

EDITORIAL

POESIA E ESCRITA NÃO CRIATIVA

As práticas de captura, coleção, montagem e transporte de textos para outros meios e para outras perspectivas repositivas estão presentes em uma boa parcela das poéticas contemporâneas. Mais especificamente a partir dos anos 2000, poetas têm sido confrontados frequentemente por uma quantidade sem precedentes de textualidades disponíveis na *web* e em outros meios tecnológicos. Nessa tendência emergente da literatura contemporânea, ligada diretamente aos intercâmbios com tecnologias computacionais e, principalmente, com a internet, a concepção de criação autêntica feita por um gênio “original” tornou-se obsoleta. Em diálogo com esses novos meios criativos, Marjorie Perloff (2013, p. 48) testemunha uma reviravolta poética a partir do modelo de resistência ligada ao grupo *Language* dos EUA, na década de 1980, com a proliferação de poéticas citacionais, de diálogo com textos anteriores e pensada por meio da “[...] técnica do ‘escrever-através’ ou [de] écfrases que permitam ao poeta participar de um discurso maior e mais público”. A noção moderna de *inventio* cederia lugar para a de apropriação que, por sua vez, apresenta dependência direta com práticas de citação e de enxerto.

O que se evidencia diretamente do processo de criação de poesia marcada por práticas de apropriação, segundo a noção de *Uncreative writing* (escrita não criativa) apresentada pelo norte-americano Kenneth Goldsmith (2020), é que já não é mais necessário escrever de forma autêntica como foi instituído desde o Romantismo no início do século XVIII. Para uma parcela dos poetas recentes, é fundamental aprender a manejar uma numerosa quantidade de elementos textuais e virtuais produzidos em diversos espaços e temporalidades, promovendo novos arranjos e (re)configurações. Logo, essa escrita por outros meios, como quer Perloff, nega obstinadamente a pretensão em ser original em prol da prática da cópia, da *googlagem*, da reciclagem, da remixagem, da repositição e da

transfiguração proporcionadas por um gênio não original, que voltar-se-ia para o manejo da informação e a capacidade de disseminá-la. No que diz respeito às práticas de apropriação e de movimento de textualidades de um meio a outro, Perloff as nomeou como *moving information*, o que pode significar tanto o ato de mover a informação de um lado ao outro quanto o ato de ser afetado por esse mesmo processo. O poeta, sob essa perspectiva, se assemelha a um programador conceitualista que constrói, executa e mantém a máquina da escritura. Esse trabalho de criação da poesia se assemelha à construção do texto como *patchwriting* (escrita de remendos), que consiste em reunir os fragmentos e palavras de outras autorias para gerar uma outra obra. Muitos poetas multimodais recentes exploram maneiras de escrever que, tradicionalmente, se consideravam fora e/ou foram menosprezadas pela prática literária tradicional, tais como o processamento de palavras, a construção da base de dados, o plágio intencional, a encriptação da identidade e a programação intensiva, isso para mencionarmos apenas algumas das várias práticas vinculadas à noção de escrita não criativa apontadas por Goldsmith.

As provocações presentes nas poéticas apropriativas revelam uma tendência não criativa, sobretudo nos trabalhos de jovens poetas, que têm adotado o exercício de reciclagem textual ao tomarem para si trabalhos dos outros sem citá-los. Novamente, vê-se na escrita desse tipo de poesia semelhança com as atividades corriqueiras exercidas pelos usuários da internet nos sítios *Google* e *Wikipedia*. Tais gestos de garimpagem de textos no ambiente virtual e em outras fontes bibliográficas problematizam o descentramento da autoria, propiciado pelos deslocamentos de fragmentos, frases e palavras de um texto original para sua reescritura em outros contextos. A esse respeito, Leonardo Villa-Forte (2019) considera que, no campo da literatura, soa estranho associar uma autoria a um texto que não proveio de uma invenção de um sujeito. Por isso mesmo, Villa-Forte aponta questões fundamentais relacionadas ao valor estético e à originalidade, passando pelas criações *ready-mades* dos pintores vanguardistas até chegar ao “manifesto da literatura sampler”, de Frederico Coelho e Mauro Gaspar, bem como as colagens do *MixLit*, que discutem a

noção de propriedade e de direitos do autor. Na contramão da reinvenção e retomada da fonte como inspiração poética, a tônica da escrita não criativa não é nem a reinvenção e nem a emulação, mas sim, a recriação

