

ENTRAR NO ESPAÇO INTERIOR EQUIVALE A SAIR?
A NÃO CRIATIVIDADE E A NÃO IDENTIDADE EM “BLIND
LIGHT”(2014), DE MARÍLIA GARCIA

BIANCA RAUPP MAYER*
RITA LENIRA DE FREITAS BITTENCOURT**

RESUMO

Este ensaio analisa traços de ausências de identidade e criatividade existentes no poema “Blind Light” (2014), de Marília Garcia, a fim de responder a pergunta “Entrar no espaço interior equivale a sair?” (GARCIA, 2016, p. 79). Para isso, utiliza-se ideias acerca da escrita não criativa desenvolvidas por Marjorie Perloff e Kenneth Goldsmith. Considera-se que “Blind Light”, ao excessivamente citar obras e diálogos de outros(as) teóricos ou artistas, constrói a sua significância a partir de elementos externos à sua forma e ao seu conteúdo, isto é, a partir da apropriação de obras preexistentes a si mesmo.

PALAVRAS-CHAVE: Marília Garcia. Marjorie Perloff. Kenneth Goldsmith. Não criatividade. Não identidade.

“e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e
arremesso”
Haroldo de Campos

“Blind Light” é o primeiro poema da obra *Um teste de resistores* (2014), de Marília Garcia. Nele, tal como resistores são alocados em sequenciais fileiras, Garcia posiciona questionamentos, citações e

* Mestranda em Teoria Literária, Crítica e Comparatismo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

E-mail: biancaraupp1@gmail.com ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9087-3988>

** Professora de Graduação e Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

E-mail: rita.lenira@ufrgs.br ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5087-1387>

referências em uma série organizada em 30 páginas e 24 capítulos, que testam tanto a capacidade do(a) leitor(a) da obra de resistir a esse teste, respondendo a variados questionamentos e tentando apropriar-se das referências citadas, quanto a capacidade do próprio poema de manter-se em si mesmo, isto é, de manter-se em sua condição de poema não criativo, de autoria de Garcia.

Blind Light é, também, uma instalação de Anthony Gormley inaugurada em 2007, em Londres. *Blind Light* é um cubo de vidro muito iluminado e repleto de neblina. Nele, pode-se adentrar e caminhar. Entretanto, nesse espaço, a existência de uma vasta luminosidade não significa vasto entendimento ou alcance de vista. Devido à neblina que preenche a sua estrutura cúbica, pouco se enxerga. Assim, sobre a arquitetura desse ambiente tão claro e tão ilegível, que, ao mesmo tempo, ilumina e cega, Gormley (2007, *on-line*¹, tradução nossa) explica:

A arquitetura serviria para dar segurança e certeza sobre onde você está. Ela deveria protegê-lo do clima, da escuridão, da incerteza. BLIND LIGHT mina as coisas. Entrar no espaço interior equivale a sair, a estar no topo de uma montanha ou no fundo do mar. É muito importante para mim que dentro dessa arquitetura você encontre o lado de fora. Assim, você também se torna a figura imersa em um espaço sem fim, o que é literalmente o assunto do trabalho.²

Nesse sentido, não parece ser, a Garcia, uma casualidade o fato de que ambas as obras recebam o mesmo título. O seu poema “Blind Light” desloca a obra de Anthony Gormley aos seus versos. Cabe ao(a) leitor(a), porém, acessar ambos os textos e perceber as diferenças e repetições que os perpassam.

¹ Disponível em: <https://www.antonygormley.com/works/making/blind-light> Acesso em: 10 dez. 2022.

² Architecture is supposed to be the location of security and certainty about where you are. It is supposed to protect you from the weather, from darkness, from uncertainty. BLIND LIGHT undermines all of that. You enter this interior space that is the equivalent of being on top of a mountain or at the bottom of the sea. It is very important for me that inside it you find the outside. Also you become the immersed figure in an endless ground, literally the subject of the work.

o anthony gormley
 fez uma instalação chamada
blind light
blind light parece um quadrado que cega
 pois aqui a luz faz o contrário de
 iluminar ele diz
 que a arquitetura serviria para dar segurança e certeza
 acerca do lugar onde estamos
 a arquitetura deveria proteger
 do clima do frio da incerteza
 mas *blind light* mina as coisas
 entrar no espaço interior equivale a sair
 a estar no topo de uma montanha
 ou na borda do mar
 (GARCIA, 2014, p. 20, grifo da autora)

Garcia, nesses versos, traduz trechos do texto de Gormley que explicam e complementam a instalação e opta por não trazer ao foco de “Blind Light” o seu trabalho tradutório. Isto é, Garcia, ao não explicitar a autoria Gormley sobre o texto não traduzido, apropria-se de uma autoria e de um texto que, originalmente, não a pertence. A tradução de uma obra preexistente funciona aqui, dessa forma, como método criativo dos versos capazes de explicar a sua titulação e a imagem – de luz cega – que percorre as suas 30 páginas. Mais concretamente, faz-se um *détournement*, ou deslocamento, do texto de Gormley ao poema de Garcia – o que, além do mais, acontece de forma dupla: desloca-se o inglês ao português; a dissertação em prosa à poesia.

