

Paulo Alberto da Silva Sales\*

Instituto Federal Goiano

## Repetir, reprogramar o mundo: a pós-produção na poética de Patrícia Lino

**Resumo:** As manifestações artísticas contemporâneas da pós-produção compreendem um conjunto de tratamento de dados e de materiais que são reutilizados por meio da reciclagem. Por se tratar de um termo técnico vinculado à tecnologia audiovisual, ao cinema e à televisão, a pós-produção parte do princípio da repetição que se apropria de elementos diversos como principal meio composicional. Ao articularem palavra, imagem e vídeo, as obras da pós-produção não lidam com matérias-primas, mas com a reprogramação de discursos, formas e objetos existentes. Trata-se de construções que ressignificam estilos e formas historicizadas por meio da bricolagem segundo as próprias preocupações do/a artista. Logo, partindo da repetição por meio da colagem, da cópia, da recodificação e da reutilização de dados por meio da internet, este trabalho se detém a examinar aspectos dessas repetições através de hibridismos na poética da artista multimodal Patrícia Lino. Em suas composições, sobretudo em *Anticorpo. A parody on the laughable empire* (2019) e em *No es esto un libro/ Não é isto um livro* (2020), constatam-se, pela repetição reprogramada, novos protocolos de usos para os modos de representação de estruturas formais e de conteúdos sociais, bem como a expansão da poesia para o universo da cibercultura.

**Palavras-chave:** Poesia portuguesa contemporânea, Patrícia Lino, repetição, pós-produção, hibridismo

**Abstract:** The post-production contemporary artistic manifestations comprise a set of data processing and materials that are reused through recycling. Because it is a technical term related to audiovisual technology, as well as film and television, post-production starts from the principle of repetition that appropriates of many elements as the main compositional means. By articulating word, image and video, post-production works do not deal with raw materials, but with the reprogramming of existing bricolage according to the artist's own concerns. Therefore, starting from the repetition practices of collage, copying, recoding and reuse of internet data, this work examines aspects of these repetitions through hybridisms in Patrícia Lino's multimodal poetics. In her compositions, especially in *Anticorpo. A parody on the laughable empire* (2019) and *No es esto un libro/ Não é isto um livro* (2020), there are by the reprogrammed repetition, new usage protocols for the representation modes of formal structures and social contents, as well as the expansion of poetry to the universe of cyberculture.

**Keywords:** Portuguese contemporary poetry, Patrícia Lino, repetition, post-production, hybridity

## A reprogramação do mundo pela poesia contemporânea

Práticas de repetição por meio de hibridismos discursivos, aliados a processos de expansão da escrita de poesia aos meios digitais, têm sido uma das principais linhas de força da lírica recente. Trata-se de poéticas que, embora deixem de lado propósitos da “suposta originalidade”, apresentam novas propostas itinerárias de reavaliação e de reprogramação de formas e conteúdos cristalizados, bem como reprogramam novos usos ao recorrer a práticas de apropriação. Sintomática de fins dos anos 1990 e dos dois decênios do século XXI, a noção de pós-produção, segundo Nicolas Bourriaud (2009), tem sido empregada na crítica da arte e da literatura recente como um conjunto de tratamento dado a materiais e a objetos apropriados da literatura e de outras áreas do saber. Esse termo técnico, embora seja oriundo da televisão e do cinema, está associado às multifacetadas criações intermediais da arte e da literatura contemporânea, o que possibilita pensar sobre as relações entre cultura e obra. Essas obras da pós-produção são compostas de montagens, acréscimos, imitações, bem como também são compostas de outras fontes visuais, sonoras, legendas e efeitos especiais. Destacam-se, nessas poéticas recentes, a interface entre palavra, imagem, performance e vídeo, o que redimensiona a criação de poesia na era digital. Vários poetas do tempo presente têm produzido seus trabalhos em meios digitais, principalmente com o amparo das ferramentas da *web*. Resultam-se, desses intercâmbios, poéticas intermediais, intertextuais e repositivas, cuja principal característica é a apropriação, marcada por constante processo citacional.