[...] que resulta em obras que não foram feitas necessariamente sob inspiração de outras obras ou do estudo ou da simulação de suas linguagens, mas por meio da apropriação direta de textos, sons ou gravações preexistentes, numa espécie de copiar e colar incessante. O gesto 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. O texto como *ready-made*. A apropriação, a cópia e o deslocamento como métodos, como técnica e como restrição, pelas quais se produzem um poema, um conto, um texto híbrido, arte e literatura – um artefato ao qual é atribuído um nome de autor (VILLA-FORTE, 2019, p. 19)

No contexto da internet e das tecnologias *high tech*, a reciclagem e a cópia são constantes. Ao desconsiderarem a autoria, que dificilmente se aplica no ambiente digital, nas hipermídias e nos hiperlinks da cibercultura, uma quantidade cada vez maior de artistas e, principalmente, de poetas estão reproduzindo, reexpondo ou utilizando produtos culturais disponíveis por meio de obras realizadas por outrem. Logo, o volume n. 38 da *Texto Poético* traz ao público o dossiê *Poesia e escrita não criativa*, que reúne trabalhos que instigam a refletir sobre a relação entre poesia e processos de apropriação e de reprogramação de discursos e textualidades em práticas não originais. Os 11 artigos que integram o presente volume consideram os novos procedimentos da escrita poética por meio do exercício de leitura e de apropriação na criação de novos sentidos que modificam os propósitos de textos preexistentes e, para tanto, põem em xeque temas como autoria, subjetividade, procedimentos de escrita e originalidade na poesia de fins do século XX e de início do século XXI. Para tanto, são examinadas no dossiê as poéticas de Aline Motta, Angélica Freitas, Christophe Tarkos, Herta Müller, Leonardo Gandolfi, Joanim Pepperoni e Marília Garcia – dentre outros poetas apontados ao longo

das reflexões – a partir de seu caráter não original e por assumirem práticas de leitura e apropriação próprias à função de “curadores”, a partir de gestos de armazenamento, de *readymades*, de sampleamento, de remixagem, de reprocessamento e de montagem de materiais preexistentes.

Abre o dossiê o artigo “Robson Crusué acaba de chegar do futuro”, de autoria de Danilo Bueno, com uma reflexão instigante sobre o último livro de poemas de Leonardo Gandolfi intitulado *Robson Crusué e seus amigos*. O autor lê os poemas de Gandolfi a partir da percepção de uma poesia narrativizada, povoada por vozes distintas, levando em consideração elementos de autoficcionalização, monólogos dramáticos e operações como o uso de máscaras e de dublagens na construção das subjetividades. Danilo Bueno aponta para o fato de os poemas de Gandolfi jogarem com a “dublagem”, ou seja, valerem-se da fala do outro, em que muitas das vezes um personagem demarca uma posição política ou poética. Isso gera, segundo o Bueno, a ampliação das vozes dentro de um livro de poemas, cuja polifonia cria um interessante movimento de humor melodramático em face da poesia confessional. Além disso, o articulista destaca que *Robson Crusué e seus amigos* tem como base composicional os procedimentos da citação e da colagem, tomando-se de empréstimo a voz e a máscara do outro, uso que faz emergir certa desautorização das camadas mais iniciais de discursividade e sentido, incorporando e agregando efeitos outros pelo combate das vozes que vão aparecendo pelos poemas. Em seguida, os autores Robert Schade e Vitória Ravazio Pais leem a poética de Angélica Freitas a partir da perspectiva do dialogismo e da ironia. Para isso, intitulam o artigo “Todos nós googlamos: a dialogia na poesia de Angélica Freitas”, partindo da perspectiva da poeta ao conceber sua poesia como uma forma de investigação sobre a linguagem e sobre o mundo. Segundo os autores, Freitas deu origem a um procedimento que denominou *googlagem* a partir da aglutinação das palavras “Google” e “colagem”. Essa técnica surgiu casualmente no dia em que a Angélica decidiu pesquisar no *Google* acerca do episódio em que Paul Verlaine sacou um revólver e deu um tiro em Arthur Rimbaud. A partir dos resultados encontrados, em inglês, ela compôs o poema *love*, sua primeira *googlagem*.

