

Vozes comuns: notas sobre a apropriação e a propriedade como problemas comunicacionais

Common voices: notes about appropriation and property as communicational problems

Luís Felipe Silveira de Abreu

<https://orcid.org/0000-0002-2460-5165>
paraluisabreu@gmail.com

Doutorando em Comunicação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre em Comunicação e Informação pela mesma instituição. Integrante do Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC). Tem experiência na área da Comunicação, com ênfase em Teoria da Comunicação, Semiótica, Teoria Literária e Epistemologia da Comunicação. Como pesquisador, atua sobretudo com os seguintes temas: escritura, teoria semiótica, desconstrução, literatura contemporânea, teoria e epistemologia da Comunicação.

<http://lattes.cnpq.br/1944602254626344>

Resumo

Este ensaio busca refletir sobre a problemática comunicacional da apropriação de linguagem, a partir de fenômenos contemporâneos de cópia e reescrita. Em um primeiro momento, compreendemos essa apropriação por meio do estudo de caso da Escrita Não Criativa, suas obras e enunciados. Tomando as questões e contradições aí identificadas, partimos para uma discussão conceitual da ideia de propriedade privada, levados pela própria noção de “a-propriação”. Relacionamos, assim, a propriedade às discussões sobre linguagem e enunciação. Este cruzamento teórico acaba por demonstrar uma perspectiva potente para o pensamento da Comunicação, em que o circuito de troca linguístico é investigado em seu caráter produtivo e comum.

Palavras-chave: apropriação, propriedade, comum.

Abstract

This essay seeks to reflect on the communicative problem of language appropriation, based on contemporary phenomena of copying and rewriting. At first, we understand this appropriation through the case study of Uncreative Writing, its works and statements. From the issues and contradictions identified there, we set out to a conceptual discussion of the idea of private property, led by the very notion of “a-propria-tion”. We relate, in this way, property to discussions about language and enunciation. This theoretical intersection ends up demonstrating a powerful perspective for the thought of Communication, in which the circuit of linguistic exchange is investigated in its productive and common character.

Keywords: appropriation, property, common.

1. Introdução: a questão dos imitadores de vozes

Começamos de um pouco antes do começo, na abertura de uma parábola.

★

Em um breve conto, Thomas Bernhard (2009) nos fala do imitador de vozes: um artista da palavra, mercador de suas impressões das falas dos outros, recolhidas de ouvido e reproduzidas com precisão, para o deleite de seus ouvintes (e clientes). Fala-nos de sua perícia, mas também – e sobretudo – sua surpresa e seus limites quando, ao final de mais uma noite de celebrações e imitações, é convocado a uma mimese impossível: “Pudemos inclusive fazer pedidos, aos quais o imitador de vozes atendeu com a maior solicitude. Quando, porém, no final, sugerimos que

imitasse sua própria voz, ele disse que aquilo não sabia fazer” (Bernhard, 2009, p. 11-12).

★

O caso do imitador cabe aqui para abrir um debate ainda incerto, mas levado sobre esta cacofonia de centro oco, reunião de tantas vozes outras sem uma voz própria a sustentá-las. Expliquemos: este ensaio faz parte de uma pesquisa em curso, interessada no fenômeno da *apropriação de linguagem*, sobretudo aquela observada no contexto contemporâneo. Discursos e práticas que sustentam a produtividade – ora estética, ora política – da *cópia*, da *reescritura* e do *deslocamento*, com base em uma compreensão da linguagem e da comunicação como espaços lisos, de intenso trânsito sógnico – espaço aberto a toda sorte de transações. São casos semelhantes ao do

imitador, fenômenos desse ventriloquismo às avessas que faz a voz de outro ressoar pela boca sua, desapropriada, em que queremos mirar nossa atenção.

*

Em um exame mais atento, porém, é possível ouvir, para além dos ecos das vozes outras, um certo ruído, que não nos deixa tomar com tanta docilidade os pressupostos dos quais partem estas práticas. Nossos esforços de revisão desta tradição apropriativa, sobretudo em relação a movimentos e propostas de manipulação da linguagem, levam-nos a elencar uma série de características perceptíveis aos movimentos, e, nestas, a emersão de uma série de contradições; problemas relativos à *posse* dos textos e mensagens apropriados.

Como aquele ouvinte que inquiriu (talvez de forma lúdica, talvez já com certa malícia) o imitador a respeito de sua voz, nossas leituras nos levam a questionar os apropriadores: com que voz falam? Aquele que imita possui uma voz sua? Ou é sua toda e qualquer voz de outro, naquele momento que é ele mesmo que a enuncia? Como se mede a distância da voz do imitador para a do imitado – ou, ainda, em que termos se mantém a distinção entre esses dois papéis?

*

De modo a desenvolver melhor tal problemática, este texto se compõe de notas e observações sobre a questão do *próprio* e do *alheio* – da convivência de ambos –, nas práticas de apropriação. Para tal, em um primeiro momento retomamos alguns estudos que postulam a centralidade dos movimentos de cópia para a compreensão do texto e da escritura no cenário comunicacional contemporâneo. Focamos aí no caso da Escrita Não Criativa (Goldsmith, 2011b), entendida como paradigmática ao caso das iniciativas copistas, por seus dispositivos de atuação e sua conceituação. Baseada na apropriação radical – cópias de textualidades alheias, (re)apresentadas, na maior parte dos casos, sem qualquer modificação de conteúdo –, esse modo de composição se quer como produto de uma nova lógica da escritura, construída a partir da penetração das tecnologias no fazer poético.