Poéticas do “gênio não original” (Perloff 2013) e da “escrita não criativa” (Goldsmith 2020), sensivelmente relacionadas à globalização, às tecnologias da informação e ao multilinguismo, apropriam-se do modelo tecnológico da internet para criar literatura. 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 tornou-se obsoleta. Em diálogo com esses novos meios criativos, Perloff testemunha uma reviravolta poética a partir do modelo de resistência ligada ao grupo *Language* nos EUA, da 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 outros discursos. A noção moderna de gênio original, segundo Goldsmith e Perloff, cedeu espaço para a de apropriação através de repetições reprogramadas. Essa escrita que repete formas já existentes sob diferentes estratégias discursivas e intertextuais, como quer Perloff, nega obstinadamente a pretensão em ser original em prol de práticas de cópias, de reciclagem, de remixagem, de repositições, de transfigurações proporcionadas por um gênio não original que, voltar-se-ia, então, para o manejo da informação e na sua capacidade de disseminá-la.

Perloff, no que diz respeito às práticas de apropriação e de movimento de textualidades de um meio a outro, as nomeou como *moving information* [“informação (co)movente”], o que pode significar tanto o ato de mover a informação de um lado

ao outro quanto o ato de ser comovido por esse mesmo processo. O poeta, então, se assemelha a um programador conceitualista, que constrói, executa e mantém a máquina da escritura. A essa prática de escritura poética também se assemelha o texto construído pelo *patchwriting* [escrita de remendos], que consiste em reunir os fragmentos de palavras e textos de outras autorias para gerar uma obra de arte que possui outra forma. Contudo, os artistas multimodais recentes exploram maneiras de escrever que, tradicionalmente, se consideravam fora e/ou foram menosprezadas pela prática literária, tais como o processamento de palavras, a construção da base de dados, o plágio intencional, a encriptação da identidade e a programação intensiva, para mencionarmos apenas algumas das práticas vinculadas à noção de escrita não criativa de Goldsmith.

No contexto da internet e das tecnologias *high tech*, a reciclagem e a cópia são constantes. Ao desconsiderarem a autoria, que dificilmente se aplica na *web*, nas hiper mídias e nos hiperlinks da cibercultura, uma quantidade cada vez maior de artistas e, principalmente, de poetas estão reproduzindo, reexpondo ou utilizando produtos culturais disponíveis ou obras realizadas por outrem. No caso específico da poesia portuguesa contemporânea, destaca-se o trabalho da poeta Patrícia Lino (1990-), cujas obras apresentam instigantes processos de apropriação, reciclagem, remixagem, transfiguração e transmediação. Mesmo suas obras sendo bastante recentes, tendo sua recepção no Brasil a partir de 2018, os textos de Lino têm despertado a atenção da crítica em diversos aspectos, seja pela transdisciplinaridade típica de suas composições, seja pelas transliterações intermediais presentes em seus escritos que tendem a expandir os campos de criação poética.

### **A repetição transgressora na poesia de Patrícia Lino**

A recente poesia portuguesa, sobretudo a produzida após os anos 2000, mostra-se fortemente vinculada ao hibridismo entre formas, dicções, campos e saberes que fazem do poema um meio inespecífico que coloca em xeque seus limites o que, de fato, pode ser lido como uma literatura pós-autônoma.<sup>1</sup> Ao se colocar fora de si, essa arte contemporânea ressalta a insignificância dos relatos totalizantes diante de um mundo em que as grandes poéticas do alto modernismo já não são mais possíveis, mundo, esse, que é marcado também pela incredulidade nas metanarrativas que foram, no contexto pós-moderno, deslegitimadas.

