

Os corpos da escritura: uma leitura farmacológica sobre o problema da apropriação¹

Luis Felipe Silveira de ABREU²
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

Resumo

Este ensaio começa na leitura do poema *O corpo de Michael Brown*, de Kenneth Goldsmith. Texto exemplar da Escrita Não-Criativa, o poema abre um campo de problemas referente ao ato de cópia e apropriação de escrituras. Na tentativa de compreender os impactos comunicacionais desse gesto apropriativo, tomamos como objetos de análise os enunciados dos corpos textuais envolvidos no acontecimento deste poema. Retomamos a base conceitual da Escrita Não-Criativa, no que se refere à sua (não) produção. Contrapõe-se a isso as teorias que disputam “o problema de falar pelos outros”, como Alcoff e Spivak. A partir das contradições dessas perspectivas, acaba-se por demonstrar a desconstrução do problema, analisando-o sob a lógica da semiologia de Derrida: a apropriação, condicionada à iterabilidade própria do signo, é farmacológica, capaz de instaurar economias de efeitos entre a contestação e o reforço das estruturas da linguagem.

Palavras-Chave: apropriação; Escrita Não-Criativa; lugar de fala; iterabilidade; farmacologia.

Introdução: quanto pesa um poema?

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 fixado é de 1350 g.

As lesões por arma de fogo na cabeça já foram descritas acima.^{3 4}

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Integrante do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC). Bolsista CAPES. E-mail: paraluisabreu@gmail.com.

³ Cf. *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>. Acesso em: 25 jun. 2018.

⁴ Esta tradução, bem como todas as que seguem neste artigo, são realizadas pelo autor. No original: “*The heart weighs 400 gm. The left ventricular wall thickness measures 1,4 cm and the right ventricular wall thickness measures 0,3cm.*”

Linhas de vida e morte convertidas em linhas de texto; e esse texto, então, em outro. A letra fria do relato legista soprada em tom de poesia, e esse poema disseminado, abrindo ainda mais escrituras.

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 pelo escritor e artista visual 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 necropsia do referido Michael Brown, jovem negro morto em caso de brutalidade policial no estado 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*, algo entre concepção teórica e método de escritura proposto por Goldsmith (2011b, n.p.): “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.)⁵.

Se tem sido tomado como um movimento criativo de destaque, renovador de práticas artísticas e midiáticas ao propor inversão de noções como a de “originalidade” (cf. PERLOFF, 2013), a Escrita Não-Criativa também atrai discussões sobre sua validade estética e, sobretudo, ética – e o poema-transcrição de Michael Brown parece bem sintetizar tais contradições, tendo sido catalisador de uma larga polêmica na cultura estadunidense⁶. A saber: acusações de apropriação e racismo, bem como de exploração da tragédia alheia. Se proposta em um tom revolucionário por Goldsmith e demais advogados da cópia (PERLOFF, 2013; BOON, 2010), tal poema teria revelado as cisões e contradições internas a tal método.

Nessa pista, buscamos tomar *O corpo de Michael Brown* enquanto um acontecimento discursivo singular, que coloca em cena os paradoxos da propriedade de

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 above”.

⁵ No original: “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”.

⁶ 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>. Acesso em: 25 jun. 2018.

fala nos gestos comunicacionais, tema candente à pesquisa⁷. Do corpo do poema como um corpo de texto que cruza – e enoza – linhas de força díspares, oferecendo um caso singular à reflexão sobre os processos semióticos envolvidos nos atos de *apropriação*. Pense-se este ensaio como a cena de uma leitura. Ou, ainda, de duas: a leitura de Goldsmith do poema-bomba e nossa leitura desta, tomando como objetos os enunciados deste texto e aqueles por ele disparados, efeitos de seu acontecimento e por isso partes dele, discutindo como essa matéria discursiva dispersa articula a imagem de um problema comunicacional.

Para isso, se faz necessário primeiro um sobrevoo sobre a escrita não-criativa, espaço de gestação de tais dúvidas e contradições. Começamos aqui apresentando tal corrente, conforme desenvolvida por Goldsmith (2011b) enquanto provocação a certo *status quo* do discurso literário, abalado pela multiplicação contínua de textos. Mas, se a ideia aí é de desvelamento de uma glossolalia discursiva que nos cerca, a desapropriação de tais vozes e sua passagem às figuras de outrem é que abre margem a discussões como aquelas vistas acerca de *O corpo de Michael Brown*. Recuperamos assim, na segunda parte deste artigo, as principais articulações da teoria do lugar de fala – como Alcoff (1991) e Spivak (2010) – enquanto vetores para a problematização da apropriação não-criativa. Na cópia, alteram-se os lugares da comunicação: mas ainda há lugares, é preciso lembrar. Quais as implicações dessa alteração?

