

# "A MÃO DEFORMADA": O RISO SUBVERSIVO DE PATRÍCIA LINO

## "THE DEFORMED HAND": PATRICIA LINO'S SUBERSIVE LAUGHTER

*Paulo Alberto da Silva Sales<sup>1</sup>*

---

### RESUMO

Reflexão sobre a poesia de Patrícia Lino a partir da dicção risível e paródica que promove outras possibilidades de criação poética por meio de práticas de apropriação e de fricção de códigos. Presença da comicidade como estratégia ridicularizadora de lugares-comuns sobre o imaginário colonial. Construções de cantos paralelos que valorizam o afeto por meio do riso. Presença da ironia como estratégia corrosiva de discursos eurocêntricos excludentes. Desmonte de mentalidades de teor machista, patriarcal e purista. A poesia como lugar de encontro de dissidentes por meio do cruzamento de culturas, línguas e textualidades, o que revela seu caráter exofônico graças às estratégias de mobilidade e de migração.

PALAVRAS-CHAVE: Patrícia Lino. Riso. Apropriação. Paródia. Ironia.

### ABSTRACT

Reflection on Patrícia Lino's poetry based on its humorous and parodic diction which promotes other possibilities of poetic creation through practices of appropriation and friction of codes. Presence of comedy as a strategy to ridicule *clichés* about the colonial imagination. Constructions of parallel songs that highlight affection through laughter. Presence of irony as a corrosive strategy of exclusionary Eurocentric speeches. Deconstruction of mentalities with macho, patriarchal, and purist tendencies. Poetry as a meeting place for dissidents through the crossing of cultures, languages and textualities, which reveals its exophonic character through strategies of mobility and migration.

KEYWORDS: Patrícia Lino. Laugh. Appropriation. Parody. Irony.

Escuta:  
a poesia começou com a mulher que abriu os olhos  
e viu pela primeira vez antes de poder falar  
emitir qualquer som  
espantar-se  
E o que ela viu primeiro foi o Pacífico  
talvez um leão marinho,  
ou uma foca com orelhas anormalmente grandes  
da espécie Otaria Byronia  
que é aliás donde vem um dos insultos mais produtivos da  
língua portuguesa  
Otário, otária:  
(aquele ou aquela que é lenta de raciocínio)  
(Lino, 2020, p. 28)

Uma das linhas de força mais significativas da poética de Patrícia Lino, sem sombra de dúvidas, está relacionada à presença do riso dessacralizador fortemente introjetado em seus trabalhos. O teor humorístico de sua poesia está vinculado, principalmente, a uma vasta prática citacional<sup>2</sup> por meio da qual os poemas se valem de códigos<sup>3</sup> facilmente reconhecíveis pelos seus leitores que, por sua vez, podem lê-los de outra forma. Sua poesia, se a pensarmos a partir da perspectiva filosófica de Bergson (2018), se ambienta nas vivências do ser humano e na sua vida em sociedade a partir da tese de que o riso tem uma “função social”, já que “o riso vem assinalar, à pessoa e ao grupo de que ela assim se afasta, seu erro, sua falta, seu perigo” (Pinto, 2018, p. 29). A partir do pensamento bergsoniano — que entende a expressão hilária como um gesto social, bem como pelo medo que ela nos inspira — o ato de rir faz como que seja possível reprimir as excentricidades, além de manter em vigília e em contato recíproco certas atividades secundárias que correm o risco de adormecer ou de se isolar. Logo, rir, como bem entende Bergson, possibilita tornar leve tudo aquilo que possa ser rígido e mecânico na superfície do corpo social. Por isso, os traços relacionados ao desajeitado, ao desalinhado, ao repetitivo e o feio são alguns elementos motivadores do riso em sociedade que, como veremos, estão presentes na poética de Patrícia Lino.

Os códigos apropriados pela escrita hipertextual<sup>4</sup> risível dessa jovem poeta portuguesa dessacralizam a maquinaria colonial por zombarem de símbolos<sup>5</sup> vinculados ao poder autoritário de Salazar e, também, por ridicularizarem o retorno nostálgico de pensamentos coloniais ainda arraigados na mentalidade portuguesa. Seus poemas multimodais, então, apresentam novas propostas de leitura e de pensamento sobre os lugares de fala por meio dos quais se constituíram certas ideologias machistas e patriarcais da cultura portuguesa que ainda continuam a ser propagadas, tanto em solo lusitano quanto fora dele. Isto posto, sua poética nos permite refletir, por meio da fantasia cômica e das práticas do riso que delas decorrem, a respeito das

narrativas dos grades feitos portugueses passadistas e das construções discursivas eurocêntricas. Devido às práticas de repetição e de inversão inerentes ao riso, na visão de Bergson (2018, p. 76-77) como fenômenos temporais marcados pela indeterminação, pela transformação e pela mobilidade, os textos poéticos de Lino subvertem pensamentos falaciosos relacionados à branquitude, à heteronormatividade e ao patriarcado. O poema a seguir é convidativo a adentramos nas subversões risíveis de Patrícia Lino:

#### PEQUENA TRAPAÇA ENGENHOSA

Obedeço aos impostos anuais e às instituições onde ensino poesia, desaprendendo a pátria, o belo, o cânone e a praxe. Sou uma mulher leal, ordinária e tenho alguma dificuldade em posicionar-me verticalmente no hábito e na prática.

Obedeço à respiração, ao sol e cada vez mais ao cansaço dos dias úteis, reconhecendo a luz e a beleza espontânea que há em inspirar e expirar, tremendo, uma e outra vez até à morte, ao sonho e à memória. Sou um rapaz terno

que obedece às regras de segurança e tédio dos aeroportos à gravidade, à visão, à escuta. Deposito no verso o sopro do que vejo e escuto, e escrevo de cabeça erguida, ouvido voltado para a reverberação do grande mundo reprimido.

Obedeço ao poema, que é o silêncio em fala, a curvatura do meu corpo até ao chão, noventa graus um pouco tortos e interessam-me os tortos, o mundo coxo. Vou de orelha encostada às nossas mães e avós, de olho e retina aguçados

sobrevoando a história total. Interessam-me o estudo aéreo e o rigor panorâmico das aves. Sou uma galinha, descendo do antigo quetzalcoatlus e ataco, visceral e gorda, o antigo e masculino consórcio dos deuses. O poema é um tijolo alado.

Obedeço sobretudo ao amor, aos semáforos e aos sinais de rua. Um assegura os outros, os outros asseguram o amor. A carne interessa-me também, como me interessam os sismos, a dor as mãos e as correntes de água. Trepou o diospireiro da casa

com o único propósito de comer. Caio, ascendo e incendeio o jardim. Sou uma menina muito delicada e é com delicadeza que projeto o poema monstruoso, como um ralo no Pacífico e logo adormeço. Nasci para exercer o feminino e o atômico. (Lino, 2020)

Os códigos retomados nos poemas-instalações — muitos dos quais são performados pela própria poeta em suas apresentações nas divulgações de seus trabalhos — agem no desmonte de mentalidades arraigadas em discursos misóginos, homofóbicos, racistas e xenófobos. A artista multimodal<sup>6</sup>

assume, em diversos poemas, o lugar de uma poeta-performer, expandindo os limites do poema para dramatizar uma temática cara à sua poesia, a qual seria a da voz feminina homoafetiva contra-hegemônica. Podemos constatar esse pensamento de resistência no poema “Usina nuclear”<sup>7</sup>, no qual percebe-se o lugar de fala feminino que enfrentou diversas animosidades, tais como as imposições canônicas, a ideologia do *pater familias* e as normas sociais impostas às mulheres:

#### USINA NUCLEAR

Sobrevivi às tias, ao mar e ao cânone  
à cantada gutural e seca dos macacos  
ao disparo do canhão e às mazelas  
dos gatos. E franzindo a sobrancelha  
sobrevivi também ao fervor copulativo.  
Comprei cactos, vassouras, panelas.  
Sou um erro do sistema, “uma usina  
nuclear”, disse ele gracejando. Afinal  
sobrevivi à nação do eterno ontem e  
em silêncio, corroborei o receio  
dos inimigos: um grito sem volta.  
Como sobrevivi, não importa:  
talvez em silêncio, talvez cantando.  
Aborrecida, não pude senão, furiosa  
agarrar-me ao tempo, trepar as costas  
largas dos deuses. Sobrevivi também  
ao pater familias e ao braço, inquieto  
colossal e farto da escrita. Aqui estou  
entre a tradição e a voz, escrevendo  
contra um país burro. Impossível  
na verdade, roçar a língua na palavra  
lúcida, e responder: como sobrevivi  
a este braço potente que é a extensão  
de um corpo teso, quadrúpede dizendo  
e insistindo, mais do que tudo crendo  
na bizarrice do poema primo e cintilante?  
(Lino, 2021)