Se, por esse lado, as cópias de Goldsmith abrem portas para uma visualização do que é essa apropriação e quais suas supostas revoluções para o processo comunicativo, por outro, são elas mesmas que nos fazem suscitar dúvidas a respeito das posições, com o postulado de ideias algo paradoxais a respeito dos papéis do apropriador e do apropriado.

Propomos aqui estudar essas contradições com base no conceito de *propriedade*, levados pelas discussões de Raymond Williams (2011), Maurizio Lazzarato e Antonio Negri (2001) sobre o entendimento da comunicação

enquanto meio de produção: aí, o acionamento desse conceito – central à compreensão dos processos de troca – nos leva a entender de que modos a posse da voz parece variar. Em objetivo secundário, essa exploração nos faz estabelecer uma ligação entre propriedade e linguagem, sobretudo a partir de leituras de Mikhail Bakhtin (2006; 2015): e dela, podemos partir a indagações outras, sobre uma concepção possível de Comunicação a emergir destas disputas.

2. A (re)insurgência da criação: aporias da posse na apropriação contemporânea

Não se poderia falar da questão da apropriação e da cópia como uma novidade, propriamente: entre as ressignificações cotidianas de objetos e costumes (cf. Certeau, 1994) até o paroxismo artístico das *ready mades* de Duchamp (cf. Bourriaud, 2009), o reuso e o deslocamento são fenômenos de extensa história – e sua prática tem, inclusive, papel central ao desenvolvimento das Ciências Humanas e Sociais: pense-se, para além desses casos, nas extensas discussões sobre a *reprodutibilidade*, a partir de Benjamin (1987); ou sobre a *bricolagem*, em referência a Lévi-Strauss (1989), por exemplo.

Assim, não se trata de apontar uma suposta revolução às formas da apropriação: interessa-nos justamente a *permanência* dessa questão, e as circunvoluções pelas quais passa por essa história, vendo-se atravessada pelos desenvolvimentos da cultura e dos meios e modos de comunicação.

*

Pois é esse espectro da *mídia* que se evoca, com maior ou menor precisão teórica, nas principais produções a respeito da cópia. São centrais a tais debates os estudos de Marjorie Perloff (1991; 2013): trabalhos de corte mcluhaniano, em que a crítica literária discute o estatuto de uma “poesia na era da mídia”, na qual os textos se veem atravessados pelas solicitações dos processadores de texto, das formas digitais de armazenamento e dos leitores eletrônicos.

Indo da Poesia Concreta até a literatura mais experimental do século XXI, produzida no âmbito de *blogs* e afins, Perloff identifica aí a questão da *não originalidade* (Perloff, 2013, p. 41) como elemento comum, liame estético-epistemológico a amarrar a produção: “O *inventivo* está cedendo espaço para a apropriação, a restrição elaborada, a composição visual e sonora e a dependência da intertextualidade” (Perloff, 2013, p. 41). A partir da imensa disponibilidade de arquivos, vê-se a poesia marcar-se pela criação a partir de matérias já existentes.

Esse desenvolvimento, para a crítica, seria um prolongamento das experiências com a linguagem que tem seu

início nas vanguardas e eclode em meados do século XX, no afastamento de uma ideia iluminista de “criação” – e, na história do pensamento sobre os signos e a comunicação, tem um locus de discussão bem localizado: “A ‘morte do autor’ nos anos do pós-estruturalismo significou também, é claro, a morte da teoria do gênio” (Perloff, 2013, p. 55).

Mas esta morte tem de ser lida à contraluz do impulso de Perloff em nomear os poetas contemporâneos de *gênios não originais*. Se os movimentos resgatados pela crítica – como a poesia concreta e os experimentos do OuLiPo¹ – faziam parte de um ataque às noções de sujeito-autor, a necessidade de resgate da categoria de *gênio* demonstra uma latência do encantamento para com a criação. Embora a matéria desses apropriadores contemporâneos não seja *própria*, eles mesmos se apresentariam como seus *produtores*.

Nestes termos, uma certa aporia da autoria parece ser o enfoque aos mais diversos estudos a debruçarem-se sobre a cópia, como se pode ver em alguns breves exemplos. Nicolas Bourriaud, discutindo a apropriação como motor da produção artística de hoje, sob o conceito de *pós-produção*, estabelece uma curiosa diferença entre “criação” e “programação”, de modo a manter certa soberania ao sujeito das Artes: “Assim, os artistas atuais não compõem, mas programam formas, em vez de transfigurar um elemento bruto (a tela branca, a argila), eles utilizam o dado” (Bourriaud, 2009, p. 13). Eduardo Navas (2012) dedica ao menos três subcapítulos de seu debate sobre o *remix* como categoria discursiva ao “papel do autor” – e não o consegue precisar: “A apropriação foi enformada pelo discurso da autoria em termos de textualidade [...] [mas] a nova prática midiática é, de certo modo, um *mashup* de concepções estéticas da produção artística que questionam a autoria”² (Navas, 2012, p. 137).