Tais processos de escrita, que marcam poéticas altamente híbridas e inespecíficas, encontram na produção poética de Patrícia Lino um terreno fértil para reflexão. Nascida na cidade do Porto, Lino é poeta, crítica literária e professora de literatura e cinema lusobrasileiro na Universidade da Califórnia. Ainda pouco conhecida no Brasil, seus livros vieram a público em meados de 2019. Dentre seus trabalhos, destacam-se *Anticorpo*. *A parody on the laughable empire* (2019/2020), um videopoema de 45 minutos que estreou nos Estados Unidos em 2019, e em Portugal em 2020; *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, publicado em 2020 no Brasil, pela Edições

Macondo (2020c); *Não é isto um livro*, obra bilíngue que foi publicada, também, em 2020, em Bogotá, na Colômbia, e que foi traduzida para o espanhol por Jerônimo Pizarro; *I who cannot sing* (Lino et ali. 2020), publicado pela Galha Edições, de Juiz de Fora e, mais recentemente, em 2022, as obras *Aula de música*, poema em quadrinhos trilingue (português/inglês/espanhol), pela editora Capiranhas do Parahybuna, e em 2023, *A ilha das afeições*, pela editora Círculo de Poemas de São Paulo.

As apropriações de textualidades da tradição de Portugal enquanto nação colonizadora e de outros campos discursivos se apresentam nas pós-produções da poeta portuguesa por meio de montagens sonoras, musicais e em vídeos. Grande parte de seus trabalhos investem em releituras de temas caros às ex-colônias portuguesas, principalmente no reconhecimento das identidades plurais e das diversidades que compõem o mundo lusófono das ex-colônias. Nessas criações, evidencia-se a materialidade de palavras acopladas a dispositivos eletrônicos musicais e visuais que colocam em xeque a noção de originalidade e autoria na poesia contemporânea. Entretanto, a ênfase de suas repetições reside no ato de criar novas construções repositivas por intermédio de vozes, textos, sons, imagens de lugares-comuns, corpos em movimento e danças aleatórias apropriadas de contextos variados para desconstruir e desestruturar noções totalizantes do passado histórico. Nas palavras da poeta,

[...] foi em São Paulo, no final de 2017, depois de uma oficina de poesia brasileira e pintura na Universidade Federal de São Paulo, que um amigo repetiu as minhas palavras para dizer-me que não há razões para temer trabalhar com sons. De facto, não há. Comecei a fazer os primeiros beats no meu apartamento em Pinheiros e, para fazê-los, usei o meu próprio corpo, a voz, alguns copos e a mesa onde costumava a escrever. Comecei, ao mesmo tempo, a explorar e a aprender a usar vários programas de computador para fazer mais beats e melhorar a qualidade dos que tinha feito manualmente. Videopoemas como “Copacabana” e “Manual do sobredotado” foram escritos durante este período (Lino 2020a: s.p.)

Nas suas pós-produções, notam-se recorrentes processos de reprogramação discursiva que rasuram ideias que estão arraigadas no imaginário dos portugueses desde as navegações do início do século XV. Profundamente irônicas e jocosas, as diversas repetições de códigos rearranjados agem, principalmente, no desmonte de discursos políticos da extrema direita ressurgidos nas duas primeiras décadas dos anos 2000. Em seu livro audiovisual *Anticorpo* (2019), por exemplo, ao se apropriar de vídeos com os discursos de Salazar e, ao mesmo tempo, entrecortando-os com mensagens contestadoras, tais como “o colonizado sustenta o patriarcado”, Lino trabalha com elementos *ready-mades* e com sobrecolagens de signos de diferentes grupos étnicos, com destaque para as mulheres e para o grupo LGBTQIAPN+. Nessa reprogramação digital expandida, encontram-se apropriações, colagens, mixagens e remontagens de significantes relacionadas às ex-colônias portuguesas (Brasil e países africanos) que