Nesse poema, bem como em seus trabalhos **O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial** (2022<sup>8</sup>), **Aula de Música** (2022) e em **A ilha das afeições** (2023), por exemplo, Lino se vale de releituras irônicas, paródicas e risíveis que desmontam e violam ideologias e concepções patriarcais do passado, uma vez que algumas vozes, até então dissidentes — tal como a da mulher, dos LGBTQIAP+, dos negros, dos indígenas, etc. — passam a ser os novos “aedos” dos cantos compostos pela poeta. O poema “A mímica das onças”<sup>9</sup>, publicado na **Revista Txon**, de Cabo Verde, traz essa outra forma de cantar:

## A MÍMICA DAS ONÇAS

Os ameríndios não se moviam como os europeus, porque tinham o poder de ser onças. Onçar. Isto incomodava muito os europeus, que caminhavam de um modo sério e estreito. Mas o que incomodava mais os colonos era o silêncio dos ameríndios, que, por terem superpoderes, dispensavam as palavras e sobretudo a escrita. Imitavam, além disso, o modo como os europeus se moviam, porque a artificialidade do movimento, tão distante da destreza animal, lhes parecia muito engraçada.

Não havia como responder à mímica das onças, porque a um exercício mímico deve responder-se sempre, como numa *breakdance battle*, com outro exercício mímico. E os europeus só conheciam as palavras.

O exercício mímico vence, de resto, o exercício oratório. Foi por esta razão que o gesto concreto de Diógenes, que soltou um galo na ágora, ultrapassou a ideia comparativa de Platão.

Foi também por esta razão que a arte da performance nasceu nas Américas.

E é também por esta razão que o humor é uma forma de violência.  
(Lino, 2020)

Nota-se que a subversão presente no poema se inicia pelo tom narrativo adotado, que recupera a visão de mundo silvícola que está em comunhão com a cosmologia animal, aqui, em específico, do “ser” onça. O sujeito poético passa a ressaltar a astúcia no comportamento dos ameríndios que, por sua vez, imitam as onças, façanha, essa, que lhes tornam superiores aos colonizadores por terem esse afeto e por demonstrarem empatia em partilharem do mesmo cosmo, ou seja, do mundo vegetal. A perspectiva do olhar adotada no poema não é mais a europeia mas, sim, a ameríndia e, sobretudo, a do próprio felino, que possibilitou o sujeito lírico experimentar o ato de “onçar”. Essa postura animalasca partilhada por meio da mímica leva à crítica do comportamento “artificial” dos colonos, que não eram hábeis, assim como os indígenas, de performarem tais como as onças. Os europeus, por sua vez, só conheciam palavras. Dito isso, a arte da performance, da imitação ou como a poeta mesmo destaca, do *breakdance battle*, só poderia ser de origem das Américas. O poema passa, então, a ironizar a cultura letrada do “velho mundo” e nos faz rir e refletir no último verso, por meio da violação, que “o humor é uma forma de violência”.

Ao propor cantos paralelos, ou seja, novas formas de se pensar o cânone e o lugares de fala na contemporaneidade, encontramos em Patrícia Lino um intenso hibridismo de formas e de discursos — altamente inter-semióticos, interartes e intertextuais — que têm no vasto campo lusófono

a atenção de seu riso perturbador. Em toda sua obra, há uma tomada de posição literária que revela um outro modo de narrar a história construída sobre os portugueses e sobre núcleos de pensamento limitantes cristalizados no imaginário português.

Logo, entendemos que a poesia paródica e risível de Lino se filia bastante à perspectiva da paródia teorizada pela estudiosa canadense Linda Hutcheon (1985), no que tange aos constates processos de apropriação e de hibridismo de formas, discursos e intertextos. Seus trabalhos, ao rasurarem os arquivos por meio de novos arranjos em uma “poética zarolha”, trazem a repetição proposital que faz rir e, logo em seguida, nos faz pensar sobre o que estamos a desconstruir no ato da leitura. Os poemas agem enquanto uma espécie de crítica que ataca o sistema no seu interior. Por serem intensamente intertextuais e por promovem um olhar crítico, como bem destaca Laurent Jenny (1979), a poesia de Lino promove diálogos intertextuais e jogos suplementares entre o texto e o leitor.

