

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

Jogo, rasura e homenagem em Variações sobre a saudade de Patrícia Lino

Hugo Milhanas Machado

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15671>

Submetido em: 2026-03-30

Postado em: 2026-03-31 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

Dossiê

Jogo, rasura e homenagem em *Variações sobre a saudade* de Patrícia Lino
Play, erasure and homage in Variações sobre a saudade (Variations on longing)
by Patrícia Lino

Hugo Milhanas Machado

Universidade de Vigo. Vigo, Espanha.

<https://orcid.org/0000-0003-3541-6965>

h.milhanasmachado@gmail.com

Resumo:

O presente texto propõe uma reflexão a partir de *Variações sobre a saudade* da autora portuguesa Patrícia Lino, *work in process* iniciado em 2021, ponderando nele a manifestação de posturas de desmontagem, rasura e desconstrução de objetos líricos mediante o exercício de variação dos mesmos e a sua sequente reposição em renovadas configurações, no que se calibra como jogo de tensão e fratura de forma. Assim, persegue-se a leitura desta obra seguindo essa íntima articulação entre corte, transferência e reescritura ou reposição e, num rescaldo mais amplo, silêncio e homenagem, manifestações radicais de uma tensa relação com o discurso poético.

Palavras-chave: jogo poético, citação, variação, poesia experimental.

Abstract:

This text proposes a reflection based on *Variations on saudade* by the Portuguese author Patrícia Lino, a work in progress begun in 2021, considering within it the manifestation of postures of dismantling, erasing and deconstructing lyrical objects through the exercise of varying them and their subsequent repositioning in renewed configurations, in what is calibrated as a game of tension and fracture of form. Thus, the reading of this work is pursued following this intimate articulation between cutting, transfer and rewriting or repositioning and, in a broader aftermath, silence and homage, radical manifestations of a tense relationship with poetic discourse.

Keywords: poetic game, quotation, variation, experimental poetry.

Introdução: desmontagem e retoma

Patrícia Lino (Porto, 1990), poeta, ensaísta, performer e professora de poesia e artes visuais na Universidade da Califórnia, Estados Unidos da América, é uma das mais instigantes e irrequietas figuras da cena poética em língua portuguesa recente, tendo vindo a assinar uma

variedade de propostas e excursos criativos tão prolífica como desafiante e, portanto, merecedora de repousada reflexão. Assim, com uma obra artística que nos últimos anos se vem desdobrando sobre e a partir de diversos registos, formatos e modalidades de género, movendo-se da edição em livro impresso ao campo do vídeo-poema, da poesia sonora e da instalação visual ao poema-objecto, frequentando territórios multimédia e de inscrição virtual, considere-se nesta ocasião – elencando-se nas disposições que presidem à presente reunião de textos – a singular peça *Variações sobre a saudade*, exercício serial em curso iniciado em 2021, que aqui se toma como objecto sinalizador de uma tensa interlocução com o discurso poético. Disponível em formato *on-line* na página *web* da autora¹, a obra em questão – numa sucinta síntese a modo de alavanca da leitura abaixo desenvolvida – vem articular a variação de um conjunto de textos literários portugueses provenientes de diferentes geografias ou tradições, tomados todos eles em estreita vizinhança com e pelo campo semântico da saudade, motivo organizador da série e arranque fundador da agregação grupal, procedendo-se assim, pela referida variação, à desmontagem e revisão integral daqueles textos prévios. Em particular, pois, proponha-se a leitura desta obra desde uma perspectiva do gesto de desconstrução e rasura de postulados e referentes de natureza lírica instalados nesse campo de significação agenciado pelo motivo da saudade, no que aqui se vislumbra como autêntica detonação do significante poético cristalizado como tal e, subsequentemente, proposto motor da revalidação desses significantes e motivos em renovadas configurações, novas formas articuladas, a modo de dobras daqueles discursos originais. Desenvolvimento que se poderia ponderar, simultaneamente, como um gesto de silêncio e homenagem, de rasura e expresso diálogo, símil de uma instável escritura, essa escritura condensada no desmontar e refazer do texto, que convocaria um estimulante motivo semântico de John Cage (2021) encaminhado pela sensação de “escrever na água”; explicando o lance que vai do silêncio à homenagem e da homenagem ao silêncio, íntimo transporte e fundamento da variação, tome-se então o exemplo de *Variações sobre a saudade* como sinal de uma revisão dos estados líricos ou – anti-líricos – de determinadas tendências do mapa poético actual, afins às práticas do jogo e da paródia, postura crítica de que a obra em curso de Patrícia Lino e, muito concretamente, o trabalho *Variações sobre a saudade* oferecem um cabal e inspirado testemunho.

