



entrevista

37

Criador do site UbuWeb e de curso universitário sobre escrita não criativa, Kenneth Goldsmith propõe uma abordagem democrática e libertária para a criação literária

COPIAR É PRECISO INVENTAR NÃO É PRECISO

GISELLE BEIGUELMAN

Kenneth Goldsmith é o criador do melhor arquivo de cultura contemporânea e experimental da web, o obrigatório UbuWeb. Com influências que variam de John Cage a Andy Warhol, passando pelo hip-hop, a Googlecultura e o concretismo, é autor de dezenas de ensaios críticos sobre poesia e livros de poemas próprios. Prepara, no momento, uma versão das Passagens de Walter Benjamin, ambientadas em Nova York. Em setembro, lança, pela Columbia University Press, Uncreative Writing, um conjunto de ensaios que discutem a urgência de pensar a não originalidade, a cópia, o plágio e as escrituras automatizadas como paradigmas dos processos de criação da atualidade. Nesta entrevista, conversa sobre o livro novo, o que vem a seguir e defende uma pedagogia da não criatividade.

VOCÊ ENSINA REDAÇÃO NÃO CRIATIVA NA UNIVERSIDADE DA PENSILVÂNIA. SEU LIVRO UNCREATIVE WRITING É O RESULTADO OU A CAUSA DO CURSO?

Em 2004, comecei a dar um curso chamado Escrita Não Criativa, na Universidade da Pensilvânia. Senti que as mudanças textuais que eu percebia na paisagem digital, em consequência do intenso envolvimento na rede, seriam repetidas por uma geração mais jovem que nunca conheceu nada além desse ambiente. Esta é uma descrição do curso:

Está claro que noções há muito tempo consensuais sobre criatividade estão sob ataque, desgastadas pelo compartilhamento de arquivos, a cultura midiática, a mixagem generalizada e a replicação digital. Como a escrita reage a esse novo ambiente? Este workshop vai enfrentar esse desafio, empregando estratégias de apropriação, replicação, plágio, pirataria, mixagem, saque, como métodos de composição. No percurso, vamos traçar a rica história das falsificações, fraudes, truques, avatares e simulações em todas as artes, com ênfase particular para como elas empregam a linguagem. Veremos como as noções modernistas de acaso, procedimento, repetição e a estética do tédio se combinam com a cultura pop para usurpar ideias convencionais de tempo, lugar e identidade, como expressas linguisticamente.

ESSAS ESTRATÉGIAS EMBUTIDAS EM SUA METODOLOGIA DE DESCONTRAÇÃO DO PROCESSO CRIATIVO FORAM DISCUTIDAS POR ANDREW KEEN, EM O CULTO DO AMADOR, COMO PRÁTICAS QUE CULMINAM NA BANALIZAÇÃO DA CULTURA E NA PERDA DE REFERÊNCIAS. COMO A ESCRITA NÃO CRIATIVA RESPONDE A ESSA PROVOCAÇÃO?

A escrita não criativa propõe uma abordagem democrática e libertária para escrever, não muito diferente da definição de gênio não original de Marjorie Perloff. Não é tanto o que nós escrevemos, mas sim aquilo que decidimos reformular o que faz um escritor melhor que outro. Tem havido uma enorme quantidade de discussão sobre amadorismo e desqualificação, mas o que mais me interessa é uma nova abordagem libertária de escrever que vem com essas novas formas de trabalhar. Ainda que se possa dizer que o modernismo já estava preocupado com a fragmentação e a ruptura da linguagem, o que a escrita conceitual faz é simplesmente apropriar-se de textos preexistentes na sua totalidade e proclamá-los como

seus. É algo que qualquer um pode fazer e qualquer um pode entender. Quem não consegue entender um ano de boletins meteorológicos ou a transcrição de um jogo de beisebol? Qualquer pessoa tem uma relação íntima com essas formas vernaculares. Quando eu li na Casa Branca relatórios de tráfego transcritos do rádio, a plateia – que incluía o presidente Barack Obama e a primeira-dama, Michelle – delirou de alegria. Mas quase não reagiu quando li a poesia “real” de Walt Whitman e Hart Crane. E assim você tem uma situação em que a abordagem mais radical, o mais experimental e o mais avant-garde – plágio, transcrição, não criatividade – é o que é entendido. Esta é uma situação realmente nova.



