repetição, já que seus signos acaba por se inserir em outros contextos, indetermináveis. Isso explicaria, ainda, a distância entre as apreciações possíveis (e também as concretas) de “O Corpo de Michael Brown” e *Seven American Deaths and Disasters*: se, enquanto gesto de escritura, operam a criação de uma semelhante “máquina”, criada em contextos parecidos, acabam por se inscrever em agenciamentos diversos, constituídos por elementos (discursos sobre raça e classe social, por exemplo, em um dos casos, cultura das celebridades e eventos de História dos EUA, em outro) imprevistos na condição inicial, mas inescapáveis do processo de produção pós-autônoma do sentido, na lembrança

de que não há pureza, de origem ou de chegada, na escrita.

Deste modo, é possível entender e apontar os problemas sócio-políticos em “O Corpo de Michael Brown”, mas sem que isto nos leve a uma espécie de reação generalizada contra a poética da não criatividade e sua teoria. Há uma falha aí, e só se pode cartografá-la tomando a sério o plano conceitual em que ela emerge; o plano que ela trai mas que é, ao mesmo tempo, o plano que a torna possível. De maneira semelhante, pensa-se assim nas teorias sobre o lugar de fala no seu potencial heurístico, como mecanismo de contínua sondagem da interposição da violência nos discursos.¹³ Ou de diagnóstico das potencialidades de rompimento de lugares instituídos: que a Escrita não Criativa também seja lida como uma possível forma de literatura política não passa em branco nem por seus analistas nem por seus praticantes. É em tal chave que podemos ler trabalhos como *Delírio de Damasco*, de Veronica Stigger (2012),¹⁴ ou “3 Poemas Com Auxílio do Google”, de Angélica Freitas (2017),¹⁵ na maneira em que partem de um procedimento não original semelhante, de cópia de enunciados cotidianos, para desestabilizar concepções ideológicas vigentes na linguagem de senso comum. Ao assumir o lugar de fala prévio, desviam não só os discursos, mas seus efeitos. Mesmo *Seven American Deaths and Disasters*, tendo como ponto de partida a ideia de Andy Warhol de que um acidente de carro visto muitas vezes perderia seu impacto, altera as tragédias que retrata por meio de um painel polifônico de narração. Aí podemos entrever o que gera o fracasso da iniciativa de “O corpo de Michael Brown”, geração prévia mas também póstuma. Aquilo que provoca esta falha pode ser lido na dificuldade de Goldsmith em assumir um lugar: ele fala com a voz alheia, mas qual? A do médico legista? Das instituições, causadoras da violência? A de Michael Brown? A respostas não parece óbvia, nem para ele, e nessa vacilação acaba não por demonstrar um desgaste da tragédia, mas sim reforçar as consequências funestas da linguagem assumida. Mas este fracasso (lamentável, conclui-se) é também ele próprio produtivo: nasce de certa inevitabilidade da teoria, como uma promessa que precisa guardar em si a possibilidade de não se cumprir. Isto demonstra o potencial de alcance de sua Escrita Não Criativa, origem de uma literatura que não é desprezível, ilegível; ela produz consequências concretas e engendra contextos. Como o inflamado debate sobre poder e texto depreendido no pós-leitura de “O Corpo de Michael Brown”: o poema revolveu o político, ainda que pelo avesso de suas intenções, e esta força não nos parece desprezível.

São considerações que se depreendem da leitura, de trabalhos que só podem serem tomados na sua existência concreta, no volume que apresentam; e se apresentam, também, a outros usos, outras leituras. Muito longe das considerações de ilegibilidade dos textos não criativos, fiquemos com Goldsmith quando grafa em *Theory*, sua coleção de aforismos: “If it can’t be shared, it doesn’t exist [Se não pode ser compartilhado, não existe]” (2015; n.p.). Suas obras podem e devem ser compartilhadas, replicadas: analisadas. São elas também máquinas, de copiar, é claro, máquinas de reprodução; representação e também re-apresentação, no que a cópia re-apresenta o original projetado

sobre outra superfície, outro contexto, a ser lido nos seus efeitos específicos. Ainda que bordeje um perigoso relativismo, esta perspectiva, atenta aos espaços de ocupação da enunciação, se mostra como a possibilidade de um estudo crítico da Escrita não Criativa. Seria o caso de estar atento à ambivalência e indecidibilidade que lhe são características, entre a pretensa radicalidade de seu abandono de categorias como “autoria” e “originalidade” e a recorrência de dispositivos de composição que demarcam a performance do apropriador, resquício ainda de uma concepção individualizada de criação (traído pelo próprio vocábulo de *gênio*, mesmo que não original). É levar em consideração a capacidade da poética em produzir *mundo*; ou, ao menos, lugares para falar dele.