Nos conflitos entre tais visadas, encaminhamos o debate, ao fim do texto, para um exercício de escritura: é nas tensões e paradoxos visíveis aí que o gesto de apropriação parece *se desconstruir*. Assim, tais confrontos são discutidos sob a ótica da semiologia de Jacques Derrida, que realinha o impulso da apropriação como parte da lógica do signo e sua *iterabilidade* (DERRIDA, 1991). Iterabilidade que dissemina, mas não de modo inocente: a cópia e a reiteração se revelariam assim *farmacológicas* (DERRIDA, 2005), sua semiose compreendida como um jogo de veneno-remédio, abrindo espaço para a proposição do conceito indecível de *ex-apropriação* (DERRIDA, 2016).

Máquinas e murmúrios: o problema do texto na Escrita Não-Criativa

Artista visual e professor universitário, ele se insere em um circuito contemporâneo de discussões sobre a *originalidade*, partindo das relações entre

⁷ Surge aí também, enquanto um objetivo secundário deste artigo, trazer à discussão, no cenário da pesquisa brasileira, o trabalho e as perspectivas de Goldsmith, pouco explorados ainda no país.

textualidade e mídia. Se reflete um desenvolvimento mais amplo da poesia, iniciado pela década de 1960 e que envolve grupos como o OuLiPo francês e os concretistas brasileiros (PERLOFF, 2013), Goldsmith busca certo estatuto de radicalidade nos limites de sua apropriação: não se trata mais de um jogo citacional, alusivo, mas de *cópia extensiva e ostensiva*. Exemplo: uma de suas primeiras e mais célebres experimentações nesse sentido foi o livro *Day* (GOLDSMITH, 2003), uma transcrição literal de uma edição completa do jornal *New York Times*. Não há uma só letra ali que já não estivesse no “original”: e mesmo essa noção se esvai, pela força do desvio. “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 [...]” (GOLDSMITH, 2011b, n.p.)⁸.

Essa postura se valida, para Goldsmith – e não apenas se valida como se apresenta de forma imperiosa, acredita, como se lê na sua insistência em considerar a internet “a fotografia da escrita” (cf. GOLDSMITH, 2011b)⁹ – sobretudo por três reflexões que erige enquanto postulados: a ideia de uma onipresença da linguagem em nosso cotidiano, o estatuto concreto e material dessa linguagem enquanto escrita e, a partir daí, a possibilidade de reutilização dessas palavras enquanto blocos de sentido autônomos, peças de um jogo infinito. “Se cada palavra dita em Nova Iorque diariamente fosse, de algum modo, materializada como um floco de neve, todo dia seria de nevasca”¹⁰ provoca Goldsmith (2001, p. 489): não como se fosse, é. Cada palavra enquanto matéria, se apresentando à coleta.

O corpo de Michael Brown reuniria então esses três aspectos, demonstrando, ao mesmo tempo, sua pertinência como exercício não-criativo e sua importância enquanto

⁸ No original: “*To to 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 [...]*”.

⁹ É recorre 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-figurativas (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”. Porém, se essa relação já soa por demais linear e causal no campo da Arte (ignorando outras ordens de agenciamento socioculturais que levaram à arte impressionista), ela é especialmente questionável no campo da escrita, ao considerar sua função comunicativa como meramente transmissional até o surgimento da internet. Além disso, ao considerar as escritas “liberadas”, como a Escrita Não-Criativa, enquanto não-informacionais, insiste em um paradigma da materialidade “bruta”, ao qual iremos problematizar aqui.

¹⁰ No original: “*If every word spoken in New York City daily were somehow to materialize as a snowflake, each day there would be a blizzard*”.

linha de chegada última a essa estratégia. Há o movimento de perceber a construção linguística de um fato (a autópsia se traduz em um texto, concreto e disponível a quem queira lê-lo e replicá-lo) e, ato contínuo, o desmembramento desse texto¹¹ e sua reutilização, sem qualquer adição “original” por parte do autor não-criativo. Como dizer, então, de seus efeitos polarizantes e de suas acusações de violência – que não se dirigiram, por exemplo, a outra obra semelhante, *Seven american deaths and disasters* (GOLDSMITH, 2013)¹²?

Começamos a tentativa de uma resposta ao perceber a insistência neste artigo em termos como “ideias”, “postulados” ou “reflexões”: ecos do próprio vocabulário goldsmithiano, sintoma de sua concepção abstratizante da escrita. Concepção aparente, sobretudo, nas declarações de seus *Parágrafos sobre a escrita conceitual* (GOLDSMITH, 2007, n.p.): “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”¹³.

Uma máquina, parece este o sonho cromado de Goldsmith, vendo na Escrita Não-Criativa um primado do processo e do ato: a ele interessa sobretudo o *gesto* apropriador. Ainda que interesse *de onde* se apropria – e frequentemente o trabalho da Escrita Não-Criativa é apontado como uma espécie de crítica midiática, por insistir no esgarçamento de enunciados dos meios de comunicação de massa (cf. BOON, 2010) –, a ele pouco importa *para o quê* se traduz essa cópia. Veja-se sua resposta, em uma entrevista, à questão da estranheza de seus “escritos”: “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”¹⁴ (GOLDSMITH 2011a, n.p.).