Percebe-se, então, a partir desse primeiro trecho citado, que o trabalho de Garcia consiste em minar o que se entende por originalidade e novidade da/na criação poética – minando as noções de autoria original do seu próprio texto e de criação de um texto inovador, ou seja, de um texto retirado apenas da subjetividade da própria autora. Assim, ao passo que o trabalho tradutório serviria para dar segurança e certeza a leitores(as) que precisam de certo auxílio para poderem acessar determinados

textos, “Blind Light”, sem apontar com clareza que seus versos seriam uma tradução de um texto antes criado por Gormley, neblina a função tradutória original e traz-lhe a função meramente artística, isto é, faz da tradução um de seus artifícios poéticos.

Se “Blind Light” tem, por vezes, como significados de *criação*, a tradução, a reespacialização e, com isso, o deslocamento de gênero de um texto que, em sua primeira versão, não tinha a forma de um poema, é certo que Garcia furta e atribui sua autoria à ideia paradoxal de Gormley de que a luz pode, ao mesmo tempo, iluminar e cegar. Por isso, para além de citá-lo, ela apropria-se de sua criação por meio da tradução – que, paradoxalmente, não deixa de ser uma recriação – e da reespacialização em sua obra, mantendo a mesma condição dupla e complementar estabelecida entre os efeitos de claro e escuro – mantendo a noção de que, ao passo que a tradução pode iluminar o entendimento de um texto que não se entende, pode cegar a autoria original o texto traduzido.

Objetiva-se explicar, portanto, neste ensaio, a partir de ideias acerca da escrita não criativa presentes nas obras de Marjorie Perloff e Kenneth Goldsmith, que “Blind Light” tem sua metodologia criacional calcada na apropriação e no deslocamento de textos que preexistiam à sua publicação, isto é, que “Blind Light” se alia a uma concepção de arte que se vale mais pelo agenciamento dado aos furtos que são feitos de outras obras do que a uma concepção de arte que se vale da exposição unívoca da autoria, da criatividade e da identidade originais do(a) autor(a). Logo, este ensaio tem o propósito de analisar a construção não criativa e não identitária de “Blind Light”, poema que, à medida que referencia outras obras, mina o entendimento do(a) leitor(a) acerca da visualização das fronteiras da estrutura arquitetônica, ou verbal, em que está, visto que estar preso(a) à leitura de “Blind Light” pode significar, também, estar à porta de entrada de muitas outras obras teóricas e artísticas.

O(a) leitor(a) de “Blind Light”, assim, depois de, na voz de Garcia, ler e, por vezes, reler citações, diálogos e obras de Hilary Kaplan, Agustín Fernández Mallo, Daminán Tabarovsky, Roberto Zular, Paulo Ricardo Alves, Jean-Luc Godard, Wislawa Szymborska, Rafael Montovani, Adília

Lopes, Giorgio Agamben, Charles Bernstein, Chris Marker, Charles Reznikoff, Oswald de Andrade, Pablo Katchadjian, Frank Leibovici, Mark Lombardi, Gertrude Stein, Emmanuel Hocquard, Ana Cristina César, Chantal Akerman, Aníbal Cristobo, Iain Chambers, Rodolfo Caesar, Oliverio Girondo e Guillermo Kuitca, possivelmente terá um nebuloso entendimento do lugar, isto é, da obra, em que está imerso(a). “Blind Light”, por meio da citação e da cópia de outros textos, provoca um jogo de abertura à externalidade de si mesmo, já que nos pergunta: “Entrar no espaço interior equivale a sair?” (GARCIA, 2014, p. 26)

A NÃO CRIATIVIDADE

Caroline Bergvall, em seu poema “Via”, publicado na coletânea intitulada *Fig* (2004), cria um texto baseado na restrição de serem colocadas em ordem alfabética 47 traduções para o inglês do Canto 1 do *Inferno de Dante*³. Bergvall (2004), assim, com a transição dessas traduções para um espaço poético em que todas são postas em comparação, produz e oferece ao(à) leitor(a) um texto que beira o *nonsense*. O sentido de “Via” não está posto em uma linearidade que percorre a leitura sequencial de cada um de seus versos. Portanto, essa seria, também, uma obra que aponta para fora: uma obra que tem seu conceito posto na observação da fragilidade dos trabalhos de tradução transpostos para uma obra que sequer seria um poema. Para Bergvall, esse era o caso de “Fazer da cópia um ato explícito de cópia. Compreender a tradução em sua serialidade errática” (BERGVALL, 2005, p. 65⁴ *apud* PERLOFF, 2013, p. 218).