acima, ONE AND THREE CHAIRS (1965), DE JOSEPH KOSUTH. à esquerda, SLEEP (1963) DE ANDY WARHOL

chair (tshère), n., chaise, f.; siège, m.; (of a professor) chaire, f.; (of the chairman or president of an assembly) fauteuil, m.; (rail) coussinet, m. Arm—; fauteuil. Bath—; bain-gilette, f. Sedan—; chaise à porteurs, f. Easy—; bergère, f. Rocking—; chaise berceuse, f. Deck—; chaise longue, f.; pliant, m. To be in the—; occuper le fauteuil. —! —! à l'ordre! à l'ordre! To fill the—; présider. To leave the—; lever la séance. With . . . in the—; sous la présidence de . . .

**NINGUÉM SE ESPANTA
HOJE AO ENTRAR EM
UMA GALERIA E VER UM
FILME DE UM HOMEM
DORMINDO DURANTE OITO
HORAS (SLEEP, DE ANDY
WARHOL, 1963), MAS
ATOS PARALELOS A ESSE,
INSERIDOS NAS PÁGINAS
DE UM LIVRO, AINDA
DESPERTAM MUITAS
REAÇÕES E GRITOS: ISSO
NÃO É LITERATURA!**

QUAL FOI A REAÇÃO DA UNIVERSIDADE E DOS ESTUDANTES, QUANDO VOCÊ APRESENTOU A EMENTA DESSE CURSO?

Meu palpite se mostrou correto. Não apenas os alunos aprovaram o currículo, como acabaram me ensinando muito mais do que eu sabia. Toda semana eles vinham para a aula e me mostravam o último meme de linguagem que percorria as redes, ou alguma nova máquina de remix que era mais capaz de misturar textos do que eu já havia sonhado. A sala de aula assumiu as características de uma comunidade on-line, mais um lugar dinâmico para compartilhar e trocar ideias do que um curso de faculdade tradicional, de professor-ensina-alunos. Mas, com o passar do tempo, percebi

que, embora eles pudessem me mostrar coisas novas e bacanas, não sabiam contextualizar esses artefatos, histórica, cultural ou artisticamente. Se, por exemplo, eles me mostravam O Meme de Hitler, em que a infame cena do filme A Queda de Oliver Hirschbiegel recebeu novas legendas, de modo que Hitler gritava sobre tudo, desde os problemas do Windows Vista até o colapso da bolha imobiliária, eu tive de lhes informar que, na década de 1970, o cineasta situacionista René Viénet usou a técnica de relegendagem para transformar filmes pornô e kung fu em obras de arte incisivas de crítica social e política. Também me ocorreu que eles estavam muito mais orientados a consumir a cultura on-line do que a vê-la como ponto de partida para criar novas obras. Senti que havia uma verdadeira necessidade pedagógica a ser preenchida, uma que se concentrasse em questões de contextualização. E havia grandes lacunas de conhecimento. Era como se todas as peças estivessem lá, mas eles precisassem de alguém para ajudá-los a colocá-las no lugar certo e na ordem certa, uma situação que pedia uma reorientação conceitual do que eles já percebiam naturalmente.

COMO SÃO SUAS AULAS DE ESCRITA NÃO CRIATIVA?