Mas é essa noção de que o resultado de tal máquina é irrelevante ou banal – ou mesmo de que *não há um resultado*, como se tal máquina fosse um conjunto de

¹¹ 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.

¹² Tal livro 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.

¹³ No original: “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”.

¹⁴ No original: “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”.

engrenagens em modo perpétuo gerando senão ruídos e murmúrios insignificantes – que demonstra a instabilidade deste processo conceitual/escritural. Goldsmith, ainda que inserido em uma discussão bastante extensa sobre o estatuto da propriedade e da posse, vai apenas até certo ponto nas suas proposições: desapropria, mas não reclama o uso do terreno despossuído. O resultado da apropriação é irrelevante, um subproduto do gesto – este sim, revolucionário – apropriante. Não se importem, nem sequer o leiam, parece dizer. *O corpo de Michael Brown*, porém, foi lido. E é mesmo sua legibilidade, aquela negada por seu autor – que recusa tal estatuto, ainda que assine seu nome e sua marca nos corpos desses textos¹⁵ – desafia as noções teóricas da Escrita Não-Criativa.

Lembremos uma conceituação dessa escrita, já citada aqui em nossa introdução: em Goldsmith, para trabalhar tais textos, “as palavras devem primeiro serem tornadas opacas e materiais”¹⁶ (2011b, n.p.). Mas há, aparentemente, uma confusão entre *opacidade* e *transparência*: considerar as palavras opacas é 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 devem ser *tornadas* materiais, pois já o são. Há um corpo do signo, que se movimenta na sua desapropriação: considerar que o resultado desses deslocamentos é irrelevante se mostra uma contradição, assim como postular a opacidade e a materialidade da linguagem como invenções do gesto não-criativo soa ingenuidade.

É talvez, nessa equivocada presunção da inocência dos signos, dóceis ferramentas, que leva a *O corpo de Michael Brown*: o que importa é a tomada de propriedade, do discurso médico-policia para o literário, e não os sentidos decorrentes da leitura desse texto necrológico como ato poético – e é na desconsideração de seus impactos que o gesto se trai.

¹⁵ Vê-se aí uma das primeiras e mais aparentes fissuras nos discursos de Goldsmith. Se toma, frequentemente, Marcel Duchamp como um modelo para a cópia (cf. GOLDSMITH, 2011b), aquele criou a insígnia R. Mutt, fictícia, para assinar sua *Fonte*, ao passo que o nome Kenneth Goldsmith estampa todos aqueles textos que ele (não) escreveu. A ambiguidade dessa marca, que denota a presença de um enunciante ao mesmo tempo que recusa sua propriedade, se lê nas considerações de Derrida (1991) sobre a assinatura, como veremos.

¹⁶ No original: “[...] words must first be rendered opaque and material”.

Efeito de fala: responsabilidades e lugares discursivos

Traições: autotraições. É nessa leitura que podemos observar as contradições e fissuras do argumento da Escrita Não-Criativa, todas internas à sua lógica própria. Como compreender esse apelo a uma plácida opacidade, quando em outro ponto se lê: “Estilhaçar a linguagem em pedaços é um ato político. Recolher os pedaços e colocá-los de volta na forma errada como um ato de liberação. [...] Questione estruturas linguísticas, questione estruturas políticas”¹⁷ (GOLDSMITH, 2014, n.p.).

Esse Goldsmith parece mais próximo de seus críticos do que daquele Goldsmith advogado da ilegibilidade maquínica: e mesmo boa parte das objeções que se colocaram à leitura do poema em questão levantaram o escândalo do apagamento da política de seu gesto¹⁸. Como tratar este texto, que fala de um tórax aberto e um cérebro rasgado à bala, do mesmo modo que aquela dócil redigitação de uma edição qualquer do New York Times?

É na revisão dessa leitura de *O corpo de Michael Brown* que podemos avançar na compreensão das ramificações semióticas desse acontecimento, que agencia não apenas uma concepção teórica como a de Goldsmith, mas toda uma série de problemas presentes no contemporâneo, relacionados à discursividade e sua ética.

O problema de falar pelos outros intitula um dos textos base ao que se convencionou chamar de “teoria do lugar de fala”: e nos interessa aqui na medida em que postula esses nós dos atos de fala apropriadora, elementos constitutivos a tais acontecimentos discursivos. 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. Aponta-se aí que “ [...] 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”¹⁹ (ALCOFF, 1991, p. 7).

¹⁷ No original: “*Shattering language into pieces as a political act. Picking them up and putting them back together the wrong way as an act of liberation. [...]. Question linguistic structures, question political structures*”.

¹⁸ Pode-se ler parte dessas críticas em *What happened when a white male poet read Michael Brown's autopsy as poetry*, matéria do Huff Post já referenciada aqui (cf. nota 4). As acusações são, em sua grande maioria, relacionadas ao fato de um poeta branco, de elite intelectual e socioeconômica, se valer da morte de um jovem negro como material.