Como aquele coração, inscrito em um relatório e reescrito no poema, a superfície da escrita é lisa e brilhante, mas de modo algum transparente.

NOTAS

* Luis Felipe Silveira de Abreu é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Membro do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC). Atualmente desenvolve pesquisa sobre práticas de apropriação textual no contemporâneo, investigando as relações entre escrita, propriedade privada, arquivo e performance. Bolsista CAPES.

¹ *Autopsy Report for Michael Brown*. *St. Louis Post Dispatch*. Disponível em: <https://www.stltoday.com/online/pdf-autopsy-report-for-michael-brown/pdf_ce018d0c-5998-11e4-b700-001a4bcf6878.html>.

² Livro que Goldsmith compôs a partir da edição completa do *The New York Times* de 1º de setembro de 2001. O jornal foi “redigitado”, tendo todas as suas seções (bem como cabeçalhos, peças publicitárias, legendas de fotos, etc.) transpostas para o volume do livro.

³ O projeto reúne sete textos de Goldsmith, cada qual enfocando uma tragédia da cultura estadunidense (o atentado contra o World Trade Center, por exemplo, ou o assassinato de John Lennon), por meio de recortes e colagens de narrativas midiáticas (reportagens jornalísticas, transcrição de transmissões televisivas, comentários na internet, etc.) sobre os fatos.

⁴ Cf. *What Happened When a White Male Poet Read Michael Brown's Autopsy as Poetry*. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/kenneth-goldsmith-michael-brown_n_6880996>.

⁵ É recorrente nos ensaios de Goldsmith tal comparação, que diz respeito a uma conhecida relação feita na História da Arte entre o surgimento da fotografia, no Século XIX, e a insurgência de formas de pintura não-figurati-

vas (como, e sobretudo, o Impressionismo). O argumento seria de que a fotografia cumpriria as necessidades culturais de representação, e a pintura se abriria para experiências estéticas diversas. Para ele, a internet e as tecnologias digitais se apresentam como elemento de ruptura semelhante em relação à literatura: apresentam uma capacidade ímpar de transmissão informativa, forçando a escrita a explorar novas potencialidades, já que se encontraria “sem função”.

⁶ *Escrita conceitual* é uma nomenclatura que, por vezes, se torna permutável com a Escrita Não Criativa, como se vê na coletânea *Against Expression: An anthology of conceptual writing*, organizada por Goldsmith e Craig Dworkin (2011).

⁷ Todos os relatos da leitura de “O Corpo de Michael Brown” apontam uma alteração na ordem do texto original da autópsia, tendo Goldsmith rearranjado a posição dos parágrafos. Como a performance teve seu registro proibido pelo artista, não nos foi possível cotejar sua “reescrita” com o texto médico, disponível na web e já aqui referenciado.

⁸ Cf. *Something Borrowed: Kenneth Goldsmith's poetry elevates copying to an art, but did he go too far?*. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2015/10/05/something-borrowed-wilkinson>>.

⁹ Cf. *US Poet Defends Reading of Michael Brown Autopsy Report as a Poem*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/17/michael-brown-autopsy-report-poem-kenneth-goldsmith>>.

¹⁰ A referência é a entrevista entre os dois filósofos (Foucault; Deleuze, 2002) e suas reflexões sobre o papel do intelectual diante da política e, sobretudo, das relações microfísicas de poder. Há aí uma recusa do papel representativo do intelectual, em um distanciamento da postura institucional que se via em autores como Jean Paul Sartre.

¹¹ Em sentido semelhante ao que usamos em termos como “democracia *representativa*”, por exemplo.