Como bem localizam Luciene Azevedo e Tatiane Capaverde em seus recentes esforços de compreensão da apropriação, “[...] se as diversas correntes críticas ao longo do século XX não deixaram de insistir na tecla do apagamento da importância da instância autoral, não é menos verdade que a figura do autor permanece como presença” (Azevedo e Capaverde, 2018, s. p.). Essa questão parece singular às práticas correntes de apropriação, e o chamado à reflexão sobre o papel do autor-copista – já muito mais complexo que qualquer distinção do tipo

emissor-receptor – só se poderá verificar no corpo dessas práticas comunicacionais em questão.

★

Neste cenário – e igualmente engajado nestas contradições constitutivas – um dos mais representativos movimentos da apropriação tem sido a Escrita Não Criativa, capitaneada sobretudo pelo poeta e artista visual Kenneth Goldsmith, autor de livros que transcrevem transmissões de rádio (Goldsmith, 2016)³ ou textos de jornal (Goldsmith, 2003)⁴.

Em *Uncreative writing*, tratado geral de suas concepções a respeito da apropriação, Goldsmith atribui tais práticas a uma percepção recrudescente do papel da linguagem ao redor dos indivíduos. A difusão tecnológica e medial, aludida por Perloff e Manovich como motor da apropriação hoje, é para Goldsmith uma adição a seu argumento de uma avalanche linguística do cotidiano: para além de seu papel na difusão dessa glossolalia, as máquinas comunicacionais são formatadas por códigos – e todo código é, em sua interioridade, um texto. A cultura já se encontra, assim, saturada; e dessa saturação se extraem uma constatação e um imperativo. Percebe-se uma espécie de *excedente de produção* à língua: há signos demais na cultura – e esse acúmulo se demonstra público, ao alcance de qualquer um. Daí o imperativo: a lei econômica de não adicionar mais *nada* a esse cenário atulhado, escrevendo apenas com textos já existentes.

Nessa medida são descritos os objetivos do movimento: “Na Escrita Não Criativa, um novo sentido é criado reutilizando textos preexistentes. Para trabalhar com os textos desse modo, as palavras devem primeiro ser tornadas opacas e materiais”⁵ (Goldsmith, 2011b, s. p.). A linguagem se vê pública e dela se retiram os signos para outros discursos, para além dos instituídos: signos concretos, a serem tomados em seu volume (sua opacidade) e movidos como as peças de um jogo.

A voz de Goldsmith, como haveria de querer o próprio, ecoa em vozes outras – e suas definições nos fazem lembrar discussões prévias sobre o fazer copista. Tomemos estas linhas do coletivo de arte e mídias táticas Critical Art Ensemble, no ensaio *Plágio utópico, hipertextualidade e produção cultural eletrônica*: “Pegue suas próprias palavras ou as palavras ditas para serem ‘as próprias palavras’ de qualquer outra pessoa morta ou viva. Você logo verá que

1 Grupo francês de literatura experimental, atuante sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, que desenvolveu uma ideia da escrita como um processo de combinações mecânicas – entre seus integrantes mais célebres, destacam-se Raymond Queneau, Georges Perec e Italo Calvino.

2 No original: “Appropriation was informed by the discourse of authorship in terms of textuality [...] new media practice is, so to speak, a ‘mashup’ of aesthetical approaches in art production that question authorship”.

3 *Trânsito* consiste na transcrição, para texto, de boletins de tráfego viários, coletados ao longo de um dia pré-feriado de uma única rádio nova-iorquina.

4 *Day* é a “redigitação” da edição de 1º de setembro de 2001 do *The New York Times*: tudo que era texto no jornal – desde as notícias até as legendas das fotos – foi passado a livro, na forma de um texto corrido que não mantém a distinção entre as seções.

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”.

as palavras não pertencem a ninguém. As palavras têm uma vitalidade própria” (Critical Art Ensemble, s. d., p. 87).

Essa passagem é importante, na medida em que demonstra de forma clara o conceito de linguagem em jogo, na sua relação a *posições de enunciação*. A linguagem possui uma *materialidade e uma vida próprias*, não podendo ser atribuída a sujeitos ou às suas intenções. Assim se vê um objetivo ulterior, visível tanto na Escrita Não Criativa quanto em movimentos similares: o desvelamento de uma tirania desses signos herdados, marcados por uma falsa e violenta assunção de *propriedade*. “Um dos principais objetivos do plagiador é restaurar o fluxo dinâmico e instável do significado [...]. Dessa forma, podem ser produzidos significados que não estavam anteriormente associados a um objeto ou a um determinado conjunto de objetos” (Critical Art Ensemble, s. d., p. 77). O caso, nesta perspectiva, seria o de restaurar o fluxo, a liberdade constitutiva da linguagem da Comunicação, vedada no momento de associação destes a objetos (ou, digamos, *sujeitos*) prévios.

Com o que Goldsmith concorda, apontando para o que considera um caráter político de seu fazer reprodutivo: “Estilhar a linguagem em pedaços é um ato político. Recolher os pedaços e colocá-los de volta da forma errada como um ato de liberação. [...] Questione estruturas linguísticas, questione estruturas políticas”⁶ (Goldsmith, 2014, s. p.).