¹⁹ No original: “[...] *but 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*”.

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 – que se poderia considerar mesmo antissemiótica –, Alcoff (1991, p. 28) rebate, relacionando sua reflexão às noções de dissolução da autoria e dos processos de semiose dos discursos²⁰: “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”²¹. Um instante de detenção, e percebemos que a poesia do dia a dia postulada por Goldsmith, seus flocos de neve, não é negada – e Alcoff (1991) concede que se abster plenamente de um “falar por” acabaria por resultar em um mutismo. O que ocorre é o deslocamento da preocupação para a outra ponta dessa cadeia: o discurso produzido – aquele mesmo negado pela Escrita Não-Criativa –, a ser analisado em seu volume *próprio*. À ilegibilidade, a proposta de uma espécie de *leitura ecológica de seus efeitos*, visibilizados, sim, a partir do gesto apropriador, mas incrustados no texto resultante.

O problema em falar pelos outros seria, portanto, o de tomar como transparentes os atos de fala que se valem da discursividade alheia, bem como de apagamento do circuito de agenciamentos envolvidos nesse gesto: tanto daqueles presentes no texto “copiado”, quanto aqueles que emergem do texto “copiante”. Assim que se tornaria importante a localização dos agentes da Comunicação em questão: a fonte do texto apropriado, o apropriador, e a destinação dessa apropriação²². Há mais de um corpo em *O corpo de Michael Brown* do que aquele do poema, corpo em letras e voz: e consideremos como parte do acontecimento não só este corpo, nem apenas corpo originário no relato de necropsia, bem como o corpo das críticas e contra-textos emanados daí.

²⁰ Basilares, como se lê com Perloff (2013) a toda sorte de movimentos literários calcados na ideia de “não-originalidade.

²¹ No original: “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”.

²² Há em Alcoff (1991) uma insistência na reflexão sobre o “ouvinte”, importante em sua ecologia dos efeitos discursivos, mas a ser problematizada como insistência em uma marca de *sujeitos* na escritura – paradoxal à condição citacional da escritura que veremos com Derrida (1991).

Na matéria desses corpos, falemos uma vez mais em contradição: 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”²³. 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.

Tentando demonstrar a totalização dessa crítica, Spivak recorre a Marx, no esforço de diferenciar dois distintos sentidos da palavra *representação*: a representação como um “falar por”, em um sentido de tutela, institucionalizado (*vertreten*)²⁴; e a re-presentação enquanto um “falar como”, gesto performático (*darstellen*) (SPIVAK, 2010, p. 34). Os filósofos miram suas críticas ao primeiro sentido, mas acaba por alvejar também o segundo: e a negação de ambos acaba na aposta em uma “política utópica e essencialista” (p. 35). Assim, a filósofa – e aí detemos o interesse, na reconfiguração da perspectiva – reencaminha também os debates nos termos da semiótica: 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 contra-estratégias 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, re-presentadas em uma dinâmica de “dissimulação social” (SPIVAK, 2010, p. 36). “Na conversa entre Foucault e Deleuze, parece que a questão é que não há nenhuma representação, nenhum significante (deve-se, assim, presumir que o significante já foi liquidado? Não há, então, nenhuma estrutura de signo acionando a experiência e, por isso, deve-se deixar a semiótica de lado?)” (SPIVAK, 2010, p. 44)²⁵.

²³ 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.

²⁴ Em sentido semelhante ao que usamos em termos como “democracia *representativa*”.

²⁵ Claro que não podemos considerar que Foucault e Deleuze abram mão da semiótica: e qualquer leitura atenta da obra de ambos afasta de todo tal hipótese. Spivak parece criticar uma instância específica de seus pensamentos, no que diz respeito a essa ideia de representação (e que se relaciona a suas iguais recusas do conceito de *ideologia*, central, para a filósofa, à compreensão da categoria de “subalterno”). Há valor semiótico em voltar a tais conceitos, argumenta, e encontra interlocução para tal na semiologia de Derrida, como aqui acompanhamos.

Voltemos então à certa ideia de uma “estrutura do signo” e sua lógica de significação, também em um realinhamento dessas tantas páginas e revisões neste ensaio amalhadas. Tanto em Spivak (2010) quanto em Alcoff (1991), o caso é da construção de uma ecologia ou economia dos atos de fala, uma que leve em conta todos os valores, compreendidos de forma não-essencializada: 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. O fio comum parece ser o de apontar o “retrógrado e metafisicamente insuportável essencialismo”²⁶ (ALCOFF, 1991, p. 16) contido em ambas hipóteses. Nessas críticas a essencialismos e na necessidade de operá-la em conjunto a uma lógica do significante capaz de dar conta das implicações da replicação – e, inspirado também, nas remissões diretas de Spivak –, tornemos a vista à semiologia de Jacques Derrida.