Garcia, em “Blind Light”, escreve:

em 2008
para participar de uma antologia

³ O “Inferno” é a primeira parte da obra “Divina Comédia”, de Dante Alighieri – as outras partes seriam, então, o “Purgatório” e o “Paraíso”.

⁴ BERGVALL, Caroline. *Fig*. Salt: Londres, 2005. Disponível em: <https://carolinebergvall.com/work/via-48-dante-variations/> Acesso em: 10 dez. 2022.

em homenagem a ana cristina cesar
fiz um poema chamado
“a garota de belfast
ordena a teus pés
alfabeticamente”
o poema partiu de uma brincadeira de leitura
peguei todos os versos do livro
a teus pés
e coloquei em ordem alfabética
(GARCIA, 2014, p. 33)

Nota-se que, também à moda OuLiPo⁵, Garcia parece ter apostado em um jogo poético não criativo muito similar ao proposto por Bergvall. Essa “foi uma maneira de ler o livro de ana c. de outra forma/ de deslocar o contexto de onde tinham saído os versos/ para poder perceber outras relações a partir/ dos próprios versos” (GARCIA, 2014, p. 33). Logo, tanto para Bergvall quanto para Garcia, esse foi o recurso de, por meio da reformulação verbo-visual de um conteúdo textual bastante conhecido para ambas as artistas – a obra de Dante ou a obra de Ana Cristina César –, dar visibilidade a possibilidades interpretativas desses textos que antes estavam apagadas. Ambos os poemas se restringem mais à conceitualização da cópia de outra obra antes inventada do que à criação de um conteúdo propriamente novo, ou inédito – o que justifica a denominação de não criativos.

O conceito e o entendimento dessas obras de Bergvall e Garcia, logo, partem da diferença encontrada na análise das repetições de obras poéticas ou de trabalhos tradutórios alheios. A escrita, que para elas era familiar, é descontinuada; o entendimento do novo texto criado, porém,

⁵ O OuLiPo foi um movimento literário formado por escritores e matemáticos que propõe a libertação da literatura, de maneira visivelmente paradoxal, através de jogos de restrições literárias. Ele foi fundado na França, aos anos 60, por Raymond Queneau e François Le Lionnais e, mais tarde, teve o engajamento de nomes como Georges Perec e Jacques Roubaud. Nesse sentido, Perloff (2013, p. 141) explica que o movimento OuLiPo, na ânsia em repetir letras e jogar com a possibilidade de restringir o poema a um apanhado de regras, “[...] procurava a matemática em seus parâmetros”.

ainda depende do antigo. Esse é o caso, pois, de recorrer-se às ideias de Deleuze (2020, p. 211), visto que “Todas estas dificuldades têm uma origem comum: extraindo um duplo da proposição, invocou-se um simples fantasma. Assim definido, o sentido é apenas um vapor movendo-se no limite das coisas e das palavras”. Isto é, tendo por base a obra deleuziana, entende-se que tanto Garcia quanto Bergvall têm a repetição como método criativo de suas obras – como método capaz de produzir alguma diferença em uma obra do passado antes entendida como pronta ou finalizada. Por isso, ao, por meio de reconfigurações espaciais, trazer luz a obras do passado, ambas trazem a tais obras novos pontos de obscuridade a serem questionados e repensados – e o sentido dessas obras, por sua vez, percorre suas versões novas e antigas como vapor: voláteis e fluidas.

Perloff (2013, p. 55), nesse sentido, explica-nos que a ideia de “[...] originalidade refere-se à obra ‘real’ em oposição a uma cópia ou simulação”. Explica-nos, além disso, que “A originalidade é muitas vezes definida por aquilo que ela *não* é – não derivativa, não originária de ou dependente de qualquer outra coisa do tipo, não derivada” (p. 55, grifo da autora) e, conseqüentemente, evidencia-nos o fato de que não apenas “Blind Light”, mas muitas das obras que nesse poema são citadas – sejam elas de autoria da própria Garcia, sejam elas de autoria de outros artistas ou teóricos – aliam-se mais à cópia do que à originalidade, visto que, como vimos, mais trabalham com a dependência e a derivação de outras obras do que com a afirmação de uma certa autenticidade.