#### POÉTICA ZAROLHA

Dedico-me ao verbo e à navalha  
com que não aparo os pêlos filosóficos  
(apesar de saber como os usavam  
cínicos, estoicos e peripatéticos)  
e com que relutante disseco a tradição  
o cascalho, a anatomia canónica.  
Repouso a faca sobre as duas pernas  
e falta-me a paciência, a saúde  
sintática. O poema é o poema será  
ora esta vontade de duas coisas  
ora a reserva com que me encolho  
e recolho. A mudez voluntária  
do indicador alado, que dá voltas  
projetando a forma: aperfeiçoar  
o que se torce e contorce, o dorso  
truncado, teso, ante a sentença  
crítica, as listas, a santíssima  
trindade. Contornar o aborrecido  
estado das coisas, benzer o feio.  
Eva Maria, cheia de graça, mãe  
Irmã, avó, abençoi-nos. Amen.  
Parar aqui ou adiante, entoando  
o canto empenhado, engasgado  
suado. Preocupa-me sobretudo  
a palavra zarolha, anamórfica.  
(Lino, 2021)

Percebe-se, por meio da ironia e do riso, a ressignificação de sua poesia por meio de práticas de repetição com diferença crítica presente nas apropriações dos códigos recodificados pela paródia contemporânea. Para Hutcheon (1985; 2000), a transcontextualização irônica de códigos a lugares-comuns retomados pela paródia acentua a diferença no coração da

semelhança, levando os receptores a avaliarem os discursos consolidados. A poesia de Lino, ao revisitar lugares-comuns presentes nos imaginários, torna-se “uma confrontação estilística” e “uma recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança” (Hutcheon, 1985, p. 19). Criam-se jogos irônicos por meio dos quais sua poesia paródica, por meio do riso, assume a diferença através da repetição crítica.

A ironia em Patrícia Lino aparece em seus poemas por meio da montagem de diversas cenas sociais e políticas. Segundo Hutcheon (2000), as “arestas” da ironia dão à paródia a dimensão crítica ao marcar a diferença na repetição. Repetir, ironicamente no jogo decodificador do texto poético paródico, é transgredir. Nessa poeta, a ironia é utilizada como estratégia essencial à escrita de sua poesia paródica, uma vez que, se basearmos no pensamento de Hutcheon (2000, p. 27), a autora promove “relações dinâmicas e plurais entre o texto ou elocução (e seu contexto), o dito ironista, o interpretador e as circunstâncias que cercam a situação discursiva”. Em “Manual para decapitar heróis”, encontramos essa visão crítica apresentada pela poeta que está a ceifar a “machadada” os bustos, as estátuas e as construções discursivas do passado que enraizaram uma ideia específica do que seria heroico:

#### MANUAL PARA DECAPITAR HERÓIS

Achega-te, inala e corta, tal a machadada  
no que suporta o busto, que quando a cabeça caia  
te sobre ainda tempo para o entulho. Começa

por baixo, no sentido que mais te aprouver  
e não te assustes, porque há na cesura o encontro  
com as partes. O que desaba não é a tradição  
mas o fabrico do passado. Cerceia a eito  
o monstro pela raiz e, caso eles te cusпам  
adianta, arreganhando os dentes, a mordidela.

Se te faltar força, descansa o braço, repousa  
o olho com que escutas o princípio. E de volta  
ao dispor ambos os pés sobre as arestas do pedestal  
tem cautela. Não é a tradição que desaba, ou a lisura  
mas é muito o que descamba. Há quantas palavras  
afinal, firmaram eles as pautas e a praxe?

Agora que deste a espalda à peleja e o coração  
à demanda, percebes como o golpe prediz a borda  
vária e desconhecida, da máquina, que à máquina  
sucederão a boca e as línguas, o gesto e os corpos  
em meia-luz. Ao desígnio da invenção seguirá  
por seu turno, a vida. E, como um susto, a vida

não se prevê. Cabeleiras, grinaldas e dorsos rolarão  
porque à história agradam as piruetas, para o museu  
das coisas amorfas. Augúrios de lado, o canto faz-se

de ouvido pregado à terra. Verga-te, por isso, até  
à oscilação vaga e firme do achado. Aprende  
tão perto da morte, a toada circular do recomeço

e escuta como, ao tombo estirado dos gigantes de pedra  
despontam plantas e grilos num reino de calhaus.  
Se falassem, em que tempo do tempo lhes falarias?  
(Lino, 2021)

Como se lê no poema, não é a tradição que desaba, mas o construído desse passado. Em sua poesia, já bastante volumosa, embora produzida recentemente — cujas publicações tanto em livro quanto em seu sítio virtual [www.patricialino.com](http://www.patricialino.com) são datadas de fins de 2018 em diante —, encontramos uma escrita que fricciona os lugares comuns relacionados à supremacia da nação portuguesa frente às ex-colônias. Na sua grande maioria, são construções intermediais paródicas que expandem os limites da poesia a outros campos do saber e a outras línguas, o que torna sua poesia globalizada, uma vez que ela esmaece as fronteiras linguísticas e culturais. Por se tratar de uma poesia-mundo, suas construções paródicas são permeadas por diversas textualidades apropriadas do universo digital, além de recorrer ao cânone literário, aos dicionários, às línguas modernas e mesmo à historiografia. Sobre esses apontamentos, o poema “A pantufa” é bastante representativo:

#### A PANTUFA

##### I

As nossas enormes pantufas tinham orelhas, bocas e dentes  
para que desbravássemos o chão, a casa e os pais  
e suportássemos com um leão nos dedos o frio português

As pantufas vendem-se no supermercado, são para crianças  
(porque os adultos, alguém disse, parecem ridículos com elas)  
e o seu preço sobe ou desce a partir do quão exótico o animal é.

Mas nem todas as pantufas têm a forma de um animal, exótico ou não,  
e nem todas as crianças têm pantufas, com a forma de um animal  
ou não.

Nós tivemos um par cada um, cuidámo-lo, crescemos e esquecemo-lo

como esquecemos o conforto do nosso país, da casa e dos pais  
por agora desbravarmos outras terras e outros idiomas, estrangeiros,  
tu e eu sem um leão nos dedos, com algum azar, solidão e brio.

##### II

Pantufa vem do francês pantoufle; em inglês diz-se slipper  
(do verbo to slip, e lembra slipping, que é um castigo  
a chicotadas, reguadas ou chineladas. Atroz, absoluto).

Pantufra, do espanhol, tem entre as fonéticas a mais cheia  
e confortável: como devem ser de resto as próprias pantufas  
inventadas ninguém sabe ao certo por quem nem quando



e onde. Este, Oeste, século XII. Regalia certamente de poucos  
cobiçada talvez por alguns e desconhecida de muitos, a pantufa  
mais antiga do que o astrolábio, existe há tanto tempo como a bússola

e há quase tanto tempo como a ambulância. A pantufa não consta  
entre os objetos que se levariam hipoteticamente para uma ilha  
deserta.

A pantufa não salva nem alimenta. Aquece. E como qualquer objeto

### III

foi adquirindo ao longo do tempo novas funções e feitios. No século XXI  
a pantufa é usada nos desertos dos Estados Unidos: El Paso, Arizona  
ou San Diego. Feita à medida de todos os sapatos indocumentados

a pantufa, vendida por mexicanos a mexicanos, cobre as pegadas  
dos que, numa mão, carregam os filhos e na outra a garrafa de água.  
A garrafa de água, forrada com fita-cola, afasta o sol; evita também  
o reflexo

do sol no plástico e o disparo de uma AR-15. Não parecem ridículos  
os indocumentados ao longo da fronteira. A pantufa, maciça e  
multiplicada

prediz o número de corpos desaparecidos. As famílias dos mortos jamais

recebem de volta as pantufas. Há por isso quem, além das garrafas  
forradas

colecione pantufas perto de onde os indocumentados e as indocu-  
mentadas tombam.

O debate entre os artistas estadunidenses que trabalham com pan-  
tufas e garrafas

é essencialmente estético e inútil: limpar ou não a pantufa antes de  
colocá-la

no museu? Mas não há nenhuma estética na pantufa, maciça e  
multiplicada

ao longo da fronteira nos pés dos indocumentados. Não há estética  
onde não há Deus.

(Lino, 2020, p. 12-16)

Em Patrícia Lino, destacamos um aspecto importante para com-  
preensão da comicidade a como estratégia paródica de sua poesia: a violação  
consciente da regra. Na visão de Umberto Eco (1984), por exemplo, o cômico  
está ligado ao tempo, à sociedade e à antropologia cultural. A comicida-  
de trata das violações das regras cometidas por indivíduos inferiores, de  
caráter animalesco e até mesmo obsceno. Mas ao questionar qual seria a  
consciência da comicidade ao violar uma regra, Eco constata que as obras  
de teor cômico infringem as regras como suficientemente conhecidas e não  
se preocupa em reiterá-las: “justamente porque as regras são aceitas, mesmo  
que inconscientemente, é que sua violação sem motivos se torna cômica”

(Eco, 1984, p. 347). Em **No es esto un libro** (2020), Lino apresenta diversas construções que confrontam regras estabelecidas no imaginário constituído ao friccionar códigos, bem visíveis em “Espera-se de quem masca chicletes na cozinha/ a redação sincera de uma arte poética?” (Lino, 2020, p. 20) e em

#### DESENCANTO

A minha namorada fazia um ruído desagradável  
ao sorver praticamente todos os líquidos

Deixei a minha namorada  
por não aguentá-lo

e tampouco por ter como dizer-lho  
pois como falar do sorvo

do amor sim  
mas do sorvo?