Das cisões internas ao pensamento da Escrita Não-Criativa às múltiplas visões sobre o lugar de fala, afinal, nos detiveram a atenção os modos pelos quais esses enunciados, em sua relação a gestos como o que engendram *O corpo de Michael Brown*, se contradizem, uns aos outros e a si mesmos. O estrato dessa leitura se vê na percepção de que as práticas (bem com os discursos a respeito destas) apropriativas acabam por *desconstruir*. Sem nenhuma pureza, nenhuma localização imóvel: “O primeiro momento de que se chama a ‘desconstrução’ encaminha-a para esta ‘crítica’ do fantasma ou do axioma da pureza ou para a decomposição analítica de uma purificação que reconduziria à simplicidade indecomponível da origem” (DERRIDA, 2001, p. 64).

Citação, veneno e remédio: para um olhar farmacológico da ex-apropriação

De um lado, o elogio da apropriação irrestrita; de outro, o aviso de incêndio de seus perigos. Daquele a este, o acordo na ideia de que a apropriação existe e, mais, *insiste*. Para Goldsmith, o autor não-criativo não faz mais do que recolher a poesia que já há no cotidiano, a qualquer momento que se queira escutar. Mesmo nas teorias do lugar de fala, essa “impossibilidade do não apropriar” se apresenta: afinal, Alcoff (1991) se lança a pensar o problema do falar pelo outro ao perceber que não é possível se abster, vez ou outra, desta forma discursiva – e esse é mesmo o ponto de partida a Spivak (2010), na crítica de uma idealização dos sujeitos que devem falar por si próprios.

²⁶ No original: “[...] a retrograde, metaphysically insupportable essentialism [...]”.

Compreendamos essa condição inelutável do traço do autor a se intrometer no traço alheio (ou mesmo a tomar seu lugar de todo) sob a noção derridiana de escritura, no que se postula a *iterabilidade* como condição de possibilidade da inscrição – e aí, mesmo, da Comunicação. “A possibilidade de repetir e, pois, de identificar as marcas está implicada em todo código, faz deste uma grade comunicável, transmissível, decifrável, iterável por um terceiro, depois para todo usuário possível em geral” (DERRIDA, 1991, p. 19): dizer isso é apontar no sentido de que a escrita (e em Derrida, lembremos, a escrita não diz respeito apenas ao grafo físico) se dissemina, sem a manutenção de lugares de enunciação ou de intenções semânticas, e a iterabilidade – termo que Derrida constrói a partir do termo em sânscrito *itara*, que quer dizer *outro*, o que explicita como a lógica de repetição, condição de saída do signo enquanto tal, tem a ver com um *repetir e falar pelo outro* – seria a condição que nomeia tal impulso citacional.

Isso se dá pela consideração de que escrever é “produzir uma marca que constituirá uma espécie de máquina, produtora, por sua vez, que meu futuro desaparecimento não impedirá, em princípio de funcionar e de dar, dar-se a ler e a reescrever” (DERRIDA, 1991, p. 20). Escrever um traço é inscrever a travessia de um objeto escritural cuja vida e circulação independerá de minha presença ou mesmo da presença de seu destinatário, ou, ao menos, do destinatário ideal que imagino durante a produção do traço. Falar é tanto fornecer matéria a que o outro use dessa fala, quanto se apoiar sobre as falas pretéritas. E, no gesto de uma frase, se afastaria aqui tanto o clamor de contexto representado por Alcoff, quanto o clamor por uma leitura lisa do novo objeto, mesmo que construído pela apropriação, como professa Goldsmith: “Isso [*a citacionalidade crônica da inscrição*] supõe não que a marca valha fora do contexto, mas, ao contrário, que só existam contextos sem nenhum centro absoluto de ancoragem” (DERRIDA, 1991, p. 25). Não se negaria uma ideia de contexto, como parecem apontar por vezes os enunciados da Escrita Não-Criativa, mas apenas se deslocaria sua determinação sobre o sentido. O traço produzido na máquina viaja sem carregar o contexto “originário” – o que não quer dizer de uma desresponsabilização sobre os efeitos de tal iterabilidade, já que esse traço 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 elementos de História dos EUA, em outro) imprevistos na condição inicial, mas inescapáveis do processo de iterabilidade, na lembrança de que não há pureza, de origem ou de chegada, à escritura²⁷.

