

APRESENTAÇÃO

*If you're not making art with the intention of having it copied,
you're not really making art for the 21st century.*

Kenneth Goldsmith

Diversos pensadores têm apontado como uma das características mais preponderantes das práticas artísticas da pós-modernidade – ou do pós-modernismo – a tendência para uma certa recusa dos pressupostos de originalidade, de criação individual e de propriedade autoral que em grande medida estiveram subjacentes ao processo histórico de construção da Modernidade, sobretudo a partir do Romantismo e de seu programa literário, conforme indicado, entre tantos autores, por M. H. Abrams em *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, cuja hipótese geral assinala a passagem de uma teoria mimética da representação enquanto espelho reflector de acções, para, no Romantismo, uma teoria expressiva da arte: da arte como exercício da fantasia do sujeito.

Em certa medida, à narrativa reconstituída por Abrams à entrada da segunda metade do século XX poderia dar-se uma continuidade fundada num novo elemento simbólico, a tela ou ecrã, quer considerando a sua significação propriamente interartística (a que subjazem as relações exogâmicas da literatura com os domínios das artes visuais, em particular com o tão modernista cinema), quer admitindo o seu valor sociocultural de dispositivo, responsável pelo agenciamento de vários tipos de lógicas hipertextuais e hipermediais, tão em voga nos tempos que Lipovetsky qualificou justamente como hipermodernos. Quer dizer que, nesta perspectiva, o ecrã/ a tela poderão ser entrevistados como os grandes protagonistas daquele *cultural turn* que Fredric Jameson diagnosticou como definidor da emergência da pós-modernidade, ao mesmo tempo que representam a passagem de uma concepção do acto artístico assente no poder demiúrgico do próprio criador – “pequeño dios”, na inesquecível síntese de Vicente Huidobro – para uma concepção que visa evidenciar a força inexorável dos próprios meios e dos suportes materiais da expressão.

O distanciamento face a alguns dos pressupostos mais elementares e constitutivos da Modernidade tem sido assim transversal a vários campos artísticos e pode ser constatado e assinalado em diferentes modalidades de gestos apropriatórios, alguns deles já claramente presentes na alta modernidade e em certas vanguardas artísticas, de Lautréamont a Apollinaire, passando por Braque e Picasso: num gesto anti-expressivo de

pendor pós-romântico, T. S. Eliot apontou, por exemplo, para uma poesia que seria, ao mesmo tempo, “escape from emotion” e “escape from personality”, tomada por um imperativo moral do trabalho, do trabalho artístico, com uma dimensão também comunitária. A descrição de Eliot caberia na perfeição a obras como a de Oswald de Andrade, na qual, de acordo com a epigramática síntese de Décio Pignatari, poderíamos reconhecer uma poesia *ready-made*, uma poesia da posse contra a propriedade.

Historicamente, nas últimas décadas, estas manifestações de posse – da colagem à intertextualidade ou ao *sampling*, passando pelo pastiche ou pela paródia – têm-se intensificado e tido consequências decisivas para a própria esfera da arte, e/ou para a separação entre o artístico e o não-artístico, o literário e o não-literário, conforme exemplarmente assinalou ainda Jameson nos seus ensaios de referência dedicados ao assunto. Trata-se, sem dúvida, de um aprofundamento cada vez mais problematizante, autorreflexivo e frequentemente irónico de práticas muito diversificadas, que na nossa actualidade se têm apresentado como uma demonstração de resistência ao avassalador presentismo, graças ao exercício de uma arte da memória muito especial, que o conceito de arquivo também poderá ajudar a esclarecer.

No domínio poético específico que agora nos interessa, o estudo de Marjorie Perloff publicado em 2010, *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*, possibilitou uma visão sistemática destas questões em termos histórico-literários, fornecendo um conjunto de elementos que nos permitem observar a força do fenómeno nas propostas das últimas décadas à luz de um projecto como o do livro das *Passagens* de Walter Benjamin, passando pelo concretismo brasileiro, na direcção dos mais recentes exercícios provocatórios do norte-americano Kenneth Goldsmith, aqui em destaque em mais do que um artigo. A proposta de Perloff encerra um (aparente) paradoxo que importa discutir, uma vez que o conceito de génio sobre o qual assentou todo o projecto filosófico e artístico moderno desde os grandes textos de Estética do século XVIII, ao pressupor o papel fulcral que a natureza (*physis*) desempenha na formação do criador – de acordo com a célebre fórmula de Kant segundo a qual o génio seria a natureza dando regra à arte –, dificilmente pode admitir uma vinculação à intencional falta de originalidade, dado que esta pressupõe sempre algum tipo de trabalho (*techné*).

Este número da revista *eLyra* tem como principal intuito promover a discussão teórico-crítica desse complexo e instigante processo histórico, a partir da leitura de obras poéticas específicas, nas quais são identificáveis em graus e moldes necessariamente distintos vários procedimentos intertextuais, interartísticos e intermediais que podem enquadrar-se no âmbito de uma tal reflexão.

Joana Matos Frias
Pablo Simpson
Sofia de Sousa Silva