A primeira coisa que eu quero é fazê-los pensar sobre o ato de escrever em si, por isso lhes dou uma tarefa simples: redigitar cinco páginas, sem outra explicação. Para minha surpresa, na semana seguinte, cada um deles chega à aula com um texto original. Suas reações são variadas e cheias de revelações. Em outro exercício, dou à classe instruções para transcrever uma peça de áudio. Tento escolher algo com pouca excitação ou interesse, de modo a manter o foco na linguagem, uma reportagem simples ou algo aparentemente seco e sem graça, de modo a não inspirar qualquer aluno. Se eu der a dez pessoas o mesmo arquivo de áudio para transcrever, acabaremos com dez transcrições completamente originais. Como escutamos – e por sua vez como processamos essa audição em linguagem escrita – é cheio de subjetividade. O que você escuta como uma breve pausa e transcreve como uma vírgula, eu escuto como o fim de uma frase e transcrevo como um ponto. O ato da transcrição, portanto, é complexo e envolve tradução, deslocamento e détournement (*desvio*). Por mais que tentemos, não conseguimos objetificar esse processo aparentemente simples e mecânico. Eu lhes peço para pegar um filme ou vídeo que não tenha roteiro e fazer um para ele, tão precisamente anotado que possa ser recriado depois por atores ou não atores. O formato do roteiro não deve deixar nada ao acaso e seguir os padrões da indústria de roteiros

de cinema. Em suma, a obra final deve ser inconfundivelmente um roteiro para Hollywood. Eles roteirizaram filmes de Warhol, filmes pornô e vídeos caseiros. Esse exercício distancia, formaliza e desfamiliariza seu relacionamento com a linguagem.

UM DE SEUS LIVROS É UMA ANTOLOGIA DE ENTREVISTAS COM ANDY WARHOL, UM ARTISTA QUE LEVOU AO LÍMITE O TENSIONAMENTO DA AURA DA OBRA DE ARTE. O QUE WARHOL TEM A NOS ENSINAR SOBRE A ARTE NÃO CRIATIVA?

As artes visuais há muito tempo adotaram a não criatividade como prática criativa. A partir dos ready-mades de Marcel Duchamp, o século 20 foi inundado por obras de arte que desafiaram a primazia do artista e questionaram noções herdadas de autoria. Especialmente na década de 1960, com o advento da arte conceitual, as tendências duchampianas foram experimentadas ao extremo, produzindo importantes corpos de obras muitas vezes efêmeras e proposicionais de artistas importantes, como Dan Flavin, Lawrence Weiner, Yoko Ono e Joseph Kosuth. O que eles fizeram foi muitas vezes secundário à ideia de como foi feito.

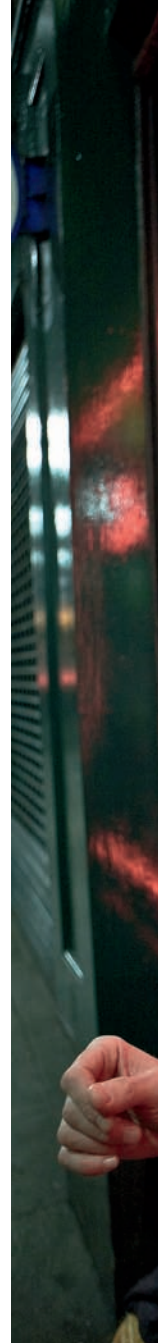
Há muito que os escritores podem aprender com esses artistas, em como eles tentaram erradicar as noções tradicionais de gênio, labor e processo. Essas ideias parecem especialmente relevantes no clima digital de hoje, já que a base de grande parte da arte conceitual foi a linguagem lógica e sistemática. Ninguém se espanta hoje ao entrar em uma galeria e ver algumas linhas desenhadas na parede seguindo uma receita (Sol LeWitt), ou entrar em um teatro ou galeria que mostre um filme de um homem dormindo durante oito horas (Sleep, de Andy Warhol, 1963), mas atos paralelos a esses, inseridos nas páginas de um livro e publicados como escrita ainda despertam muitas reações e gritos: isso não é literatura!