*

Mas na medida em que se nega um sujeito por trás da “emissão”, como fica este que recebe as mensagens do mundo e se vê impelido – quase que eticamente – a repeti-la, deslocá-la, fazer sua saturação vibrar?

Não faltam às construções de Goldsmith pistas para uma definição de quem *é* – ou quem deveria ser – o apropriador. Uma bastante clara segue: “Um escritor não criativo – [é] aquele que descobre inesperadas riquezas linguísticas, narrativas e emocionais ao reenquadrar, sutilmente, as referências de palavras que ele próprio não escreveu [...]”⁷ (Goldsmith, 2011b, s. p.). Vemos aí, novamente, uma referência à materialidade da “origem”: é nela que o autor-apropriador deve buscar sua inspiração, lendo neste volume marcas e sinais não explicitados nesta primeira versão, recolhida da linguagem comum – cabe a ele iluminá-las no gesto de sua reescritura.

Isso se assemelha às propostas do Critical Art Ensemble (s. d., p. 79): “É uma questão de desacorrentar os

códigos – não mais o sujeito – tal que alguma coisa arrebente, escape: palavras por trás de palavras, obsessões pessoais”. Desacorrentar, arrebentar, fazer escapar: buscar, por meio da manipulação e replicação, um fundo na opacidade da palavra que nos chega. Seria esta a *genialidade* da apropriação?

*

A apropriação, portanto, abjura uma propriedade do texto a ser copiado, mas coloca o texto apropriador – o resultado da deglutição – em posição privilegiada. Mesmo a pretensa radicalidade do Critical Art Ensemble (s. d., p. 77) parece recair nesta atribuição. Ecos de uma posição de “gênio”: o plagiador é aquele que viria a salvaguardar uma liberdade de significação. Tomar o discurso de *outrem*, que não tem direito de pertencer a ninguém, para *si*, de modo que ele possa transitar desacorrentado novamente – mas o quão solto está, se passa para a insígnia de um novo nome, o título de seu *autor-apropriador*?

*

É difícil entender com exatidão essa cadeia; se tomarmos as últimas citações expostas, é possível entender um deslocamento da figura do sujeito da linguagem, de seu emissor original para aquele que desloca os signos recebidos. O *escritor não criativo*, recolocado no espaço vacante da autoria.

Mas as coisas não vão sempre com tal consistência reflexiva, e o próprio discurso da apropriação parece não saber onde se posicionar, entre a ampla e irrestrita liberdade linguística e seus impulsos de posse. Veja-se a resposta de Goldsmith, 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”⁸ (Goldsmith, 2011a, s. p.). É flagrante o choque entre esta postura e os postulados do deslocamento do texto “opaco e material” do mundo: se a produção da apropriação é ilegível, inútil, como ela pode se apresentar como ferramenta de crítica e ressignificação (como de fato se apresenta)? A genialidade da não originalidade estaria *apenas* no movimento de transporte dos signos, em seu gesto “puro” de cópia, em um inesperado apelo a certa fenomenologia? Entre as novas potências a serem desveladas pelo texto-copista e a ilegibilidade alegada dessa mesma produção, o desafio está em precisar seu local, seu alcance – o qual implica toda sua concepção de comunicação.

6 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”.

7 No original: “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”.

8 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”.

A despeito de seu elogio da não originalidade, a Perloff (2013, p. 269) também não escapa a percepção deste ruído: “Mas por que a necessidade de tanto deslocamento, tanta autoinvenção irônica? Por que se chamar de tedioso ou indiferente ou sem criatividade quando é óbvio que se tem um desejo apaixonado de *criar* algo novo?” (Perloff, 2013, p. 269).

*

Ver o conceito “anterior” (para não falarmos mais em “original”) – sentido opaco e material, sentido acorrentado e codificado –, mas saber lhe dar a volta, girar sobre seu próprio eixo por meio de uma criação: nos termos de Goldsmith ou do Critical Art Ensemble, a apropriação parece, forçosamente, o exercício de um “Preferiria não”, ou, ainda, um “Preferiria de outro modo”: o escrito “de saída” contraria, de algum modo, o “de entrada”. Mas há que se perguntar: nesse intuito – de *criação*, como apontou Perloff (2013), e nisso não se diferem muito os anárquicos apropriadores dos poetas românticos –, a pretensão de livre trânsito da linguagem não entra em choque com o gesto de tomada desta linguagem pelo escritor? A língua-no-mundo é codificada, acorrentada pelas mais diversas constrições ideológicas, dizem: mas tomá-la e reutilizá-la não deixa de ser a imposição de amarras outras.

Coloca-se assim uma simetria; e, desse modo, é possível indagar qual a diferença entre o produtor e o (re) produtor. Se a palavra não pertence a ninguém, por quais mecanismos o discurso proferido por Goldsmith pode “trair” aquele visto primeiramente na narrativa do *New York Times*, para ficarmos no exemplo de um de seus trabalhos? Qual a ferramenta de desvelamento que não a impressão de sua autoria, sua *posse* do texto resultante?