desconstroem discursos cristalizados sobre o passado lusitano, principalmente por meio da constante fricção de códigos paródicos transcontextualizados. As diversas colagens e repositições de materiais colocam em xeque os discursos hegemônicos eurocêntricos e machistas. Em várias passagens do *Anticorpo*, nota-se a ênfase de Lino em destacar as identidades ameríndias brasileiras, bem como as mulheres negras deste lado de cá do Atlântico. A intensa repetição de códigos ressignifica os materiais apropriados por meio de um jogo que coloca em atrito diferentes elementos artísticos aos dispositivos digitais, ironizando os sentidos que foram consolidados no passado. Na imagem captada do videopoema *Anticorpo*, percebe-se a sobreposição de diferentes perfis de mulheres em recortes de filmagens que se repetem constantemente. Ao centro da imagem, nota-se um grupo de mulheres portuguesas brancas, católicas e que estão a assistir um pronunciamento de Salazar no século XX. Ao fundo e em maior destaque, destacam-se mulheres indígenas e negras, flagradas em filmagens de protestos nos anos de 2018 e 2019 no Brasil sob a égide do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro:



Figura 1 – Cena do videopoema *Anticorpo* (Lino 2019)

Nesse vídeo-poema multimodal, cujo corpo questiona sua formação e a funcionalidade de seus “membros”, surgem outras vozes que estão em busca de seus direitos que agem no desmonte das máquinas coloniais por meio de estratégias verbo-sonoro-visuais irônicas e ridicularizadoras. Nesse hipertexto, são reivindicados e recuperados os corpos individuais desprezados por séculos que desafiam, como também apontou Isaac Giménez (2020), as noções preestabelecidas de gênero literário e da natureza material do livro em si mesmo. O videopoema possui quarenta e cinco minutos de duração e está dividido em dez capítulos. São eles: “Introdução”; “O império ou o elogio da pobreza”; “A tara portuguesa”; “O colonizado sustenta o patriarcado”; “Fruta, ou a morte do império português”; “Versão renovada de um hit nacional”; “Não falo, mas grito por dentro”; “Adeus Macau”; “Museu das Descobertas” e “Virar do avesso o país”.

Essa pós-produção apresenta pequenas microfilmagens que embaralham imagens, palavras, vozes e filmagens de tempos históricos distintos. Há um zigue-zague de referências históricas e políticas. O sarcasmo inicia-se por meio da focalização de navegações que tratam dos “grandes feitos” que geraram genocídios, perdas e traumas

irrecuperáveis aos países colonizados. Ao flagrar uma nau a navegar – cujas velas no mastro trazem o brasão do império português em preto e branco e com uma música triste ao fundo –, Lino intercala variações sonoras que se repetem de forma risível. Apresenta-se, então, o código que será o alvo irônico da descodificação paródica: o império, a começar pelas navegações. A voz da poeta é inserida no vídeo junto ao som de uma trombeta que ridiculariza o império: “os descobrimentos portugueses foram um conjunto de conquistas realizadas pelos portugueses em viagens e explorações marítimas entre 1415 e 1543” (Lino 2019).

A falsa supremacia será o alvo a ser desconstruído por toda a composição multimodal: “os descobrimentos resultaram na expansão portuguesa e deram um contributo essencial para delinear o mapa do mundo e, por meio dessas descobertas, os portugueses iniciaram a era dos descobrimentos europeus, que perdurou do século XV até o século XVII” (Lino 2019). A partir de então, recorrendo a várias combinações e transformações de diferentes mídias, essa falsa ideia de soberania e de aura heroica é desconstruída por meio de um estridente “blah-blah-blah”. No *Anticorpo*, é frequente a repetição repositiva de diferentes hiperlinks que simulam cenas de um filme de época, através de rebobinagens de imagens. Nesses lances de filmagem, são acoplados aos microvídeos em preto e branco sujeitos que destoam dos grandes nomes consagrados pela mentalidade colonizadora: pescadores em barcos de pequeno porte, bem como trabalhadores e camponeses em suas tarefas diárias. Essas combinações de diferentes mídias – vídeos, imagens geométricas em movimento, leitura de textos na voz da poeta – são contrastadas por uma música de fundo que faz a mixagem de músicas portuguesas com batuques africanos. Logo, a poeta vocaliza seu discurso partindo do problema da escravidão: “durante a escravidão, os portugueses poderiam exercer sem nenhuma censura qualquer espécie de manifestação de luxúria sobre o corpo dos escravos. O direito de propriedade era extensivo às emoções e aos sentimentos dos cativos” (Lino 2019).