“Blind Light”, portanto, por meio da alta maleabilidade da matéria em estado gasoso que preenche a sua arquitetura, consegue muito facilmente trazer tanto luz quanto neblina às variadas obras teóricas e poéticas que o compõem: que, mesmo sendo trazidas à parte interna do poema, são, também, pertencentes a arquiteturas externas a ele. É por isso que, no próprio “Blind Light”, narra-se que o poema “a garota de belfast ordena a teus pés alfabeticamente” pode ser encontrado, em vídeo, aqui “<https://www.youtube.com/watch?v=BA4UgPVVwIQ&t=130s/> e o texto na página 41” (p. 34) – dando voltas, indo e retornando às referências, corporificando as referências a obras externas nos próprios versos. Narra-

se que a criação poética discutida no poema em que estamos não está exatamente onde estamos: assim, a escrita poética pode, neste caso, funcionar como um meio de transporte a outras obras. A escrita poética, por isso, não é propriamente repleta de criatividade, mas de repetições.

UM DISPOSITIVO QUE PRODUZA A REPETIÇÃO PODE PRODUZIR NOVAS FORMAS DE PERCEPÇÃO?

Perloff (2013, p. 245) explica que, “Quando o autor usa uma forma conceitual de escrita, significa que todo o planejamento e as decisões são realizados de antemão, e a execução é um assunto perfunctório. A ideia torna-se uma máquina que faz o texto”. Pode-se entender, a partir disso, que “Blind Light” se comporta como uma máquina que, ao mesmo tempo que gera e apresenta conceitos que serão reciclados posteriormente, recicla e utiliza, em sua forma poética, conceitos e obras que preexistem à sua existência, ou seja, à sua escrita. Garcia, assim, utiliza-se da forma não criativa, mas conceitual, de escrita. Em “Blind Light”, mais vale dissertar e questionar sobre a execução do poema do que apresentar seus resultados, visto que seu planejamento toma um espaço maior do que a sua execução.

Quando o poema tenta pensar-se a si mesmo, pode ser que sua faceta que mais o assemelha à teoria do que à arte salte aos olhos do(a) leitor(a). Por isso,

talvez seja difícil falar de poesia
porque em geral tentamos falar desse processo
a partir de algo que não é o processo
e o processo escapa porque
ao falar dele
já não estou nele estou do outro lado
(GARCIA, 2013, p. 32)

O outro lado da poesia, assim, poderia ser a teoria, aquela que traz citações e que deliberadamente copia e reformula conceitos de outros autores. É, entretanto, com a justificativa poética conceitual idealizada

por autores como Marjorie Perloff e Kenneth Goldsmith que a poesia de Garcia é, mesmo muito apontando para referenciais externos, verificada dentro de seu gênero – o poema. Na medida em que Garcia deixa de tratar seu poema como mero produto comunicacional da sua própria identidade, passa a tratá-lo como um amálgama de variadas formas textuais – seja o texto visual, seja o texto verbal – preexistentes a ele, formas essas que se movem e que movem a sua obra – e, constantemente, fazem “Blind Light” jogar-se para fora dos limites de si próprio. “Blind Light”, por isso, assemelha-se àquilo que Goldsmith (2011, p. 34, tradução nossa) explicou ser a *escrita não criativa*.

A escrita não criativa espelha o ethos dos defensores da neutralidade da rede, afirmando que a linguagem deve ser tratada materialmente, focando em suas qualidades formais e comunicativas, vendo-a como tanto substância quanto como canal de comunicação – substância essa que se move e se transforma através de seus vários estados e ecossistemas digitais e textuais⁶.

Dessa forma, ao se focar nas qualidades formais de seu texto e serialmente dissertar sobre modos de construir-se um poema, é possível dizer que Garcia cega a própria escrita poética. Não por acaso, em “O poema no tubo de ensaio” (2016), ela repete questionamentos que lhe fizeram após a publicação do seu, naquela época, último livro, que se infere ser *Um teste de resistores* (2014). Ao explicar que *Um teste de resistores* “[...] tentava incorporar algumas ferramentas do ensaio/ para dentro do poema” (GARCIA, 2016, p. 79), traz, como refrão ou glosa da sua publicação de 2016, os questionamentos que lhe foram feitos acerca do livro anterior:

*por que você insiste em chamar de poema?
será que o poema continua sendo poema?*

⁶ Uncreative writing mirrors the ethos of the net neutral advocates, claiming that one way of treating language is materially, focusing on formal qualities as well as communicative ones, viewing it as a substance as well as communicative ones, viewing it as a substance that moves and morphs through its various states and digital and textual ecosystems

criativa seria, assim, como propõe Villa-Forte (2019, p. 19), o de “fazer de um conteúdo original uma outra coisa, mas não por meio de uma nova invenção, e sim pela reproposição ou reenquadramento pela seleção, edição e recontextualização”: seria o de pensarmos “O texto como *ready-made*” (p. 19) e, logo, como obra de arte não criativa.