Essas dúvidas, máquinas instaladas no centro das práticas de apropriação, geradoras de uma cortina de ruídos, levam-nos a pensar no papel da linguagem e seus modos de operação: levam-nos a indagar sobre as *posições do processo comunicacional*.

Se as já tão repisadas teorias da autoria são refletidas insistentemente por este apresentado *corpus* de reflexão e práticas, servindo de um torto suporte às sustentações dos apropriadores, propomos aqui tentar entender essas aporias – se não as explicar, ao menos dimensionar seus alcances e implicações para o pensamento comunicacional – por meio da figura da *propriedade*.

3. O próprio e o alheio: problemas de propriedade na e da linguagem

Essas fissuras que vão aparecendo pelos discursos da apropriação – desencontros esperados para uma formulação em curso, a respeito de um fenômeno vivo –,

propomos pensar pela via do conceito de *propriedade*; como o conceito de propriedade perpassa certa ideia de Comunicação e, em via tensiva paralela, como a Comunicação modula noções proprietárias.

*

Se não soa intuitiva, a escolha deste aporte teórico tem a ver com a relação entre os processos de comunicação e a lógica da produção, como já apontamos a partir de Williams (2011), Lazzarato e Negri (2001). Na visada destes autores, vemos uma necessidade de se aproximar a imaterialidade do comunicacional de um pensamento do valor, capaz de dar conta da centralidade dos signos para as problemáticas sociais:

A subsunção da comunidade na lógica capitalista é, portanto, antes de tudo, a subsunção dos elementos linguísticos, políticos, relacionais, sexuais que a definem. Este processo é completamente visível e realizado na economia da informação, onde é posto ao trabalho aquilo que é mais comum aos homens: a linguagem e a comunicação (Lazzarato e Negri, 2001, p. 97).

Se tomamos as palavras, os signos acionados pela troca comunicacional, enquanto produtos – e este paralelismo reaparecerá por nossas leituras –, é preciso submetê-las a uma análise que considere questões como o *trabalho* de sua produção, sua *circulação* e, chave aqui, como se dão suas *atribuições de propriedade*, entre o acúmulo e a socialização.

(A alusão à produção também evidencia que nossa revisão da propriedade nos coloca na trilha das reflexões marxistas e pós-marxistas sobre o conceito. O estudo das formas de propriedade é central ao desenvolvimento das teorias de Marx, aponta Daniel Bensaïd (2017), e há uma complexidade na sua evolução que nos permite acionar diversos aspectos para a compreensão; e se não fazemos aqui uma economia política da Comunicação, interessa-nos entender como aspectos desse pensamento podem traduzir aspectos do processo de troca linguística).

Assim é que a noção de propriedade parece oferecer aportes outros, que os textos sobre autoria não sanam: na negociação entre fortuna crítica e as novas práticas, se faz uma reforma no conceito, que passa por “retorno”, e o autor se transforma em “curador” ou “programador”. Categorias que reluzem, mas que não atacam aquilo que nos parece se instalar no centro da apropriação, uma problemática da *posse*, da definição de *quem fala e quando* o faz dentro da cadeia de comunicação.

Na busca de outra perspectiva, cabe aqui então estabelecer esta relação entre linguagem e propriedade – para, neste cruzamento, compreender o que elas dizem

sobre a Comunicação e como podem nos auxiliar a entender os impasses de posse visíveis nas práticas e discussões apropriativas.

*

Um indício primeiro do papel organizador do conceito de propriedade privada, em relação à linguagem, pode ser buscado na história de certa disciplina que, sendo a arte dos *modos de dizer*, coloca-nos no espaço da escritura comunicacional. Pensemos na *retórica*.

Roland Barthes (2002), em seus estudos sobre a retórica, refaz a arqueologia desta disciplina. A retórica teria se constituído no século X a.C. como um subproduto da tirania: por esta época, a comuna siciliana de Siracusa foi dominada pelos ditadores Géron e Hiéron, que promoveram uma agressiva política de repovoamento, com levadas de deportações e migrações forçadas, em paralelo a transferências de títulos e desapropriações de terrenos e construções. Quando depostos, seu legado foi uma terra embaralhada: era impossível saber a quem pertencia cada imóvel ou plantação, cada um dos bens a serem restituídos. O novo Estado, sem saber o que fazer, passou a constituir grandes julgamentos públicos de forma a conduzir os processos de reparação. Neles, era necessário ser eloquente, convencer de seus direitos pela palavra: criou-se assim a necessidade de formalização de um pensamento sobre a articulação expressiva da linguagem. Resume Barthes (2002, p. 9), na sentença da origem: “A Retórica (como metalinguagem) *nasceu do processo de propriedade*” (Barthes, 2002, p. 9).