A poeta Marília Garcia, nome forte da recente poesia brasileira, é discutida em dois artigos. Em “Pensar [n]a poesia: a linguagem cinematográfica na autorreflexão sobre a poesia em “Blind light” de Marília Garcia”, Mariane Pereira Rocha e Aulus Mandagará Martins propõem pensar na linguagem cinematográfica autorreflexiva presente nos poemas de Marília Garcia. Para tanto, apresentam uma leitura sobre “Blind light”, poema subdividido em 24 partes e 47 estrofes, que ocupam 32 páginas da segunda edição do livro. De acordo com as articulistas, Marília Garcia reflete sobre a montagem cinematográfica a partir, principalmente, da referência ao filme *Pierrot le fou* (1965) de Jean-Luc Godard. O artigo destaca que a poeta entende a montagem como a instância do cinema capaz de conectar todos os elementos cinematográficos, estabelecendo a narrativa fílmica. Quando há um rompimento, um furo como o ocasionado pela conversa da personagem com o espectador, compreendemos que o filme é “montado”, ou seja, é possível depreender que aquela cena foi filmada de forma deslocada do enredo do filme, que o som foi inserido posteriormente, que várias tomadas podem ter sido necessárias para chegar ao produto que está sendo exibido. Além disso, as estudiosas destacam que Garcia insere a voz dos leitores nos poemas, especialmente naqueles que, antes de serem publicados em livros, haviam aparecido em performances e/ou foram apresentados em mídias, como *YouTube* ou *Instagram* e, portanto, foram assistidos pelo público previamente à publicação. Esse tipo de procedimento parece ser levado ao extremo em seu último livro, *parque das ruínas*, publicado em 2018 pela Editora Luna Parque. Em “Entrar no espaço equivale a sair? A não criatividade e a não identidade em *Blind Light*, de Marília Garcia”, Bianca Raupp Mayer e Rita Lenira de Freitas discutem traços de ausências de identidade e de criatividade também em “Blind light”. Partem, para isso, das reflexões de Perloff e de Goldsmith para compreender o excesso de citações de obras no poema e o diálogo com outros teóricos e artistas.

Dando continuidade, Caio Passamani e Vitor Cei analisam *A fantástica máquina da ensacar berros* (2013), obra de estreia de Joanim Pepperoni, PhD, lida à luz do Manifesto Copista (2021), pode ser

compreendida como uma forma humorística de escrita não criativa. Em “A poesia copista da função-avatar Joanim Pepperoni, PHD”, os autores destacam os processos de apropriação que abarcam criativas adaptações de grandes versos da literatura brasileira, com os poemas “Sobre a saudade” e “As vantagens da Cocanha” – claras referências à “Canção do Exílio” (1846) e “Vou-me embora pra Pasárgada” (1930), de Gonçalves Dias (1959) e Manuel Bandeira (2014), respectivamente. Segundo os autores, a criação de Pepperoni faz insistentes referências à culinária italiana, um dos pontos profundamente cômicos de sua escrita, bem como o riso, nesse poeta, parece habitar a pretensa seriedade com que lança suas assertivas descompromissadas. Suas humoradas confabulações passam credibilidade ao leitor por se revestirem de ares doutor (ele se diz PhD) e emularem os patronos da literatura ocidental e brasileira.

O processo de colagem nos versos de Herta Müller é tratada em “Herta Müller artesã de palavras: pela reivindicação de seus versos-colagens em cena”, de Karina Viela Vilara e Elitza Bachvarova. Segundo elas, a poesia de Müller é antes de tudo visual, recorrendo a recortes e colagens. A força da palavra poética dessa poeta move inúmeras questões e levanta temas que não devem deixar de ser discutidos, como a liberdade dos homens, transfigurados em palavras, que se tornam únicas dentro de sua poesia, recortadas e coladas por sua mão em um trabalho realmente inovador. A poeta do século XX-XI, reitera Vilara e Bachvarova, não escreve versos, ela toca e molda o papel, nos jornais, encosta nas letras e não se abstém de imprimir, assim, a sua assinatura é a própria vida.

As autoras Carla Miguelote e Lúcia Ricotta, em “Linhagem, linguagem: fabulações do arquivo em *A água é uma máquina do tempo*”, tratam dos processos de criação da poesia de Aline Motta, mais especificamente na obra *A água é uma máquina do tempo*. As autoras destacam que essa obra de Aline Motta trabalha com o que Marjorie Perloff (2013) entende como “é possível escrever ‘poesia’ inteiramente desprovida de ‘originalidade’ e que ainda assim conta como poesia” (PERLOFF, 2013, p. 42). Trata-se do que Perloff (2013, p. 12-13) compreende como “poesia por outros métodos” ou “poesia citacional”, que ganha relevo a partir da

década de 2010 e que consiste em poesia feita “com as palavras dos outros”, “palavras e frases já existentes [que] podem ser enquadradas, recicladas, apropriadas, citadas, submetidas a regras, visualizadas ou sonorizadas”. Logo, a particularidade do trabalho de Aline Motta consiste no fato de que o que lhe interessa nos arquivos jornalísticos não é exatamente o seu modo genérico de funcionamento, mas as correlatas possibilidades artísticas de subversão desse *modus operandi*.