No caso de “Blind Light”, “[...] o processo é bem literal/ porque recorta os enunciados/ e leva para outro contexto/ *a fonte de duchamp faz isso também/ ele diz / desloca o objeto/ aqui importa o ponto de chegada*” (GARCIA, 2013, p. 21, grifo da autora). Consequentemente, essa é mais uma questão de questionar-se “Por que rejeitar o antigo/ se podemos modernizá-lo/ com algumas pinceladas?” (JORN, 1959, n.p.⁷ *apud* GOLDSMITH, 2011, p. 38, tradução nossa)⁸ do que de pensar em alternativas poéticas nunca antes pensadas e utilizadas, insistindo na busca de uma suposta originalidade.

Portanto, em “Blind Light”, talvez importe entender que, sim, o excesso de repetições de outras obras, outros diálogos ou outros objetos é a máquina motriz desse texto enquanto objeto de diferença e desse texto enquanto poema. Importa entender, além disso, que, sim, um dispositivo que produz repetições, produz, a partir disso, diferenças. Por isso, se “[...] a diferença está entre duas repetições” (DELEUZE, 2020, p. 114), torna-se evidente que “[...] talvez importe fazer perguntas/ e saber dizer/ sim” (p. 36).

A NÃO IDENTIDADE

Goldsmith (2011) evidencia não encontrar, em sua própria personalidade, um conceito unívoco de identidade. Para ele, “[...] identidade é uma questão instável, e nenhuma abordagem única pode

⁷ JORN, Asger. *Detourned Painting*, Catálogo da Exibição, Galeria Rive Gauche: 1959. Disponível em: <https://www.notbored.org/detourned-painting.html> Acesso em: 10 dez. 2022.

⁸ Why reject the old/ if one can modernize it/ with a few strokes of the brush?

resolvê-la” (p. 83, tradução nossa)⁹. Suas obras poéticas, então, seriam uma espécie de reflexo do que é a sua constituição humana: um roubo de pedaços e partes de interlocuções externas – livros, conversas, músicas, amantes.

Por exemplo, não acho que exista um “eu” estável ou essencial. Sou um amálgama de muitas coisas: livros que li, filmes que vi, programas de televisão que assisti, conversas que tive, músicas que cantei, amantes que amei. Na verdade, sou uma criação de tantas pessoas e tantas ideias que sinto que realmente tive poucos pensamentos e ideias originais; por isso, pensar que o que considero “meu” é “original” seria extremamente egoísta. Às vezes, penso que tive um pensamento ou sentimento original e, então, às 2h da manhã, enquanto assisto a um filme antigo na TV que não via há muitos anos, o protagonista solta algo que eu havia afirmado anteriormente como meu. Em outras palavras, peguei suas palavras (que, é claro, não eram realmente “suas palavras”), internalizei-as e as tornei minhas. Isso acontece o tempo todo. (GOLDSMITH, 2011, p. 83, tradução nossa)¹⁰

Garcia, como sabemos, constrói a poética de “Blind Light” a partir da fuga que faz a outros textos que, de algum modo, a tocam. Assim, esse poema se forma a partir de uma bricolagem de fragmentos de outros livros, outros diálogos, outras músicas, outras situações. A identidade criacional de Garcia mais parece se valer de um jogo de apanhados da criação alheia: temos uma escrita de segunda mão. Neste excerto, por exemplo, Garcia utiliza-se das ideias de Giorgio Agamben para isso explicar:

⁹ [...] identity is a slippery issue, and no single approach can nail it.

¹⁰ For instance, I don't think that there's a stable or essential “me.” I am an amalgamation of many things: books I've read, movies I've seen, television shows I've watched, conversations I've had, songs I've sung, lovers I've loved. In fact, I'm a creation of so many people and so many ideas, to the point where I feel I've actually had few original thoughts and ideas; to think that what I consider to be “mine” was “original” would be blindingly egotistical. Sometimes, I'll think that I've had an original thought or feeling and then, at 2 a.m., while watching an old movie on TV that I hadn't seen in many years, the protagonist will spout something that I had previously claimed as my own. In other words, I took his words (which, of course, weren't really “his words” at all), internalized them, and made them my own. This happens all the time.

giorgio agamben diz que
no cinema
a montagem é feita de dois processos *corte*
e *repetição*
parece que giorgio agamben
está falando de poesia
posso deslocar a leitura do giorgio agamben
(ou cortar)
e repetir para pensar na poesia
 corte e repetição (GARCIA, 2014, p. 16)

“Blind Light”, portanto, é o espaço em que o excesso de vozes, cortadas de outros contextos e repetidas no poema, intercala-se e, por vezes, neblina ou borra o ponto de vista daquele(a) que o lê. Nesse trecho de “Blind Light”, assim como em qualquer outro em que outro(a) artista ou teórico(a) seja referenciado, a identidade da autora é esquartejada ao passo que fragmentos da subjetividade do citado, que está na externalidade textual, – neste caso, Agamben – vem à tona e, com isso, visualiza-se que “A escrita não criativa é uma literatura pós-identitária. Com a fragmentação digital, qualquer sensação de autenticidade e coerência unificadas foi arquivada por muito tempo.” (GOLDSMITH, 2011, p. 85, tradução nossa)¹¹.