CRIATIVIDADE É UMA DAS PALAVRAS MAIS REPETIDAS EM NOSSA ÉPOCA. EMPRESAS TÊM DEPARTAMENTOS DE CRIAÇÃO, A ECONOMIA CRIATIVA É UM TEMA RECORRENTE EM DISCUSSÕES POLÍTICAS E A INDÚSTRIA EDITORIAL EM TODO O MUNDO PUBLICA GUIAS E MANUAIS COM RECEITAS DE COMO SER CRIATIVO. SEU LIVRO PODE SER ENTENDIDO COMO UMA REAÇÃO A ESSE FENÔMENO?

Eu trabalhei em publicidade durante muitos anos, como diretor de criação. Posso afirmar que, apesar do que os gurus culturais poderiam dizer, a criatividade – como foi configurada em nossa cultura – é

VIVENDO EM UM TEMPO EM QUE A TECNOLOGIA MUDA AS REGRAS DO JOGO EM TODOS OS ASPECTOS DE NOSSAS VIDAS, É HORA DE QUESTIONAR E DERRUBAR OS CLICHÊS SOBRE CRIATIVIDADE

algo de que devemos fugir, não apenas como membros da classe criativa, mas também como membros da classe artística. Depois da desconstrução e atomização das palavras no modernismo (diante da linguagem poética), existe uma necessidade não apenas de ver a linguagem novamente como um todo – sintática e gramaticalmente intacta –, mas reconhecer as rachaduras na superfície do vaso linguístico reconstruído. Vivendo em um tempo em que a tecnologia muda as regras do jogo em todos os aspectos de nossas vidas, é hora de questionar e derrubar esses clichês e estendê-los no chão à nossa frente, para reconstruir essas brasas ardentes em algo novo, algo contemporâneo, algo finalmente relevante. Portanto, para prosseguir, precisamos empregar uma estratégia de opostos – o tédio não tedioso, a escrita não criativa, a contraexpressão,





o não original –, todos métodos de desorientação usados para reimaginar o nosso relacionamento normativo com a linguagem.

VOCÊ ESTÁ REESCREVENDO PASSAGENS, DE WALTER BENJAMIN. ESSA OBRA TINHA PARIS COMO A CAPITAL DO SÉCULO 19. O SEU OCORRE EM NOVA YORK. ESTA AINDA É A CAPITAL DO MUNDO NO NOSSO SÉCULO?

Meu livro, *Capital*, é uma reescrita das *Passagens* de Walter Benjamin ambientada em Nova York no século 20. A ideia é usar uma metodologia idêntica à de Benjamin para escrever uma história poética da cidade de Nova York no século 20, assim como Benjamin fez com Paris no 19. Meu livro vai exatamente até 11 de setem-

bro de 2001. Depois dessa data, Nova York entra no século 21 e se torna apenas mais um ator no palco global. O século 20 foi realmente o tempo de Nova York.

POR QUE REESCREVER BENJAMIN HOJE?

Benjamin foi o primeiro escritor a realmente se engajar com apropriação em grande escala. O gesto benjaminiano levanta várias questões sobre a natureza da autoria e formas de construção da literatura: todo o material cultural não é compartilhado a partir de novas obras feitas sobre outras preexistentes, de forma consciente ou não? Os autores não estão apropriando desde sempre? E essas bem digeridas estratégias de colagem e pastiche? Não foram feitas antes? E se foram, seria necessário fazer tudo de novo? Qual é a diferença entre apropriação e colagem?

VOCÊ QUER DIZER QUE APROPRIAÇÃO É UM TEMA E UM ESTILO EM BENJAMIN? PENSO NO ENSAIO SOBRE A OBRA DE ARTE NA ÉPOCA DA REPRODUÇÃO MECÂNICA, NAQUELE SOBRE O NARRADOR, O FLANÊUR...