Uma ligação primeira, direta, entre a propriedade e a língua, mas ainda oblíqua: aí, a propriedade ainda é de um tipo “tradicional”, terras e imóveis. A linguagem vem em socorro de sua manutenção, apenas. Apesar disso, esse fato nos interessa não apenas como curiosidade, mas como estabelecimento também de uma propriedade imaterial, calcada no processo social. Uma passagem mais longa, que nos leva a este ponto:

*É saboroso verificar que a arte da palavra está originariamente ligada a uma reivindicação de propriedade, como se a linguagem, como objeto de uma transformação, condição de uma prática, se tivesse determinado não a partir de uma sutil mediação ideológica (como pôde acontecer com tantas formas de arte), mas a partir da socialidade mais nua e crua, afirmada na brutalidade fundamental, a da posse da terra: começou-se – entre nós – a refletir sobre a linguagem para defender seus próprios bens. É no nível do conflito social que nasceu um primeiro esboço teórico da **palavra fingida** (Barthes, 2002, p. 10).*

Daqui se podem inferir algumas coisas, importantes, como se verá, para a construção desse liame

propriedade-linguagem: uma política do conflito a permear tanto a noção de propriedade quanto a prática linguística; mesmo essa ideia de prática de linguagem marcada pela sua socialização “crua” e “brutal”; o caráter transitório da propriedade, facilmente desapropriável – talvez tão “fingida” quanto a palavra forjada para convencimento.

Daí também lemos a possibilidade de distender o relato de Barthes e considerar que estes protossujeitos retóricos não possuíam, no momento dos júris, outra propriedade que não *sua palavra* (no nível da anedota, podemos endossar essa ideia de uma propriedade pessoal com as referências de Barthes a Córax, retórico de primeira hora e célebre advogado, cujo nome passou a designar um tipo específico de argumento a ser utilizado nestes júris). A linguagem assim se apresenta para o uso estratégico, busca de validação jurídico-legal a seus apelos: afinal, é tudo que aqueles exilados *possuíam*.

Aqui se leva a uma provocação: é preciso saber modular a própria linguagem para garantir a manutenção de sua propriedade fundiária; o processo de acumulação incita uma poética. Aí estendemos também: modular a língua para garantir a manutenção de propriedade da *própria condição discursiva* – e a figura dos “monopólios de fala”, aludida nas considerações do Critical Art Ensemble ou, de forma mais direta, nas menções de Goldsmith aos discursos de autoridade (comunicados do Estado, na forma de textos jurídico-policiais), deixa de representar uma mera metáfora, e as práticas de sua subtração revelam seu caráter profundamente retórico.

*

Este cruzamento entre propriedade e linguagem se lê de modo ainda mais explícito nos experimentos de marxismo e linguística das discussões de Mikhail Bakhtin. Nestes textos, percebemos marcações a respeito de noções proprietárias: como a questão das posições de enunciação, entre falante/emissor/comunicador e ouvinte/receptor/apropriador, modula a própria linguagem, seus usos e sua compreensão.

Nas circunstâncias de troca comunicativa, a palavra não deve se compreender como mero meio inocente, ferramenta oca para o transporte de um conteúdo. Ela se orienta para o uso social, e se movimenta, sempre, com o objetivo de chegar ao outro: “Essa orientação da palavra em função do interlocutor tem uma importância muito grande. Na realidade, toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte” (Bakhtin, 2006, p. 115, grifos do autor)⁹.

⁹ Esta citação pertence a *Marxismo e filosofia da linguagem*, livro que é ele próprio alvo de extensa discussão proprietária. Pela precariedade de registros dos papéis, por anos houve uma indefini-

Ficamos distantes de uma negação dos sujeitos na linguagem, a que interpretações mais rasteiras das teorias de autoria e afins poderiam levar: uma ideia purificada da língua, solta no mundo, desprendida de intenções. Sendo produto, ela se vê inserida no circuito de trocas simbólicas e passa a interessar à sua análise toda a força de trabalho envolvida em seu fazer – e também no seu “consumo”. Além disso, é o que buscamos destacar nestas notas, interessa a quem passa a *detenção* dos resultados desta força, desta produção.

Pensando nisso, Bakhtin define um espaço para esse estranho produto – espaço que é também anômalo, particular a essa economia da linguagem: “Em essência, a língua como concretude socioideológica viva, como opinião heterodiscursiva situa-se, para a consciência individual, *na fronteira entre o que é seu e o que é do outro*” (Bakhtin, 2015, p. 69-70, grifos nossos). A linguagem não é neutra – lembremos da “opacidade” buscada por Goldsmith – e toda palavra é, como coloca o filósofo, “semialheia”, marcada por toda sorte de sotaques outros. Assim, coloca-se neste trânsito perpétuo, na fronteira do diálogo.

Estamos aí, ao mesmo tempo, mais próximos e mais distantes dos discursos da apropriação, das considerações de artistas da cópia como Goldsmith e o Critical Art Ensemble: concorda-se com a questão das “codificações” e “correntes” simbólicas que a língua carrega, as “sutilezas” originárias que a apropriação vem a destacar. Mas se os signos chegam à leitura do apropriador todos vinculados, marcados pelas suas enunciações pregressas, é ingenuidade acreditar que o ato da apropriação não vá gerar suas próprias inscrições.

Nisso, Bakhtin (2015, p. 69) é taxativo: “Como resultado do trabalho de todas essas forças estratificadoras, não permanecem na língua quaisquer palavras e formas neutras, ‘de ninguém’: a língua fica toda em frangalhos, perpassada de intenções, acentuada”. Não é que a linguagem seja de ninguém, como lemos no discurso da reescritura: seu problema reside justo no fato de que ela é de *todos*. Mas não socializada em um sonho idílico de total comunismo dos usos da linguagem: ela tem um potencial de ser de todos, mas acaba por se ver detida por uns ou outros.