Na escrita não criativa de Garcia, é o caso não de identificar uma autoria genial capaz de criar algo novo e autêntico, mas de identificar, em seu trabalho poético, um amálgama de muitas vozes. Por isso, “No centro de tudo está a apropriação. O alvoroço do século XX acerca da autenticidade autoral parece inofensivo em comparação com o que está acontecendo aqui.” (GOLDSMITH, 2011, p. 123)¹². Isto é, antes do reconhecimento de uma identidade capaz de criar os 24 capítulos e as 30 páginas de “Blind Light”, cabe reconhecer que, no centro de todos

¹¹ Uncreative writing is a postidentity literature. With digital fragmentation, any sense of unified authenticity and coherence has long been shelved.

¹² At the center of it all is appropriation. The twentieth century’s fuss over authorial authenticity seems tame compared to what is going on here.

estes versos, está uma gama imensa de apropriações. Cabe reconhecer, também, que “Não só os próprios textos são apropriados como também isso é agravado pela apropriação de nomes e reputações, sincronizados aleatoriamente com poemas que não foram escritos pelos autores a eles vinculados” (GOLDSMITH, 2011, p. 123)¹³.

E AFINAL QUEM DISSE O QUÊ?

Charles Bernstein, em *Shadowtime* (2004), transporta domínios conceituais de Walter Benjamin a um texto verbal performado como ópera. O compositor musical da obra, Brian Ferneyhough, explica que, nessa ópera, “[...] o libreto final também deveria ser capaz de se sustentar como uma obra poética independente viável” (FERNEYHOUGH, 2005, n.p.¹⁴ *apud* PERLOFF, 2013, p. 150). Perloff (2013, p. 151), entretanto, assume que, “[...] quando assistimos à apresentação da ópera no Lincoln Center no verão 2005, ficamos decepcionados por não conseguir ‘pegar’ a maioria das palavras, tampouco as suas nuances, os duplos sentidos, anagramas ou paragramas”. Todavia, reconhece também que, após ler o libreto final da apresentação e a explicação do próprio Bernstein acerca da ópera, ela e todos os outros que em muitos momentos ficaram sem entender a performance puderam, enfim, entender a motivação para tal estratégia poética, visto que, para Bernstein:

A ininteligibilidade das palavras é a condição básica da maior parte da ópera. Ao mesmo tempo, as palavras estão sempre lá, sempre sendo articuladas: por isso, há palavras que se ouve, mas não se entende, ou palavras que se aproximam da condição da música. Mas são pala-

¹³ Not only are the texts themselves appropriated, but that is compounded by the appropriation of names and reputations, randomly synced with poems that were not written by the authors so linked.

¹⁴ CLEMENTS, Andrey, entrevista com Brian Ferneyhough, *The Guardian*, jun. 2005. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2005/jul/08/classicalmusicandopera1> Acesso em: 10 dez. 2022.

bras, ainda assim, e as palavras estão atadas ao sentido de cada cena (BERNSTEIN, 2005, n.p.¹⁵ *apud* PERLOFF, 2013, p. 151).

Garcia, após alguns versos que descrevem formas como o poema “Blind Light” poderia ter sido iniciado, narra que decidiu começá-lo com uma pergunta que a tradutora e escritora Hilary Kaplan lhe havia feito ao traduzir um de seus livros. A pergunta era “*para qual direção nossos olhos se dirigem/ quando estamos boiando deitados e olhamos para os próprios pés?*” (GARCIA, 2014, p. 11, grifo da autora). Acerca disso, então, Garcia narra que

a pergunta de hiliary kaplan é uma pergunta
sobre o referencial se me refiro ao “ele” do poema
digo que o olhar se dirige para baixo
se me refiro a quem está de fora da configuração
deitado-boiando
ou se me refiro à nossa posição em relação à terra
o olhar se dirige para a frente
(GARCIA, 2014, p. 12)