Sim! Benjamin foi realmente o primeiro escritor que sentiu a necessidade de NÃO escrever, mas copiar. Lembra dessa genial citação dele: “A força da estrada do campo é uma se alguém anda por ela, outra se sobrevoa de aeroplano. Assim é a força de um texto, uma se alguém o lê, outra se o transcreve. Quem voa vê apenas como a estrada se insinua sobre a paisagem e para ele se desenrola segundo as mesmas leis que o terreno em torno. Somente quem anda pela estrada experimenta algo de seu domínio e de como, daquela região que, para o que voa, é apenas a planície desenrolada, ela faz sair, a seu comando, a cada uma de suas voltas, distâncias, belvederes, clareiras, perspectivas a cada nova curva [...]. assim comanda unicamente o texto copiado a alma daquele que está ocupado com ele, enquanto o mero leitor nunca fica conhecendo as novas perspectivas do seu interior, tais como se abre o texto, essa estrada através da floresta virgem interior que sempre volta a adensar-se: porque o leitor obedece ao movimento de seu eu no livre reino aéreo do seu devaneio, enquanto o copador o faz ser comandado”.

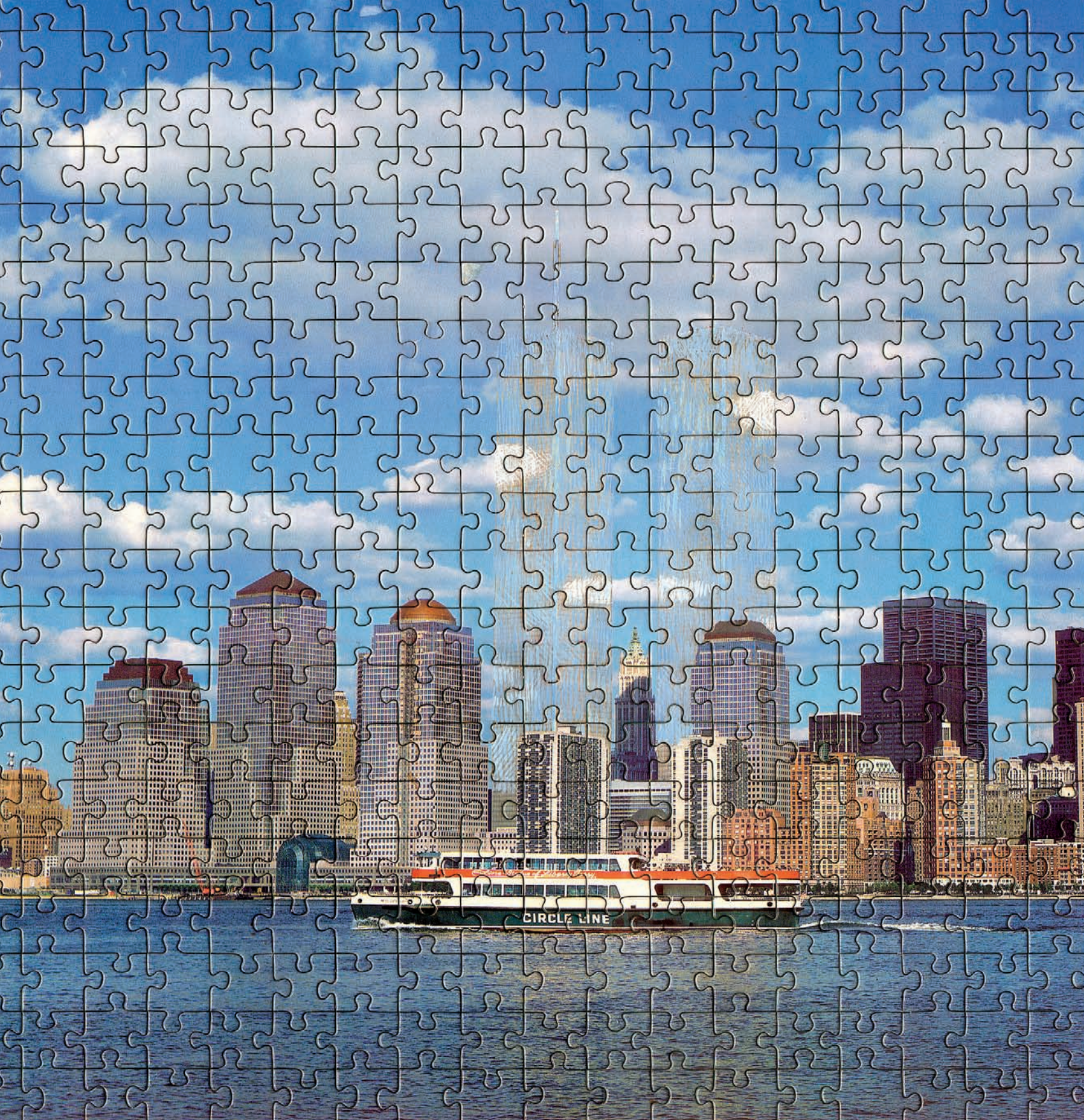
Isso não é poderoso? Ninguém pensou nisso antes!