(Lino, 2020, p. 66)

Em alguns casos, os poemas de Lino violam regras canônicas — sobretudo do olhar heterossexual — e, nesses casos, o riso é acompanhado, na maioria das vezes, pelo feio e pelo obsceno. Em **História da feiura**, Eco (2006) discute justamente no tópico “O feio, o cômico e o obsceno” de que maneira os comportamentos transgressores violam as regras por meios das obscenidades e promovem o riso. Na visão do polímata italiano, desde a antiguidade com o culto ao falo, houve a união de características comuns da obscenidade, da comicidade, do riso e da feiura. Basta lembrarmos do sátiro Príapo, que apresentava um órgão genital enorme. Príapo, diz nos Eco, simboliza o estreito parentesco que há até hoje entre a feiura e a comicidade. O cômico, por ter relações diretas com a noção de feio e de obscenidade, concebe o que Eco (2006) chamou de “harmonia perdida e malograda”. A comicidade rebaixa e mecaniza os comportamentos morais. Por essa e outras razões é que o cômico faz rir. Essas transgressões e subversões também se manifestam na grafia da poeta como se lê nas imagens a seguir:

#### QUERO UM SAMBA DE RAIZ O BUSTO DO LEÃO

Quero um samba de raiz o busto do Leão  
Hebreo 5k de Kavafy Vertov hasta la falta da visión

Quero um cavalo de corrida duas mulheres sentadas  
sem roupa impuras um copo cheio de limonada

Quero muito escrever um conto sobre baratas  
que apareça outro gato desgrenhado numa caixa de batatas

ao chegar ao teu parque de estacionamento  
Quero dezoito acordes de violino e uma hora de  
esclarecimento

numa pastelaria com wi-fi sobre a teoria das cordas  
Quero que todos saibam que eu quero saber como é quando  
acordas

Quero uma taça de gelatina duas colheres metálicas  
o cheiro das tuas orelhas numa tarde farta de dalias

Quero muito as tuas mãos pequenas sobre a minha testa  
um beijo húmido à entrada da casa e outro à saída da  
festa

Quero a chávena média o cobertor do lado esquerdo do sofá  
dormir quero tanto dormir contigo 250g de açúcar no chá

Quero todos os lugares onde tu estás ou estiveste  
que no meu funeral chores mais que todos que rasgues uma  
veste

Quero ir do Porto ao Haiti e escrever uma epopeia  
uma lição um orgasmo um verso um sermão uma ideia

Quero a tua cabeça apenas a tua cabeça nas minhas costas  
um pão com manteiga os meus lábios nas tuas unhas tortas  
(Lino, 2020, p. 46-48)

Em Lino, o cômico, munido do riso, leva à reflexão por meio de imagens paradoxais, como por exemplo, em “Quero a tua cabeça apenas a tua cabeça nas minhas costas/ um pão com manteiga os meus lábios nas tuas unhas tortas”. Sobre essas imagens contrastantes do risível em Lino, recorreremos, também a Georges Minois (2003), em **História do riso e do escárnio**. Segundo esse pensador francês, o riso faz parte das respostas aos questionamentos apresentados pelo homem ao confrontar a sua existência, já que “exaltar o riso ou condená-lo, colocar o acento cômico sobre uma situação ou sobre uma característica, tudo isso revela as mentalidades de uma época... [...] Pode-se rir de tudo? A resposta a essa questão exige posições existenciais fundamentais” (Minois, 2003, p. 19). O riso, como um elemento subversivo ou conservador, usa o meio cômico para provocar a inquietude. Os poemas de Patrícia Lino reverberam “possíveis” verdades por meio do riso e do cômico que lutam contra os impedimentos que barram o livre acesso do/da homem/mulher ao seu pleno desenvolvimento. O riso subversivo de Lino promove, ainda, reflexões sobre a própria escrita de poesia na contemporaneidade:

#### O GRANDE PROBLEMA DA POESIA

Você certamente sabe por que Hefesto coxeava  
leu os lindos e airosos dóricos de Bión de Esmirna  
memorizou quantos graus fez a cabeça de Dido  
ao mover-se tristonha por entre os espectros, leu

como não, os 34 cantos do Inferno, discutiu uma e outra vez, o propósito da gargalhada pública da doutrina cervantina, não passou um ano, um sem que reabrisse os idílios, recalçando, obstinado a importância dos clássicos, o que têm de clássico os clássicos, os gigantes e os gênios, os semideuses e os prémios. Você certamente dedilhou na página o ritmo seco e galopante do verso futurista, gozando açulado, tal o bofetão na escuta, a métrica delirante. Urrrrà! Non più contatti con questa terra immonda! Declamou expressivamente antigos e modernos, alto para que escutassem a justeza da sua interpretação sorvida, como é hábito, na mais estudada análise escolar do país. E leu, claro, o país, berço de prodígios tão extraordinários, todos estes campos cheios de uma História imperial, esplendorosa e soberana.