Ao mesmo tempo, vídeos de imigrantes, camponeses e escravos fazem alusão aos navios negreiros vindos da África, bem como à alienação do trabalho e à mão de obra escrava. Ressalte-se, ainda, o jogo com as cores de fundo amarela, preta e vermelha com a cor branca das letras, em caixa alta, que compõem algumas variantes do vocábulo “império” que é ressaltado no vídeo: “IMPÉRIO”, “IMPOSTORES”, “IMPRÓPRIO”, “IMPOSSÍVEL”. Lino se apoia, novamente, na mixagem tanto de sons e de sua voz em tom de escárnio e joga com formações de palavras no sentido crítico. A primeira parte desse produto intermediático termina com uma citação de teor histórico, com uma dicção em tom de denúncia e insatisfação:

os historiadores calculam que dos 12 a 13 milhões de escravos transportados para as Américas, o Brasil recebeu cerca de 3 milhões e meio, dos quais entre 5 e 10 por cento morriam no primeiro ano depois da chegada. A repressão ao tráfico negreiro só foi iniciada no século XIX

quando a escravidão atingiu o seu auge. Esta irre recuperável perda humana de centenas de gerações foi responsável pela situação de fragilidade em que se encontra hoje o continente africano. (Lino 2019)

Essa primeira parte da pós-produção finda com a execução do hino português tocado em modo reverso e, em destaque, com a bandeira de Portugal junto a figura de Salazar. Os demais capítulos ressaltam essas incoerências de um império que não tem mais sentido nem mesmo para os portugueses. Assim, esse *Anticorpo* destoa das composições passadas que se serviram à maquinaria colonial portuguesa, tanto por sua natureza intermediática quanto pela sua dicção paródica e irônica.

Em sua outra composição multimídia *Não é isto um livro*, deparamo-nos com hibridismos discursivos concebidos no trânsito entre fronteiras culturais, espaciais e linguísticas. A obra é composta por inúmeros poemas que se valem de práticas exofônicas, plurilinguísticas, bem como utiliza diversas ferramentas digitais, sobretudo de inúmeros códigos de barras bidimensional conhecidos como *QR codes*. Como se sabe, esse dispositivo pode ser lido por câmeras de *smartphones* e por outros aparelhos eletrônicos. A experiência da leitura de poesia ultrapassa o papel e passa a ter outras dimensões intersemióticas. Os dois poemas abaixo, de *No es esto un libro*, trabalham bem



essa expansão:

Figura 2 – Páginas 58 e 59 de *No es esto un libro* (Lino 2020b)

Nota-se uma constante articulação de elementos combinatórios de campos diversos, sejam eles signos, discursos ou intertextos do universo digital. Nesses processos de criação da poesia em *Não é isto um livro*, destacamos a perspectiva da repetição com diferença crítica na qual percebe-se o “escrever-através” que, “muitas vezes (sic) é derivada da cultura pop – filmes, quadrinhos, colunas de jornal, manuais de instrução. Mas, em seu melhor estado, o texto restrito jamais replica a matéria-prima” (Perloff 2013: 46). Patrícia Lino incorpora diversas vozes reconhecidas da poesia portuguesa – sobretudo da poeta

Adília Lopes e, no caso brasileiro, de Carlito Azevedo – e de outras literaturas, colocando-as em movimento. Os poemas são tecidos por constantes multilinguismos poéticos, ou seja, pela incorporação de línguas, vozes e variados dialetos que faz com que o poema seja, como entende Perloff (*ibidem*) um “modo poético proeminente [de] agora é o que pode ser chamado de poética tradutória”, feita de dois polos: o multilinguismo e a escrita exofônica, ou seja, fora da voz, não fonocêntrica. O poema “caleidoscópico” apresenta esses hibridismos:

caleidoscópico

A suspensão coloidal das nuvens no trânsito.

O número de habitantes de Singapura

(新加坡共和国, 5 000 000, [114.º]).