Na exposição dessas construções tão díspares, mas compreensíveis a partir da mesma concepção semiótica de escritura, vamos a compreender esse problema sob a lógica a *farmacologia*. O termo advém da leitura que Derrida (2005) realiza do *Timeu* de Platão. Aí, na revisão da crítica platônica da escrita, Derrida encontra como dispositivo de reflexão a tensão do termo grego *phármakon*, usado para definir o estatuto da escritura em sua gênese. Se certa tradição o traduz como “remédio”, Derrida busca retomar a ambiguidade do termo, que é simultaneamente *remédio* e *veneno*²⁸:

Quando uma palavra inscreve-se como a citação de um outro sentido dessa mesma palavra, quando a antecena textual da palavra *phármakon*, significando remédio, cita, re-cita e permite ler o que na mesma palavra significa, num outro lugar e a uma outra profundidade da cena, veneno (por exemplo, pois *phármakon* quer dizer ainda outras coisas), a escolha de uma só dessas palavras pelo tradutor tem como primeiro efeito neutralizar o jogo citacional, o “anagrama”, e, em último termo, simplesmente a textualidade do texto traduzido (DERRIDA, 2005, p. 45)

Nos termos da invenção da escritura, como narrada por Platão e redita por Derrida, o texto é suplemento à fala, remédio por salvaguardar e registrar as coisas, mas veneno por substituir e atrofiar a memória – a cena de um nascimento ao passo que a cena de uma morte. Se essa discussão sobre a hierarquização de um logocentrismo é o argumento base de *A farmácia de Platão*, nos interessa aqui menos, em relação a seu estatuto como modo de visualizar a desconstrução. No passo de certa tradição dos estudos derridianos, entendemos como o *phármakon* passa mesmo a ser um termo que expressa o jogo de indecidibilidade entre polaridades de dado problema. Pensemos como expressão da iterabilidade que é *própria* à palavra, sua citação e re-citação em si mesma, o que acaba por reforçar a escolha reflexão derridiana por pensar a *disseminação* – em detrimento a uma ideia de polissemia, de convivência de sentidos que se intercalam (DERRIDA, 1991). Atenta às distintas profundidades *simultâneas* da cena, a farmacologia, como

²⁷ Note-se também, o fato de não levar em conta a existência da modelização ideológica aos atos de fala, elementos apontados por Spivak (2010) tanto como elemento do problema na recusa em re-presentar o marginalizado; como, por parte daqueles que efetivamente falam pelo outro, na manutenção da subalternidade deste.

²⁸ Em português, haveria a boa solução tradutória da palavra *droga*.

lógica de pensamento, implica na compreensão dessa existência anagramática, o conter do outro em si: “Se o *phármakon* é ‘ambivalente’, é, pois, por constituir o meio no qual se opõem os opostos, o movimento e o jogo que os relaciona mutuamente, os reverte e os faz passar um no outro (alma/corpo, bem/mal, dentro/fora, memória/esquecimento, fala/escritura etc.)” (DERRIDA, 2005, p. 74).

Como fica o passar de um no outro nesses enunciados sobre a apropriação? Ou, como esses diversos discursos passam pelos textos que suas máquinas imprimem e disseminam, como *O corpo de Michael Brown*? Sob o aviso de sua farmacologia, assim agora enunciada, ainda que já visível até aqui na tensão de Goldsmith a Alcoff, se visibiliza a tensão na noção de uma propriedade da linguagem; se reclamá-la soa incongruente a uma visão semiótica que trata do signo em sua travessia, apartada das fontes de origem ou destino, é essa mesma visão que propõe o reclame da posse por parte das escrituras apropriadoras. Afinal, analisa Goldsmith (2011a, n.p., grifo nosso): “Muito disso [*movimentos de apropriação*] está acontecendo na página, e está informado pelo fato de que você pode cortar e colar toda a internet. E então o que você faz com isso? Você apenas pega algo e *reivindica como seu*, porque você pode copiar isso, e você pode recortar e colar isso”²⁹. Esses acontecimentos, como *O corpo de Michael Brown*, possuem uma ordem de *assinatura*, que para Derrida (1991, p. 35) são manutenção da presença de um emissor mesmo em sua ausência: e, também, mecanismo que garante à Escrita Não-Criativa seu lugar enquanto movimento que *produz* algo (objetivo claro na citação da máquina que produz textos), e não apenas relê textos de outrem. Goldsmith assina todos seus livros, lembremos, e nessa provocação que se expõe o *phármakon* de *O corpo de Michael Brown*: o efeito que gera se liga ao ato de assinatura, da sobreposição de um corpo autoral sobre o corpo do poema – e do referido neste poema³⁰ –, que liga este acontecimento a uma hierarquia de poder discursivo já estabelecida, o branco com sua voz sobre o negro, o intelectual com voz sobre o subalterno.

E se assim nos pegamos na necessidade de pensar a amplitude de efeitos a que tais escrituras dão partida, cabe apontar, nos estertores dessa leitura, que Derrida escreve

²⁹ No original: “A lot of it is happening on the page, and yet it’s informed by the fact that you can cut and paste the entire internet. And then what do you do with that? You just take something and claim it as your own, because you can copy it, and you can cut it and paste it”.