Esqueceu-se, porém, de questionar o conforto do nome de entortar-se, corpo anguloso, para entrar distintamente e de olhos abertos, no mundo todo. Sequer legitimou as doidas orgias do Palácio de Ítaca, o não tão digno mito do arado, ou a criatividade da disputa holográfica de Estesícoro. Tampouco quis saber o que sussurraram as mulheres, pilares intemporais do engenho, no silêncio ou contradisse o tempo linear, os bastidores do mérito a branquitude da escrita, quanto mais a própria escrita a forma e a vida, tão redonda como variada, tão farta como um tomate arremessado à órbita dos caretas. Você certamente não estudou a história dos trejeitos a ciência do desconhecimento, o difícil canto gestual que se lê no espaço e na escuridão, com a inteligência assombrosa e demorada, de quem perde e tropeça. E este é essencialmente o grande problema da poesia regrada, enfeite da nação e da narrativa, da raça simulada e da comitiva, cómoda no ofício, competente na beleza fácil, alheia à esfera natural, ao corisco e à cambada milenar que o assopra até ao fogo desmedido. (Lino, 2020)

Por fim, o gesto poético risível, seja desde Rabelais até à poesia de Patrícia Lino no século XXI, como temos destacado, desenvolve o espírito crítico. O texto poético de Lino funciona, em suma, como uma arena montada para o jogo de codificação e recodificação de significantes desprovidos de significados totalizantes. Essa questão é bastante empregada no poema “A mão deformada” que intitulamos nosso ensaio:

#### A MÃO DEFORMADA

A mão deformada escreve o poema

A mão deformada apaga o poema

A mão deformada reescreve o poema

A mão deformada guarda, discreta  
e por tempo indefinido, o poema.  
A mão deformada descreve o poema  
A mão deformada edita o poema  
A mão deformada publica o poema  
A mão deformada vende o poema  
A mão deformada compra o poema  
A mão deformada interpreta o poema  
aventurando-se, de bic azul em punho  
nos lares semióticos, sintáticos, táticos  
agramáticos, bióticos, visuais e exóticos  
da palavra infernal. “Ali está, e grunhe  
horripelmente”. A mão não se detém.  
A mão deformada aperta o poema  
A mão deformada sublinha o poema  
A mão deformada analisa o poema  
A mão deformada inspeciona o poema  
abafa-o, sobrevaloriza-o, vira sobre ele  
café ou vinho, uma mancha eclética.  
A mão deformada categoriza o poema  
A mão deformada define o poema  
A mão deformada parodia o poema  
escrevendo outro poema, rasga-o  
come-o, faz dele um aviãozinho e  
se tiver mais arte, um barquito, pato  
cisne ou workshop gratuito de origami.  
A mão deformada complica o poema  
A mão deformada teoriza o poema  
A mão deformada compara o poema  
a um filme tardio de Federico Fellini  
ou a uma maçã fuji em decomposição.  
A mão deformada diseca o poema  
A mão deformada transcreve o poema  
A mão deformada parafraseia o poema  
A mão deformada desemprega o poema  
e a poeta, que são no fundo muito úteis  
pois o que ocuparia a mão deformada  
senão o poema, a poeta e a inutilidade  
dos três? O machado afiado do talhante  
ou a agulha de mão do senhor alfaiate?  
A mão deformada costura o poema  
A mão deformada defende que o poema  
é feminista, machista, queer, colonial  
trans, homofóbico, fascista e (suponho  
que também) ecológico, ilógico, racial  
e (suponho que tudo, menos) classista.  
A mão deformada mastiga o poema  
A mão deformada rasura o poema  
A mão deformada incendeia o poema

A mão deformada reescreve o poema  
recomeçando assim o círculo milenar  
de todas as mãos deformadas, até que  
num dia solarengo como outro qualquer  
a mão deformada, que é como qualquer  
outra mão, morre. E depois de cremada  
e depositada nas águas pelos discípulos  
vem substituí-la, com a mesma certeza  
penetrante e magra, outra mão deformada.  
(Lino, 2020)