Ao que parece, se Perloff foi incapaz de “pegar” certas referências do texto de Bernstein, Kaplan deparou-se com dificuldade similar no texto de Garcia. Nesse sentido, mais tarde, no capítulo 5 de “Blind Light”, Garcia retoma os questionamentos que Hilary Kaplan lhe fez e, a partir disso, descreve quais resultados e reflexões eles lhe trouxeram.

me apropriei das perguntas de hiliary kaplan
e coloquei em versos
usei o mesmo procedimento de charles bernstein
ao fazer “um teste de poesia”
o resultado é uma lista de perguntas sobre a linguagem
o resultado é uma lista de perguntas sobre os poemas
muitas das perguntas de hiliary kaplan

¹⁵ Este foi um e-mail enviado por Bernstein à própria Perloff.

não conseguiu responder
porque exigiam que definisse questões no texto
onde eu queria manter a dúvida
(GARCIA, 2014, p.18)

Não casualmente, Garcia utiliza-se das mesmas técnicas utilizadas por Bernstein: assume certa ininteligibilidade dos textos por meio da não identificação referencial das palavras, mais precisamente dos pronomes, na arquitetura de seus textos. Testa a capacidade do(a) leitor(a) de descobrir que o “ele” do poema tanto pode apontar para quem está fora da cena aquática, quanto ter como referencial os próprios olhos daquele que está na água. As palavras, nesses textos, estão atadas não a um significado preconcebido, mas, sim, a uma significação que cabe ao, retomando Bernstein, sentido de cada cena. As palavras, nesses textos, ao olharem para fora de onde estão, demonstram a consciência de onde estão.

Dessa forma, nota-se que, assim como a ópera *Shadowtime* apresenta uma densidade semântica incapaz de ser apreendida, à primeira vista, por, até mesmo, leitores como Marjorie Perloff, é possível que, em “Blind Light”, Garcia, em sua ânsia de muito citar, esteja, incessantemente, testando a capacidade de seus leitores de entenderem a sua obra e conhecerem todas as suas referências – sejam pronominais, sejam teóricas, sejam textuais.

Garcia, portanto, apropria-se de um processo criacional muito similar ao de Charles Bernstein, do processo em que “[...] Bernstein usa a citação para medir, avaliar e criticar a citacionalidade do protagonista, uma citacionalidade que tudo consome” (PERLOFF, 2013, p. 168). Tanto “Blind Light” quanto *Shadowtime* “[...] funcionam como a linguagem das *Galáxias* de Campos, de modo a produzir uma constelação particular” (p. 168), isto é, uma identidade variável e particular à cena e à situação que a convoca.

Nessa poética de ausência de fixidez pessoal e identitária, “é provável que todo mundo fuja pouco a pouco/ o que é bem normal/ discretamente tudo vai se eclipsando” (GARCIA, 2013, p. 18): tudo vai sendo absorvido por certa *blind light*, onde se pode “omitir os pronomes em português/ e não dizer quem é o sujeito da ação” (p. 18). Por isso, explica Garcia:

se uso um verbo como “disse” sem pronome para definir
então
o sujeito da ação pode ser tanto *ele* disse
quanto *você* disse quanto *ela* disse
quanto *eu* disse
assim poderia manter uma suspensão
sobre quem disse o quê
e quem fez o quê
(GARCIA, 2013, p. 18, grifo da autora)

Logo, “talvez importe fazer/ perguntas e não definir quem fez/ o quê” (p. 19). Talvez importe entender que “Blind Light” ficará sob a tutela de questionamentos que não serão respondidos porque a pergunta que frequentemente se faz é esta: “Podemos expressar subjetividade, até mesmo experiência pessoal, sem necessariamente usar a nossa própria experiência pessoal?” (FITTERMAN, 2010, p. 12.¹⁶ *apud* GOLDSMITH, 2011, p. 85, tradução nossa)¹⁷. Pode-se dizer que “Blind Light” testa, assim, a possibilidade de minar as experiências pessoais e as subjetividades da sua autora.

No arcabouço do poema, depois de tantas vozes intercaladas que se sobrepõem à própria voz de autoria, “[...] podemos desassociar a palavra original de sua parceira, a palavra gênio”, visto que essa “[...] nova poesia ‘conceitual’ alega não possuir qualquer originalidade” (PERLOFF, 2013, p. 54), isto é, alega não responsabilizar, de forma unívoca, sua forma e seu conteúdo à identidade e à personalidade de seus(suas) autores(as). Por isso, após acontecer na cena poética um “Blind Light”, resta, como reação de muitos(as) leitores(as), a pergunta: “afinal/ quem disse o quê?” (PERLOFF, 2013, p. 18) – o que, de certa forma, conforme veremos a seguir, talvez não seja o mais importante de se saber.

¹⁶ FITTERMAN, Fitterman. Identity Theft. In: FITTERMAN, Fitterman. *Rob the Plagiarist*. New York: Roof, 2009.