Disso fala Bakhtin: do momento em que se enuncia, o mesmo momento em que se dá o processo violento de tomada a posse – ainda que nesse produto se façam ver as marcas do trabalho anterior, as forças que o produziram alhures e o fizeram circular até ali. E o apropriador,

ção sobre a autoria do texto, entre o próprio Bakhtin e seu aluno Valentin Voloshinov. Hoje, tem-se o consenso de que a autoria é de Voloshinov, e as edições mais recentes trazem seu nome junto à capa e à ficha catalográfica. Mantivemos aqui as citações com o nome de Bakhtin por ser essa a edição de que dispomos – mas, sobretudo, porque nos leva a discutir tal caso, que encena de modo quase paródico os problemas de que sua própria teoria trata.

ainda que postule o radicalismo de seu deslocamento, se vê metamorfoseado naquele emissor originário que rechaça, exercendo o mesmo tipo de *posse* que este:

Mas como se define o locutor? Com efeito, se a palavra não lhe pertence totalmente, uma vez que ela se situa numa espécie de zona fronteira, cabe-lhe contudo uma boa metade. Em um determinado momento, o locutor é incontestavelmente o único dono da palavra, que é então sua propriedade inalienável. É o instante do ato fisiológico de materialização da palavra (Bakhtin, 2006, p. 115).

★

Aproximadas nestes termos, a linguagem e a propriedade nos revelam uma forma singular de operação da comunicação. É nestas discussões, apenas, que se pode fazer avançar não apenas a compreensão dos problemas da enunciação, bem como a própria prática linguística.

Vê-se que na tensão constitutiva do gesto de tomada dos signos não há senão *apropriação* para nos comunicarmos, já que nos valem dessas palavras semialheias e as colocamos a funcionar sob nossos desígnios; mas também não há a possibilidade de crer que aquilo que se tomou para si assim permanecerá. A propriedade, na linguagem, é muito mais instável do que os latifúndios cercados que originaram o conceito.

Em sentença, percebe-se que é impossível se apropriar, *de facto*, na mesma medida em que é impossível não se apropriar.

4. Considerações finais: a linguagem do *comum* para pensarmos a Comunicação

No encaminhamento destas questões, postas a ligação linguagem-propriedade e suas relações possíveis com as práticas de apropriação de escrita, em movimentos midiáticos e artísticos, cabe como reflexão a colocação em perspectiva destes pontos, enfocando no que acreditamos ser sua pertinência a uma teoria da Comunicação.

★

Para isso nos encaminhamos a certa reforma contemporânea no pensamento da propriedade, sobretudo a vista em Pierre Dardot e Christian Laval (2015). Junto também com Jean-Luc Nancy (2010), fazem-nos reler as proposições comunistas sobre o quase-conceito do *comum*¹⁰.

¹⁰ Para maiores desenvolvimentos da ideia de comum, de recrudescente penetração no pensamento das Ciências Sociais e Humanas, conferir Dardot e Laval (2017); Hardt e Negri (2016).

Com Nancy, temos um outro ponto de vista sobre o paradoxo constitutivo tanto para as assunções quanto para as negações da propriedade, que vimos serem marcantes na sua ligação com a linguagem:

*A questão da propriedade é a questão da propriedade apropriada, que pertence à “pessoa” própria; isto é, da “riqueza” apropriada (ou da “glória” – ou, igualmente, o “sentido” apropriado). Tal propriedade apropriada só pode ser **comum**. Como **privada**, não faz sentido (fazer sentido a um só é não fazer sentido algum); como **coletiva** tem o mesmo efeito, já que o coletivo é uma única unidade – mecânica –, não a pluralidade do comum¹¹ (Nancy, 2010, p. 152).*

Nessa comunização se compartilha a voz com Bakhtin, e essa noção de propriedade ecoa aquele conceito de linguagem: não de alguém, nem de ninguém, mas disponível a todos simultaneamente. Não existente se não apropriada.

*

Se temos a língua lida nessa chave do *comum*, como uma vibração contínua entre próprio e alheio, é preciso encarar de frente o caráter belicoso de sua prática – e que é disfarçado, por vezes, na leveza das discussões sobre certa “liberdade” do apropriar:

A dimensão conflituosa deve ser reconhecida como integrante do comum e não considerada um lamentável “efeito colateral” que se deveria evitar: o comum não se refere a uma “governança” pacífica que funciona de base ao consenso; ele não se constitui, não se perpetua e não se expande de outro modo senão no conflito e por meio dele. O que é instituído como comum está em oposição ativa a um processo de privatização (seja do espaço urbano, da água ou das sementes) (Dardot e Laval, 2015, p. 271).

Comunicar, nessa chave, não é uma partilha dócil de cognições, como haveriam de querer interpretações apressadas e/ou fórmulas teóricas simplificadas. Bem ao contrário, é pôr em jogo essa inescapável disputa de propriedades, no perene esforço de privatização que é o processo de troca discursiva.

¹¹ No original: “The question of the property is the question of the proper property, which belongs to the proper ‘person’: that is, of the proper ‘wealth’ (or ‘glory’ – or, this is the same in a way, the proper ‘sense’). Such a proper property may only be common. As private, it makes no sense (sense for a single one being no sense at all); as collective it has the same effect, since the collective is a single – mechanical – unity, not the plurality of the common”.