Em “*Blots* geradores de poesia no Twitter: tradição e inovação”, Denilson Patrick de Oliveira Silva, Lívia Ribeiro Bertges e Vinícius Carvalho Pereira tratam da poesia generativa produzida por *bots* no *Twitter* como um gênero da literatura eletrônica que utiliza a programação para a composição poética e se insere no campo da *twitteratura*. Para tanto, os autores se valem de duas contas do *Twitter* que postam diferentes tipos de poesia produzida por *bots*: Jane Austen Haiku (@JaneAustenHaiku) e Auto Imagist Bot (@AutoImagist). Concluem que alguns experimentos de combinatória privilegiam a regularidade formal e outros visam a coerência semântica.

Marcio Campos e Patricia Peterle refletem no artigo “A apropriação como enxerto: Da *pasta* de Danielle Collobert à *pasta-palavra* de Christophe Tarkos” sobre a presença de referências diretas ao poeta francês Christophe Tarkos – e o seu conceito de *pasta-palavra* – na poesia brasileira contemporânea. Campos e Peterle destacam que há poucos registros sobre esta figura conceitual de *palavra-pasta* desenvolvida pelo poeta para além das entrevistas em que ele debate sobre o assunto. Apoiados na noção de apropriação como enxerto de Perloff, destaca-se a impressão de que Tarkos se apodera da ideia de *pasta* que ocorre nas obras de Collobert e a enxerta no conceito de *palavra* para criar um novo conceito.

Em “Duas provocações sobre as políticas do não original”, de Filipe Manzoni, e em “Do não criativo ao não próprio: gestos de apropriação na poesia brasileira contemporânea (performar, assinar, arquivar)”, de autoria de Luis Filipe Abreu, encontram-se reflexões de cunho teórico-crítico sobre os processos não criativos, sobretudo pautados em Kenneth Goldsmith, Marjorie Perloff e em outros nomes da crítica contemporânea. Filipe Manzoni apresenta um panorama das encruzilhadas entre a escrita

não original e o político, bem como uma leitura uma analogia proposta por Goldsmith para o não original enquanto sintoma de sua relação com o político, e um segundo a partir de uma leitura comparativa de duas obras não originais brasileiras contemporâneas. Luis Filipe Abreu reflete sobre o interesse da reescrita hoje em usar da crítica da “autoria” e do “gênio” para jogar com a propriedade textual. O autor destaca, afim de caracterizar essa escrita do “não próprio”, como ela se constrói suas estratégias por três distintos gestos de composição: a performance textual, os atos de assinatura e as poéticas de arquivamento.

A sessão *Vária* encerra o dossiê com dois artigos e uma tradução. O primeiro é intitulado “Paulo Leminski poeta e tradutor: a “trans-criação” dos poemas do *Satyricon* de Petrônio” e o segundo “Enjambement, um lance feminino: entre o “passo de prosa” e o “passo de pomba”, de Livia Mendes Pereira e de Danielle Magalhães, respectivamente. Andrea Kouklanakis apresenta a tradução ‘No álbum do meu Amigo J.A. da Silva’, de Luiz Gama.

Certos da dimensão das reflexões apresentadas pelos estudos reunidos neste volume a respeito dos poetas e de suas práticas não criativas, o presente dossiê possibilita pensar sobre as novas configurações da poesia nos dois primeiros decênios do século XXI, tanto teórica quanto criticamente. Esperamos, ainda, que as práticas não criativas sejam apreendidas pelos leitores nas suas diversas relações entre poema e mundo, apropriando e recriando discursos, textos e sentidos.

Paulo Alberto Sales^{*}
Patrícia Lino^{**}
(Organizadores)

^{*} Docente do Instituto Federal Goiano/IFG, Campus Hidrolândia, Goiás, Brasil, e do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual de Goiás/UFG, Cidade de Goiás, Goiás, Brasil.

E-mail: paulo.alberto@ifgoiano.edu.br ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-9980-2561>.

^{**} Professora Adjunta, University of California, UCLA, Los Angeles, Estados Unidos.

E-mail: patricialino@g.ucla.edu ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0886-3452>.

REFERÊNCIAS

GOLDSMITH, Kenneth. *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. Traducción Alan Page. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

PERLOFF, Marjorie. *O 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.