Como refletimos, Patrícia Lino, seja por meio de apropriações, por meio de práticas de escrita não original visivelmente empregadas no poema acima, seja do riso reflexivo, propõe repensar o lugar de fala do/da poeta contemporânea em língua portuguesa no mundo ocidental desajustado/a, que não se adequa aos padrões impostos pelo cânone. Mais precisamente, seu labor poético encontra na transcontextualização irônica e na inversão e na repetição risível sua força motriz, uma vez que sua grafia decodifica uma “sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo no novo” (Hutcheon, 1985, p. 50). Isso, talvez, seja uma de suas qualidades no cenário da poesia portuguesa recente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, Henri. **O riso**. Ensaio sobre a significação da comicidade. Tradução Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: Edipro, 2018.
- ECO, Umberto. **História da feiura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ECO, Umberto. O cômico e a regra. In: **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- FRYE, Northrop. O mitos do inverno: a ironia e a sátira. In: **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: **Poétique: Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979, p. 5-49.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução Júlio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Tradução Tereza Louro Peres. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LINO, Patrícia. **A ilha das afeições**. São Paulo: Círculo de Poemas, 2023.

LINO, Patrícia. **No es esto un libro/Não é isto um livro**. Traducción Jerónimo Pizarro. Puro Pássaro: Bogotá, 2020.

LINO, Patrícia. **O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial**. 2. Ed. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2022.

LINO, Patrícia. Poems. Disponível em: <https://www.patricialino.com/poems.html>. Acesso em 03/mai/2024.

LINO, Patrícia. Poetographica. Disponível em: <http://www.patricialino.com/poetographica>. Acesso em 02/mai/2024.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

PERLOFF, Marjorie. **Gênio não original**: poesia por outros meios no novo século. Tradução Adriano Scandolaro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

PEDROSA, Celia. *et al.*. **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

PEDROSA, Celia. Poesia, crítica, endereçamento. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia. **Expansões contemporâneas**: literatura e outras formas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 69-90.

PINTO, Débora. Introdução. In: BERGSON, Henri. **O riso**. Ensaio sobre a significação da comicidade. Tradução Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: Edipro, 2018, p. 7-33.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever**: literatura e apropriação no século XXI. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2019.

ROSE, Margaret. **Parody**: ancient, modern, and post-modern. New York: Cambridge. University Press, 1993.

*Recebido para avaliação em 09/08/2024.*

*Aprovado para publicação em 04/09/2024.*

## NOTAS

1 Professor de Linguagens no Instituto Federal Goiano, Campus Hidrolândia, Goiás, Brasil, e no PPG em Língua, Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual de Goiás, Cidade de Goiás, Goiás, Brasil. Desenvolveu Estágio Pós-doutoral (2021-2023) no PPG em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, sob supervisão de Ida Alves. Integra o Grupo de Pesquisa Poesia e Contemporaneidade (UFF/CNPq) e o Grupo de Trabalho Texto Poético (ANPOLL). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9980-2561>. E-mail: paulo.alberto@ifgoiano.edu.br.

2 Os trabalhos de Patrícia Lino estão fortemente relacionados às perspectivas do gênio não original (Perloff, 2013), da escrita não criativa (Goldsmith, 2020) e do escrever sem escrever (Vilia-Forte, 2019).

3 Leiam-se códigos como fatos históricos, ideologias, personalidades, temas e outras textualidades diversas.

4 Tratam-se, na grande maioria, de poemas paródicos entendidos, segundo o pensamento de Gérard Genette (2000), como hipertextos. Na teorização de Genette, os hipertextos partem de elementos do hipotexto (texto-base) e se manifestam em forma de paródia e de pastiche.

5 Alusões a estátuas, bustos, brasões, indumentárias, etc.

6 Em seus trabalhos mais recentes, sobretudo em **A ilha das afeições** (2023), que se trata de um plaquete publicada pela Círculo de poemas, em 2023, a poeta se vale de uma espécie de epopeia lésbica, cujos “cantos” ressaltam, a todo o momento, a questão do afeto.

7 Esse e outros poemas que nos valem foram retirados do sítio [www.patricialino.com/poems](http://www.patricialino.com/poems).

8 Neste ensaio, referimo-nos à segunda edição revista e publicada pela Edições Macondo.

9 Com exceção dos poemas retirados da obra **Não é isto um livro** (2020), todos os outros poemas que nos ocuparemos foram retirados do sítio [www.patricialino.com/poems.html](http://www.patricialino.com/poems.html). Muito embora eles tenham sido publicados em diversos países, datas e eventos diferentes, todos estão disponíveis na aba “poems” no site da poeta.