QUANDO SAI O LIVRO?

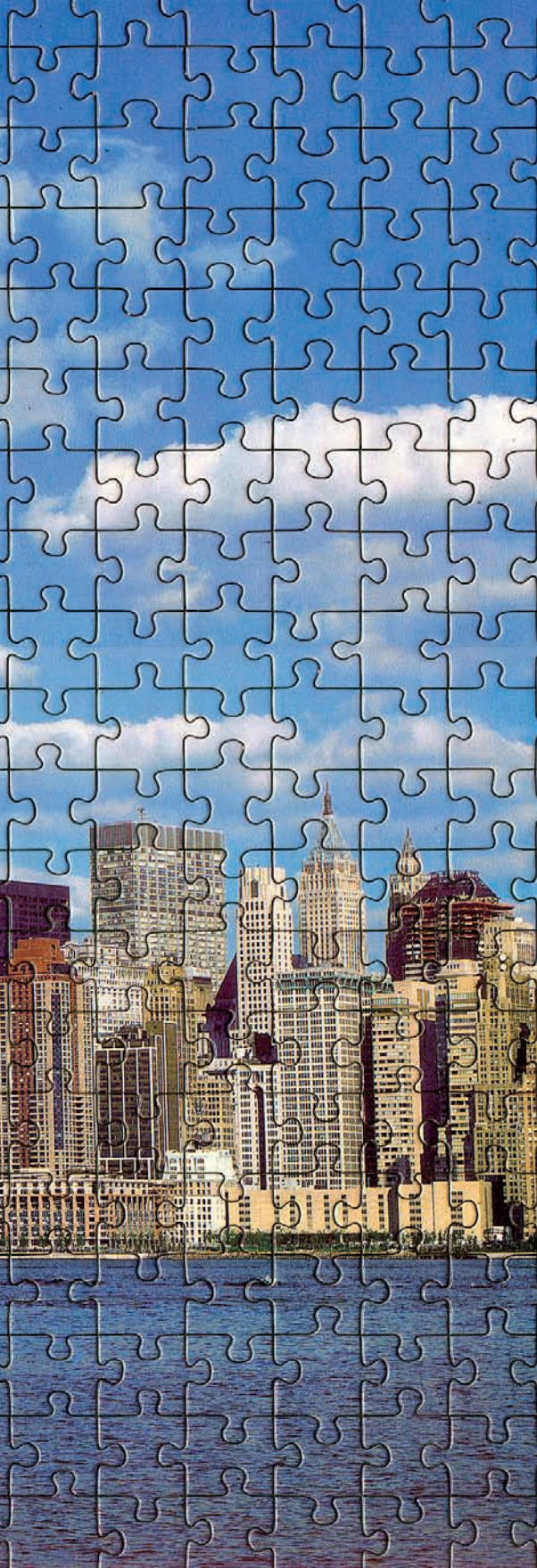
Estou na página 500 e pouco. Acho que termino daqui a uns dez anos.

TUDO BEM. ESPERAMOS. PARA A SELECT 100?

Talvez para a número 1.000...