Estar de joelhos onde acabem as tuas costas.

A cor azul dos teus atacadores no tapete

da entrada. Uma péssima tradução de Aristóteles.

Andar para trás na *Pan-American Highway*.

Como não há semelhanças entre um vinil dos Smiths

e um moinho de vento? São ambos processos

de fragmentação: *please please please*

*let me get what I want*

Os solavancos homéricos do autocarro nas manhãs

onde não beijo ninguém. O crânio dançante das galinhas.

Saber que o *jazz* se ouve de barriga para o ar.

O rapaz que me disse aos 6 que eu era uma varanda

ensinou-me o que era uma metáfora.  $A + B = C$ .

Saber quantos fonemas tem a língua portuguesa.

Expulsar o gato. Ficar a sós com Schrödinger

na caixa. “Só plantará um jardim de cabeça para baixo

quem não ler a *Historia Plantarum*”. Naná quem disse.

Uma ferida é a interrupção da continuidade do tecido

corpóreo. “Nonsense Botany” foi o que escrevi

num bilhete para Naná. Naná não respondeu. São 31.

Se Sócrates sorriu para a morte de dedo em riste,

por que não haveria eu de sorrir-te na fila do metro?

A primeira nódoa na camisa foi a tua boca.

A indecisão do pássaro em afogar-se no charco ou

o primeiro salto dos jogos olímpicos. Pintar um quadro

numa praia de nudistas. O movimento centrífugo

que os mamíferos desenham antes de deitar-se.

Aprender que o amor não é um rondó: três couplets,



quatro ritornellos, um coração só, A-B-A-C-A-D-A  
 mão no seu lugar: aos ombros te carrego pelos lábios.  
 A tosse pneumática a 15 de novembro. As unhas raspadas.  
 O suicídio do *hamster* Tobias a 5 de janeiro. Cf. Werther.  
 A minha festa de aniversário de 1999. A tua saia. Tu.  
 O último massacre do Sudeste Asiático, quão caro está  
 o tabaco, o preço da papaia, uma nação nas meias.  
 Ser perpendicular à porta de tua casa. A vermelha,  
 que rodopiava. O lavatório, o queijo. Dois olhos  
 no espelho: *girl, girl that I see,/ is there a literary-est  
 mirror than me?*  
 (Lino 2020b: 8-10)

Observe-se que o poema se apropria de signos destituídos dos significados totalizantes, o que os tornam pura potência e sem quaisquer pretensões de construir um significado unívoco. Ao se valer de uma multiplicidade de discursos, a poética de Lino tende a apontar para aquilo que Marcos Siscar (2016) chamou de “fim das vanguardas” como topos das poéticas contemporâneas, tendo em vista que a escrita poética questiona a sua própria natureza e/ou seu pertencimento à lírica, uma vez que

[...] aberta a reinscrições e cruzamentos discursivos, [a poesia] solicita não apenas a problematização das narrativas instituídas, mas também a consciência de que a descrição de um novo contexto, qualquer que seja, nunca é saturável: ao delimitar um espaço de análise, estamos novamente aumentando sua complexidade, fazendo-o transbordar, reabrindo-o a outras perspectivas, deslocando-o necessariamente. (Siscar 2016: 12-13)

Em *No es esto un libro*, há intensa apropriação de elementos do mundo digital, sobretudo de informações de *sites*, bem como de informações disponíveis no *Google Maps* que aparecem entrelaçadas aos versos por meio de colagens e citações. Entrelaçam-se, ainda, às composições, desenhos, pinturas e trechos de música. Ao problematizar a própria materialidade do artefato livro, Lino insere diversos códigos que abrem inúmeros hiperlinks, como se lê em:

**nunca passámos além de taprobana**

Pensei que não vivesse mais.  
 Quando o vizinho canta, eu acendo um cigarro  
 e penso que risquei —propositadamente—  
 o teu vinil com as chaves de casa.  
*No more imagine me and you, you and I.*  
 Anos sessenta, *The Turtles*, já lá vão.