¹⁷ Can we express subjectivity, even personal experience, without necessarily using our own personal experience?

e percebe que saiu do outro

lado

(GARCIA, 2014, p. 30, grifo da autora)¹⁸

Por fim, em “Blind Light” e, assim, na escrita não criativa, o “Um novo significado é criado a partir do reaproveitamento de textos preexistentes. Para trabalhar com o texto dessa maneira, as palavras devem primeiro ser opacas e materiais” (GOLDSMITH, 2011, pp. 36-37, tradução nossa)¹⁹. Por isso, se, em *Say: Parsley, de Bergvall*, “[...] o som, longe de sublinhar a visão, quase sempre acaba por miná-la” (PERLOFF, 2013, p. 227), em “Blind Light”, os versos de Garcia, tão carregados de outros versos, outros diálogos, outras teorias, outras artes visuais ou outras traduções, fazem com que a entrada nesse espaço, nessa arquitetura-labirinto de 30 páginas e 24 capítulos, signifique, igualmente, a saída dela. Isto é, “entrar no espaço interior equivale a sair/ a estar no topo de uma montanha/ ou na borda do mar” (GARCIA, 2014, p. 20, grifo da autora).

IS ENTERING IN THE INTERIOR SPACE THE EQUIVALENT OF LEAVING?

ON UNCREATIVENESS AND NON-IDENTITY IN “BLIND LIGHT” (2014), BY
MARÍLIA GARCIA

ABSTRACT

This essay analyzes traces of lack of identity and creativity existing in the poem “Blind Light” (2014), by Marília Garcia. In order to answer the question “Is entering the interior space equivalent to leaving?” (GARCIA, 2016, p. 79) ideas about uncreative writing developed by Marjorie Perloff and Kenneth Goldsmith are used. It is considered that “Blind Light”, by excessively citing works and dialogues of other theorists or artists, builds its meanings from external elements to its form and content, i.e. from the appropriation of works preexisting itself.

¹⁸ Nota-se que o pronome na terceira pessoa do singular contido neste trecho, o “ele”, não tem, em “Blind Light”, uma referência e, logo, um significado exato. Nesse sentido, quem pratica o ato de dizer poderia ser tanto o poema quanto o poeta Emmanuel Hocquard.

¹⁹ 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.

KEYWORDS: Marília Garcia. Marjorie Perloff. Kenneth Goldsmith. Uncreativity. Non-identity.

¿ENTRAR AL ESPACIO INTERIOR ES EQUIVALENTE A SALIR?

SOBRE LA NO CREATIVA Y LA NO IDENTIDAD EN “BLIND LIGHT”(2014), DE MARÍLIA GARCIA

RESUMEN

Este ensayo tiene como objetivo analizar las huellas de falta de identidad y creatividad existentes en el poema “Blind Light” (2014), de Marília Garcia, para responder a la pregunta “¿Entrar en el espacio interior equivale a salir?” (GARCIA, 2016, p. 79). Para ello se utilizan ideas sobre escritura no creativa desarrolladas por Marjorie Perloff y Kenneth Goldsmith. Se considera que “Blind Light”, al citar en exceso obras y diálogos de otros teóricos o artistas, construye su significación a partir de elementos externos a su forma y contenido, es decir, a partir de la apropiación de obras preexistentes a ella misma.

PALABRAS CLAVE: Marília Garcia. Marjorie Perloff. Kenneth Goldsmith. No creatividad. No identidad.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2011 [1984].

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro e São Paulo: Paz & Terra, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*. Por uma literatura menor. Tradução Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GARCIA, Marília. *20 poemas para o seu walkman*. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac Naify, 2007. (Coleção Ás de colete; 17).

GARCIA, Marília. *Câmera lenta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GARCIA, Marília. *Um teste de resistores*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

GARCIA, Marília. O poema no tubo de ensaio. In: ALVES, Ida; PEDROSA, Célia. *Sobre poesia: outras vozes*. Rio de Janeiro: 7letras, 2016.

GARCIA, Marília. Trailer de um teste de resistores [quando você diz apagar...]. 22 jul. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s0wWDUviM1c>. Acesso em: 15 set. 2022.

GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press, 2011.

GRANDE, K. John. Review of *The body as architecture: Antony Gormley: Blind Light*, the Hayward Gallery, London, England. May 17. *ETC*, v. 1, n. 80, p. 73-77, 2007.

PERLOFF, Marjorie. *Gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Tradução Adriano Scandolaro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VILLA-FORTE, L. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2019.

Submetido em 30 de setembro de 2022

Aceito em 14 de dezembro de 2022

Publicado em 29 de janeiro de 2023