EXCLUSIVO Leia trecho do livro **Uncreative Writing**, de
Kenneth Goldsmith, que será publicado em setembro nos EUA



Alexandre Vogler - Pintura de retoque - Manhattan (2005), Guache sobre puzzle

HÁ APROXIMADAMENTE UM SÉCULO, o mundo da arte deu um fim às noções convencionais de originalidade e replicação com os readymades de Marcel Duchamp, os desenhos mecânicos de Francis Picabia e o muito citado ensaio de Walter Benjamin, *A Obra de Arte na Era da Reprodução Mecânica*. Desde então, um cortejo de artistas blue chip, de Andy Warhol a Matthew Barney, levou essas ideias para novos patamares, resultando em noções muito complexas de identidade, mídia e cultura. Isso se tornou de tal forma parte integrante do discurso mainstream do mundo da arte, que reações contrárias, baseadas no genuíno e na representação, emergiram. De forma semelhante, na música, o sampling – faixas inteiras compostas a partir de outras faixas – tornou-se lugar-comum. Do Napster aos jogos de computador, do karaokê aos arquivos torrent, a cultura parece estar adotando o digital e toda a complexidade que ele envolve, com exceção da escrita, que ainda é majoritariamente comprometida com a promoção de uma identidade autêntica e estável a todo custo.

Não estou dizendo que esse tipo de escrita deve ser descartado: quem nunca se emocionou com um grande livro de memórias? Mas sinto que a literatura – infinita no seu potencial de tipos de expressão – está em ponto morto, tendendo a bater na mesma tecla repetidas vezes, limitando-se ao mais estreito dos espectros, o que resulta em uma prática que perdeu o passo e é incapaz de tomar parte daquele que é, sem dúvida, o debate cultural mais vital e excitante do nosso tempo. Acho que este é um momento muito triste – e uma grande oportunidade perdida para a criatividade literária revitalizar-se de maneiras que não se tenha imaginado.

Talvez uma razão para a escrita estar emperrada pode ser o modo como a escrita criativa é ensinada. Em relação a muitas ideias sofisticadas sobre mídia, identidade e sampleagem desenvolvidas ao longo do século passado, os livros sobre como ser um escritor criativo perderam completamente o rumo, confiando em noções estereotipadas do que significa ser “criativo”. Esses livros são temperados com conselhos do tipo “Um escritor criativo é um explorador, um inovador. A escrita criativa permite-lhe traçar o seu próprio caminho e ir audaciosamente até onde ninguém jamais foi”. Ou, ignorando gigantes como De Certeau, Cage e Warhol, sugerem que “a escrita criativa é a libertação das limitações impostas pela vida cotidiana”.¹ No início do século 20, Duchamp e o compositor Erik Satie manifestaram o desejo de viver sem memória. Para eles, era uma maneira de estar atento para as maravilhas do dia a dia. No entanto, parece que cada livro sobre escrita criativa insiste em que “a memória é muitas vezes a principal fonte de experiência imaginativa”. Acho as seções “como fazer” desses livros extremamente vulgares, coagindo-nos, em geral, a priorizar o dramático em detrimento do mundano, como base para nossos escritos: “Usando o ponto de vista na primeira pessoa, explica-se como um homem de 55 anos se sente no dia do seu casamento. É o seu primeiro matrimônio”. Prefiro as ideias de Gertrude Stein, que, escrevendo na terceira pessoa, fala de sua insatisfação com esse tipo de técnicas: “Ela experimentou de tudo na tentativa de descrever. Tentou um pouco inventar palavras, mas logo desistiu. O inglês era o seu meio e, com a língua inglesa, a tarefa era para ser feita e o problema resolvido. O uso de palavras inventadas ofendeu-a, era uma fuga para o sentimentalismo imitativo”.²

(Tradução: Giselle Beiguelman)

1. Laurie Rozakis, *The Complete Idiot's Guide to Creative Writing* (New York: Alpha, 2004), p. 136.
2. Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas* (New York: Vintage, 1990), p. 119.