¹² Em meio a tantas outras possíveis, já que falamos de uma perspectiva conceitual bastante heterogênea e em construção; também, por vezes, cindida em interesses e intersecções específicas (a leitura feminista, o pensamento decolonial, os estudos negros, etc.). Para uma compreensão mais extensiva das diversas possibilidades de reconstituição de um “fio central” ao pensamento do lugar de fala, ver a preciosa introdução de Djamila Ribeiro (2017).

¹³ Este aspecto, em contraponto à caricatura que toma o conceito de lugar de fala enquanto dispositivo de censura, é especialmente destacado por Ribeiro (2017) e, sobretudo, Jota Mombaça (s.d.).

¹⁴ Livro em que a escritora recolhe pequenas frases soltas, ouvidas no dia a dia, e as apresenta em livro como aforismos, destacando neles a presença de preconceitos e sexismos – normalizados na escuta cotidiana, escandalizantes quando impressos.

¹⁵ Seção de *Um Útero é do Tamanho de Um Punho* em que a poeta constrói textos a partir dos enunciados “A mulher vai”, “A mulher pensa” e “A mulher quer”, reunindo as frases oferecidas pelo mecanismo de preenchimento automático do Google, programado pelas buscas mais comuns.

BIBLIOGRAFIA

- Alcoff, Linda (1991), *The Problem of Speaking for Others, Cultural Critique*, Minneapolis, n. 20, 5-32.
- Boon, Marcus (2010), *In Praise of Copying*, Cambridge, Harvard UP.
- Capaverde, Tatiana (2018), “A Autoria nas Reescritas Apropriacionistas”, in *Escrita Não-Criativa e Autoria: Curadoria nas práticas literárias do Século XXI*, São Paulo, e-Galáxia.
- Foucault, Michel/ Deleuze, Gilles (2002), “Os Intelectuais e o Poder: Conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze”, in *Microfísica do Poder*, Rio de Janeiro, Graal.
- Freitas, Angélica (2017), *Um Útero é Do Tamanho De Um Punho*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Goldsmith, Kenneth (2003), *Day*, Great Barrington, Figures.
- (2007), “Paragraphs on Conceptual Writing”, *Poetry Foundation*, n.p. <<https://www.poetryfoundation.org/harriet/2007/05/paragraphs-on-conceptual-writing>>.
- (2011a), “Against Expression: Kenneth Goldsmith in conversation”, *Poets.org*, n.p. <<https://poets.org/text/against-expression-kenneth-goldsmith-conversation>>.
- (2011b), *Uncreative Writing: Managing language in the digital age*, Nova York, Columbia University Press.
- (2013), *Seven American Deaths and Disasters*, Nova York, Powerhouse Books.
- (2014), “Displacement is the New Translation”, *Rhizome*, Nova York, jul, n.p. <<https://rhizome.org/editorial/2014/jun/09/displacement-new-translation/>>.
- (2015), *Theory*, Paris, Jean Boîte Éditions.
- Kilomba, Grada (2016), “A Máscara”, *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 16, 171-180.
- Klinger, Diana (2018), “Poesia, Documento, Autoria”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 55, 17-33. <<https://doi.org/10.1590/10.1590/2316-4018552>>.
- Ludmer, Josefina (2010), “Literatura Pós-Autônoma”, *Revista Sopro*, n. 20, 1-4. <<http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>>.
- Manzoni, Filipe (2019), “Memes, Poemas e Algumas Suspeitas Sobre o Não Original”, *eLyra*, n. 13, 115-136. <<https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/283>>.
- Mombaça, Jota (s.d.), “Notas Estratégicas Quanto aos Usos Políticos do Conceito de Lugar de Fala”, *Buala*, n.p. <<https://www.buala.org/pt/corpo/notas-estrategicas-quanto-aos-usos-politicos-do-conceito-de-lugar-de-fala>>.
- Perloff, Marjorie (2013), *O Gênio Não Original: Poesia por outros meios no novo século*, Belo Horizonte, UFMG.
- Ribeiro, Djamila (2017), *O Que é Lugar de Fala?*, Belo Horizonte, Letramento/Justificando.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2010), *Pode o Subalterno Falar?*, Belo Horizonte, Editora da UFMG.
- Stigger, Veronica (2012), *Delírio de Damasco*, Florianópolis, Cultura e Barbárie.
- Villa-Forte, Leonardo (2019), *Escrever sem Escrever: Literatura e apropriação*, Belo Horizonte, Relicário.