³⁰ E se, com correção semiótica, pode-se argumentar que os signos do texto já não correspondem ao referente do corpo de Michael Brown, lembremos que este corpo é reinserido no texto *também* como signo – e é mesmo seu título. Título que é a única “criação” do poema, única frase escrita por Goldsmith que não constava do relatório de autópsia original.

mesmo sobre uma questão do *próprio na linguagem* e, por essa necessidade, tem seu quase-conceito para a apropriação farmacológica (DERRIDA, 2016). Discutindo um jogo entre linguagens, se vai atentar como não há uma “monolíngua”, que não se veja atravessado por signos de fora, bem como não há um multilinguismo simultâneo, na medida em que há sempre uma linguagem a se afirmar por sobre as outras: esse espaço escorregadio não permitiria a afirmação de um *meu* ou de um *outro*. “Porque não há propriedade natural da língua, esta não dá lugar senão à raiva apropriadora, ao ciúme sem apropriação. [...] A língua fala este ciúme, a língua não é senão ciúme à solta” (DERRIDA, 2016, p. 51): essa frase nos detém e nos retém, no que amalha algumas das discussões feitas até aqui e oferece a sombra de uma resposta ao porquê da farmacologia da apropriação. Não há propriedade natural, os fatos e os dados de linguagem não se podem atribuir nem a um sujeito único, um “mestre ou mestra da situação”³¹ (ALCOFF, 1991, p. 25), mas essa ausência de propriedade, constitutiva – visível na produção do signo como sempre iterável – não abre espaço a uma utopia de contínua liberdade discursiva, a nevasca idílica de Goldsmith (2001). Não é este o *efeito* de tal economia. Desse espaço toma lugar um *ciúme apropriador*, o esforço contínuo na tentativa de assinar esses signos, sobrepôr um nome – mesmo que o mais momentâneo, o mais provisório – a esses discursos nômades. Menos que a afirmação da anarquia da linguagem, visão ideal da apropriação como vista na Escrita Não-Criativa, o que se vê é um processo de posses instáveis; mas *posses*, ainda assim. A atribuição destas, “construções político-fantasmáticas” (DELEUZE, 2016, p. 50) – ou seja, de construção social e derivadas de estruturações de poder e ideologia, como aquelas investigadas nas teorias de lugar de fala – cede lugar a uma batalha movediça, que altera as posições de assombro tal fantasma. “Libertará da primeira [*atribuição de posse*] confirmando uma herança ao interiorizá-la, ao reapropriar-se dela – mas apenas até um certo ponto, porque é a minha hipótese, não há nunca apropriação ou reapropriação absoluta” (DERRIDA, 2016, p. 51). O conceito capaz de dar conta dessa violência perpétua seria a “*ex-apropriação*” (DERRIDA, 2016, p. 51): o hífen entre a condição pretérita e o gesto de tomar posse encapsulam as revoluções internas e constantes a todo gesto que arrogue “tornar *seu*” a matéria linguística de outro. Se, por sua própria prerrogativa, *O corpo de Michael Brown* parte do princípio de que o relatório necrológico é de domínio público,

³¹ No original: “[...] *the master or mistress of the situation*”.

parte da poesia do cotidiano ouvida por Goldsmith do zumbido das ruas às transmissões televisiva, seu próprio corpo textual deixa de pertencer a “seu” escritor no que se insere neste terreno da ex-apropriação³².

A força da assinatura se dilui à força do ciúme, e as apropriações – laudatórias ou virulentas, como as foram – se adonam de seus signos. Para si e para além, letras e bocas outras, mas sempre no circuito dessa farmácia.

Considerações finais: para outras inscrições

No retorno uma vez mais ao poema molotov que abre nossas reflexões, podemos considerar seu curioso estatuto, como uma pedra de toque para nossas explorações do problema ex-apropriativo.

Há um peso em sua leitura, inegável – e há mesmo essa leitura, ainda que vedada na sua conceituação –, e também potências para a realização das críticas políticas que almejaria. Mas esse almejar, pela propriedade instável dos traços que o carregam, não se realiza pela mera intencionalidade, dado o papel secundário que o sujeito individuado possui enquanto autor da cópia. Goldsmith (2007) parece até perceber isso, ao considerar o escritor não-criativo não como gênio, mas enquanto foguista da máquina de apropriação – seu problema seria considerar o resultado dessa alimentação enquanto mero subproduto. Uma máquina deve se considerar como agenciamento sócio-político; uma semiótica, como a máquina de inscrição de traços a que alude Derrida (1991). Assim também que apontar a necessidade de pensar a apropriação para além do mero gesto de deslocamento do texto não é conceder uma primazia do sentido a um pretenso receptor, como por vezes incorre Alcoff (1991)³³. Mesmo a manutenção destes termos, como “escritores”, “ouvintes”, “receptores”, entre outros, parece caducar diante da dinâmica signíca que a ex-apropriação visibiliza. Os efeitos, concretos e inscritos, que interessariam – e aí, talvez, só se poderia falar em *inscritores* –; mas os efeitos são parte do agenciamento, e à essa máquina também pertencem.