Perguntas se passou, digo-te que não.  
 Nunca passa. *A thousand years*, seis meses,  
 nunca passa. Pensei realmente que não vivesse mais,  
 quase morri; sem samba, estatueta ou benesses.  
 Perdi a bicicleta, a cabeça, o telefone,  
 aquele aguçado e pequeno pulso tremente.  
 Jurei por isso que nunca mais te via  
 e ri com fervor dos que riem com fervor e  
 os que riem com fervor dos que riem com fervor  
 riram-se de mim. Soluçava consecutivamente quando  
 disse a mim mesma esta verdade tríplice e absoluta:  
*you have no woman, no dog, nor country.*  
 Pouso as mãos frias sobre os olhos.  
 Viver tem-me afetado muito a vista. Nunca passa.  
 O que o vizinho canta eu canto depois no chuveiro:  
 tem dias Beatles, Céline Dion e Valentín Elizalde.  
 Pensar que aparecerás à porta de minha casa é um furo.  
 E canto. *They say I got mad*. Talvez estejam certos.  
 Mas é que me aninho aqui na banheira e sou tão frágil.  
 (Lino 2020b: 54)

O gesto repetitivo da escrita em Patrícia Lino é, também, plural: repetem-se, por outros meios, uma escrita do desenho, uma escrita da música, de um filme e, todos emaranhados, marcam uma poesia-mundo, sem limites geográficos definidos. E, segundo Pedro Eiras (2020) – que faz o posfácio de *Não é isto um livro* –, essas escritas não são simplesmente repetições de elementos de hipotextos diversos, mas reafirmam, por meio da reprogramação, que não há diferença nem separação. Nesse sentido, o trabalho da poeta consiste tanto nas suas palavras como na sua lição gráfica, na ocupação do espaço, no jogo de ênfases – maiúsculas, negritos –, na resposta ao enrugado da página e na fúria contida naquela mão que escreve, invisível mas subjacente. Lino evidencia que a música está no poema, que há quase prosa em “Caleidoscópio”, que rimam os versos de “Soneto velcro” e que a voz diz e canta em “Four of Lino’s sadly unfinished feelings” ou em “Manual do sobredotado”. Tudo é desapropriado porque não há mais um território reconhecível. O poema “Diógenes from San Diego” ilustra essas questões:

#### **Diogenes from san diego**

Que interessa se o menino não leu Rilke  
 quem quer saber o que o menino viajou  
 que importa se o menino não sabe chinês  
 tanto me dá se o menino conhece os gregos

com quem ou não se dá e quantos empregos  
ele tem ou não tem onde foi pai e é freguês  
se o menino não conhece a teoria das cordas  
& o poeta mais recent. *If he talks proper english*  
*if he doesn't* se quer vir comigo à Amazônia  
tomar sol comer açai esperar uma pororoca  
quantas mulheres viu como as beijava de boca  
o menino que idade tem quantos cursos tirou  
filosofia nenhum engenharia mecânica SPB  
ninguém sabe o que é a literatura ó pai e o futuro  
ó mãe e a casa e os filhos a maçã no forno e oh  
o menino escreve crônicas poemas mesmo o quê  
se já leu os Goliardos se emprega bem sine qua non  
sine qua non eu sem o menino e o menino sem mim  
se lê Dante em italiano que  $3736 \times 4328 = a 16169408$   
e o que é um ditirambo e que cores tem um chupim  
molothus bonariensis, brió, catre, corixo, chopim-gaudério  
vira-vira Adónis do novo mundo galã da novela das oito  
que me importa menino senão que és o outro hemisfério  
se dizes holy! se dizes yes! e como se perdido num silabário  
me chamas pelo nome: pa-trí-ci-a pa-trí-ci-a pa-trí-ci-a  
(Lino 2020b: 18)

Por fim, nas construções multimodais da poeta, há o intenso hibridismo de formas e de discursos. Nelas, conclui-se que a poética não original de Lino também, ao reapropriar e promover novas formas de leitura, é uma poesia de amor. Sua repetição de códigos, por meio da ironia, marcam sua sublimação pitagórica. De repente, ainda segundo Eiras, percebe-se Rosa vendo Rosa, vendo como nunca e vendo para sempre, bem como é o kiwi na luta entre a *Wikipedia* e a experiência das coisas. Ela é a poliglossia do mundo. É “Naná quem disse”, é as mãos, é Darwin ou Wallace um dos dois. É a reproposição de um samba que também é um sorvo. É Argos Malevich, é Virginia Woolf, é uma laranja imponderável, é uma voz portuguesa, grega, ameríndia, brasileira, norte-americana.