Nestes termos é que não se pode glorificar toda e qualquer estratégia copista (como parece ser por vezes o caso de estudos como os de Perloff), e tampouco tomá-la como pueril, exercício tautológico de uma condição já livremente transitiva da linguagem. Ou, pior ainda, rechaçar a apropriação em favor de uma empoeirada noção de pureza.

De novo, apontamos a perspectiva de Dardot e Laval (2015, p. 270): “Não se trata, então, de opor uma ‘boa’ apropriação a uma ‘má’ apropriação (por exemplo, as boas patentes e as más patentes), mas de opor a qualquer apropriação a preservação de um ‘comum’ subtraído de qualquer lógica de apropriação devido a seu caráter indisponível”. O caso, para aquele analista que passeou pelos bosques conceituais da apropriação, é de manter a atenção às modulações da propriedade em jogo.

*

Posto isso, podemos perceber o que escapa à compreensão dos discursos da apropriação, nomeadamente os de Kenneth Goldsmith. Da posse, dos esforços de privatização, não se pode fugir; e o que o artista da cópia toma por revolução criativa não passa de um engajamento radical na lógica econômica-linguística que visava criticar. Dá ferramentas signícas à socialização crua e violenta, a que se refere Barthes, dos processos proprietários, atualizando tendências já correntes na linguagem. E, assim, acaba por cumprir seu assumido compromisso de “iluminar” aspectos ocultos dos discursos apropriados – apenas não pela forma que imaginava.

*

De volta, à guisa de um quase-fechamento, ao nosso imitador de vozes. Não se pode falar com a própria voz, ainda que só se possa falar com ela: ao imitar os outros, ele transforma as falas *deles* em *suas*. Não pode imitar a si, pois já o faz. Mas nesse movimento oferece também um arsenal de vozes para imitações mais, a quem se dispuser. Nessa glossolalia, o que se faz ouvir são os signos em comum, os signos comunicados.

Referências

- AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva. 2018. *Escrita não-criativa e autoria: curadoria nas práticas literárias do século XXI*. São Paulo, e-Galáxia. Edição digital para Kindle.
- BAKHTIN, Mikhail. 2006. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec.
- BAKHTIN, Mikhail. 2015. *Teoria do romance I: a estilística*. São Paulo, Editora 34.
- BARTHES, Roland. 2002. *A aventura semiológica*. São Paulo, Martins Fontes.

- BENJAMIN, Walter. 1987. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense.
- BENSAÏD, Daniel. 2017. Os despossuídos: Karl Marx, os ladrões de madeira e o direito dos pobres. In: Karl MARX, *Os despossuídos: debate sobre a lei referente ao uso da madeira*. São Paulo, Boitempo, p. 11-74.
- BERNHARD, Thomas. 2009. *O imitador de vozes*. São Paulo, Companhia da Letras.
- BOURRIAUD, Nicolas. 2009. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo, Martins Fontes.
- CERTEAU, Michel de. 1994. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes.
- COMPAGNON, Antoine. 1996. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte, UFMG.
- CRITICAL ART ENSEMBLE. *S. d. Distúrbio eletrônico*. São Paulo, Subta.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. 2015. Propriedade, apropriação social e instituição do comum. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, 27(1):261-273.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. 2017. *Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI*. São Paulo, Boitempo.
- GOLDSMITH, Kenneth. 2011a. Against expression: Kenneth Goldsmith in conversation. *Poets.org*. S. p. Disponível em: <https://www.poets.org/poetsorg/text/against-expression-kennethgoldsmith-conversation>. Acesso em: 18/02/2019.
- GOLDSMITH, Kenneth. 2003. *Day*. Great Barrington, The Figures.
- GOLDSMITH, Kenneth. 2014. Displacement is the new translation. *Rhizome*, New York, s. p., jul. Disponível em: <http://rhizome.org/editorial/2014/jun/09/displacement-new-translation/>. Acesso em: 18/02/2019.
- GOLDSMITH, Kenneth. 2016. *Trânsito*. São Paulo, Luna Parque.
- GOLDSMITH, Kenneth. 2011b. *Uncreative writing: managing language in the digital age*. New York, Columbia University Press. Edição digital para Kindle.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. 2016. *Bem-estar comum*. São Paulo, Record.
- LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. 2001. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro, DP&A.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1989. *O pensamento selvagem*. São Paulo, Papirus.
- NANCY, Jean-Luc. 2010. Communism, the word. In: Costas DOUZINAS; Slavoj ŽIŽEK, *The idea of communism*. London, Verso, p. 145-153.
- NAVAS, Eduardo. 2012. *Remix theory: the aesthetics of sampling*. New York, Springer Press.
- PERLOFF, Marjorie. 2013. *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Belo Horizonte, UFMG.
- PERLOFF, Marjorie. 1991. *Radical artifice: writing poetry in the age of media*. Chicago, University of Chicago Press.
- WILLIAMS, Raymond. 2011. *Cultura e materialismo*. São Paulo, Editora UNESP.

Artigo submetido em 11-07-2019
Aceito em 22-10-2019