³² E assim também que não nos interessou aqui recuperar as defesas que Goldsmith realizou da leitura de seu poema; ainda que se agenciem ao acontecimento desse texto, como os enunciados teóricos que aqui investigamos, cabia aqui ressaltar como a discursividade de Goldsmith se esfuma em prol dos efeitos de leitura e escuta causados pelo poema. Cabe destacar, porém, que a necessidade que o poeta sentiu em responder às críticas é uma contradição à sua própria ideia de que seus textos são “inúteis” e “ilegíveis”, em mais uma demonstração da farmacologia de tal semiose.

³³ Veja-se em afirmações como: “O conteúdo da afirmação, ou seu sentido, emerge na interação entre palavras e ouvintes dentro de uma situação histórica bastante específica” (ALCOFF, 1991, p. 27). No original: “The content of the claim, or its meaning, emerges in interaction between words and hearers within a very specific historical situation”.

Retomar as críticas ao poema, portanto, e as bases das quais se lançam (as teorias de lugar de fala, recrudescentes não apenas no ambiente acadêmico, mas mesmo no espaço público do contemporâneo), não é a proposta de uma recusa da apropriação. É nesse movimento, com a desidealização de práticas com a Escrita Não-Criativas, entre outras, de contraposição às estruturas comuns dos modelos comunicacionais, que se pode avançar, não apenas na compreensão desses gestos, tão comuns no contemporâneo³⁴, quanto na exploração desses próprios modelos, em seu volume escritural (como desvela a exploração da ideia de iterabilidade, por essa leitura provocada).

A apropriação se trata por ex-apropriação em tais termos, na forja de um outro (quase) conceito que dê conta dessas dificuldades, inescapáveis, de observar acontecimentos discursivos inseridos em uma rede (um tecido do texto) tão proliferante de enunciados, teóricos, práticos e artísticos. E, assomando esse conceito, tal como uma epígrafe reina por sobre um poema, a lembrança farmacológica, a indicação que tais atos devem ser pensados na sua *posologia*: a dosagem que torna a mesma matéria de remédio a veneno. Na análise de textos não-criativos, como *O corpo de Michael Brown*, pensemos e pesemos e contrapesemos a dosagem de tais signos e a extensão de exploração de sua iterabilidade.

Como o referido e ex-apropriado coração, a superfície do signo é lisa e brilhante, mas de modo algum transparente: pesa uma tonelada e aceita dono algum.

Referências

ALCOFF, Linda. The Problem of Speaking for Others. **Cultural Critique**, Minneapolis, n. 20, 1991. p. 5-32. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1354221?newaccount=true&read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 5 jul. 2018

BOON, Marcus. **In praise of copying**. Cambridge: Harvard UP, 2010.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DERRIDA, Jacques. **Limited Inc**. Campinas: Papyrus, 1991.

DERRIDA, Jacques. **O monolinguismo do outro ou a prótese de origem**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.

³⁴ Não apenas os movimentos literários, como a Escrita Não-Criativa e outros apontados por Perloff (2013), mas toda uma gama de práticas de apropriação e cópia tem estado em voga nos campos de estudos de Comunicação e de mídia: o *remix*, o *mash-up*, o *circuit bending*, etc. David Gunkel e seu *Of Remixology* (2016), em um exemplo recente, elenca algumas dessas práticas e aponta a necessidade de sua crítica, para além de um elogio deslumbrado de suas potencialidades ou da manutenção de um discurso de sua “novidade” e “radicalidade”.

DERRIDA, Jacques. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GOLDSMITH, Kenneth. Against expression: Kenneth Goldsmith in conversation. **Poets.org**. 2011a. n.p. Disponível em: <<https://www.poets.org/poetsorg/text/against-expression-kenneth-goldsmith-conversation>>. Acesso em: 30 jun. 2018

GOLDSMITH, Kenneth. **Day**. Great Barrington: Figures, 2003.

GOLDSMITH, Kenneth. Displacement is the new translation. **Rhizome**, Nova York, n.p., jul. 2014. Disponível em: <<http://rhizome.org/editorial/2014/jun/09/displacement-new-translation/>> Acesso em: 1 jul. 2018.

GOLDSMITH, Kenneth. Paragraphs on conceptual writing. **Poetry Foundation**. 2007. n.p. Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/harriet/2007/05/paragraphs-on-conceptual-writing>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

GOLDSMITH, Kenneth. **Seven american deaths and disasters**. Nova York: Powerhouse Books, 2013.

GOLDSMITH, Kenneth. **Soliloquy**. Nova Iorque: Granary Books, 2001.

GOLDSMITH, Kenneth. **Uncreative writing**: managing language in the digital age. Nova York: Columbia University Press, 2011b. Edição digital para Kindle.

GUNKEL, David J. **Of Remixology**: ethics and aesthetics after remix. Cambridge: MIT Press, 2016.

PERLOFF, Marjorie. **O gênio não original**: poesia por outros meios no novo século. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

FOUCAULT, Michel; DELEUZE, Gilles. "Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. In: MACHADO, Roberto (org.). **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.