## NOTAS

\* Paulo Alberto da Silva Sales é Professor do Instituto Federal Goiano, Campus Hidrolândia, Goiás, Brasil, e do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), da Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina, Cidade de Goiás, Goiás, Brasil. Doutor em Estudos Literários (2010-2014) pela Universidade Federal de Goiás. Realizou estágio pós-doutoral (2017-2018) também na Universidade Federal de Goiás, sob supervisão da Profa. Dra. Zênia de Faria. Realizou o segundo estágio pós-doutoral (2021-2023) no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, sob supervisão da Profa. Dra. Ida Alves e co-supervisão da Profa. Dra. Celia Pedrosa. É membro do GTs Texto Poético (ANPOLL) e Poesia e Contemporaneidade (UFF).

<sup>1</sup> A noção de pós-autonomia foi teorizada por Josefina Ludmer (2007), em seu texto “Literaturas postautónomas”, cujo efeito de seus apontamentos conferiu-lhe, na crítica literária, como um manifesto. Ludmer destaca em seu estudo a ambivalência de textos latino-americanos (basicamente ficcionais) produzidos nas últimas décadas que se posicionam, ao mesmo tempo, dentro e fora do que tradicionalmente se denomina literatura e ficção. Nesses escritos, há um trânsito de diferentes tipologias textuais com as quais se “fabricam realidades” através do discurso. No *Indicionário do Contemporâneo* (Pedrosa et alii 2018), a noção de pós-autonomia aparece como um dos verbetes que problematizam o atual cenário de leitura-escritura indicial das diversas linguagens e conceitos em voga. Essa noção está relacionada às “práticas inespecíficas”, verbebe que vem apresentado logo em seguida no livro.

## BIBLIOGRAFIA

- Bourriaud, Nicolas (2009), *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*, tradução de Denise Bottmann, São Paulo, Martins Fontes.
- Eiras, Pedro (2020), “Não é isto um posfácio...”, in Patrícia Lino, *No es esto un libro/ Não é isto um livro*, tradução Jerónimo Pizarro, Bogotá, Puro Pássaro, 126-129.
- Giménez, Isaac (2020), “Anticorpo: A parody on the colonial ambition by Patrícia Lino”, *Mester*, vol. 49, UCLA, 215-222.
- Goldsmith, Kenneth (2020), *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*, traducción de Alan Page, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caja Negra.
- Lino, Patrícia (2019), *Anticorpo. A parody on the laughable empire*, 44 min., EUA, <https://www.patricialino.com/anticorpo.html> (último acesso em 24/09/2023).
- (2020a), *I who cannot sing*, Juiz de Fora, Gralha Edições, <http://www.iwhocannotsing.com> (último acesso em 24/09/2023).

- (2020b), *No es esto un libro/ Não é isto um livro*, tradução de Jerónimo Pizarro, Puro Pássaro, Bogotá.
- (2020c), *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, Juiz de Fora, Edições Macondo.
- Ludmer, Josefina (2013), *Aqui América Latina: uma especulação*, tradução Rômulo Monte Alto, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Perloff, Marjorie (2013), *Gênio Não Original. Poesia por outros meios no novo século*, tradução de Adriano Scandolara, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Pedrosa, Celia / Diana Klinger / Jorge Wolff / Mario Cámara (orgs.) (2018), *Indicionário do Contemporâneo*, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Siscar, Marcos (2016), *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão de poesia contemporânea*, Rio de Janeiro, 7 Letras.