Desenvolvimentos: variando a saudade

¹ URL: <<https://www.patricialino.com/saudade.html>>. Consultado: [14.10.2025]

Com publicação em regime digital a partir de 2021, seguindo um princípio de *work in progress* de alimentação contínua, com imagem, vídeo, animação, som e manipulação a cargo da autora, o projecto serial *Variações sobre a saudade* vem articular-se como um exercício de recomposição dos limites textuais do corpus lírico constituído por um amplo leque de peças literárias em língua portuguesa de distinta natureza formal, tensionando as margens filológicas e discursivas daqueles textos e poemas; suprimindo a raiz autoral dos mesmos, estes textos, acomodados entretanto na incerta geografia multimédia de um renovado conjunto e sujeitos a diferentes modelos de variação, adquirem uma nova valência significativa e expressiva, dando sentido à concepção serial como fundamento unificador: ou seja, a série de variações entendida como articulação formal que ampara e nutre de princípio comum a fractura operada sobre cada texto, desmanchado da sua condição original e reapropriado em reconfiguradas propostas.

Talvez convenha, antes de mais, a bem de uma imagem de conjunto e de modo a cifrar a pluralidade nominal seleccionada, considerar a paisagem autoral atraída ao diálogo ‘por’ e ‘em’ variação; assim, recolhem-se em *Variações sobre a saudade* fragmentos de textos de proveniências tão diversas como Dom Dinis, Luís de Camões, Cesário Verde, Camilo Pessanha, Teixeira de Pascoaes, Judith Teixeira, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Irene Lisboa, Florbela Espanca, Sophia de Mello Breyner Andresen, António Aragão, Mário Cesariny, Eugénio de Andrade, Alexandre O’Neill, Fernando Lemos, António Maria Lisboa, Ana Hatherly, Herberto Helder, Ruy Belo, Maria Teresa Horta, Alberto Pimenta, Francisco Assis Pacheco, Fiama Hasse Pais Brandão, Luiza Neto Jorge, António Barahona, Inês Lourenço, Manuel António Pina, um texto do cancionero popular português, Margarida Vale de Gato, uma canção cigana, Marta Chaves, Ricardo Tiago Moura, Miguel-Manso e Gisela Casimiro. Uma galeria governada pela diversidade e variada natureza de expressão e códigos poéticos, pois, aquela que Patrícia Lino vem convocando nos exercícios de modulação obrados em *Variações sobre a saudade*, apurando um grupo de textos repostos na repensada figuração serial e numerada do conjunto, em disposição sistémica que de algum modo vem frequentar os princípios propostos pelo professor e ensaísta norte-americano Joseph Conte ao ponderar a opção pela série de poemas no contexto da exploração de perímetros alternativos em matéria de organização poemática; destaquem-se, com o fim de situar a leitura e natureza do exercício de seriação executado por Patrícia Lino, as seguintes cláusulas de Conte no texto «Seriality and the contemporary long poem»:

The serial form in contemporary poetry, however, represents a radical alternative to the epic model. The series describes the complicated and often desultory manner in which one thing follows another. Its modular form – in which individual elements are both discontinuous and capable of recombination –

distinguishes it from the thematic development or narrative progression that characterize other types of the long poem. The series resists a systematic or determinate ordering of its materials, preferring constant change and even accident, a protean shape and an aleatory method. (CONTE, 1992, p. 35)

Sumariando o raciocínio exposto, tome-se em conta que a forma modular, articulando combinações de sentido entre os distintos fragmentos capturados, e segundo a qual certos elementos individuais – lemos – se tomam tanto como elementos descontínuos como dotados da capacidade de recombinação, mobiliza o carácter multiplicador que – aplicando agora a leitura ao caso em estudo – vem configurar o modelo de organização serial de *Variações sobre a saudade*, radicando o horizonte expressivo do conjunto na montagem e reposição desses fragmentos modulares. Cada elemento convocado, isto é, cada fragmento poético sujeito à múltipla e diversa manipulação da autora vem substantivar, no seu contexto serial e na reposta natureza desta segunda via de instalação de e como forma de texto, uma unidade expressiva de renovada capacidade e transitório alcance; o poema-fragmento ou, a bem dizer, o excerto capturado desse lance do poema, passageira miniatura da forma original, vem acondicionar-se, pois, segundo a unidade de sentido instalada no princípio formal – lemos ainda – de mudança e inclusivamente acidente constantes, multiplicando os seus horizontes discursivos sob – agora a paráfrase é directa – uma espécie de forma proteica e um método aleatório. Um método aleatório, porém, naturalmente estabilizado conforme a reorganização dos excertos e fragmentos enxertados das suas descontínuas origens, reavendo assim um princípio organizativo resolvido de igual modo, aliás, pela disposição numerada das peças de *Variações sobre a saudade*, pauta condutora desta estrutura serial e índice de referência que preside à leitura da obra.

Ainda explorando esta tipologia de organização poemática, e como saldo deste exercício aleatório imposto pelos princípios de organização serial e variada, conduzindo à recombinação de fragmentos textuais alheios, eis possibilitada a senda de uma renovada geografia de expressão para uma série de composições despojadas dos seus contextos e territórios prévios. Reajustando o argumento, e seguindo agora a leitura sobre este trabalho de Patrícia Lino proposta por Ícaro Carvalho e Bianca Mayer,

[...] cada um desses poemas-variações desterritorializa, transfigura e reinventa um poeta de sua mesma nacionalidade – dando reescrituras a, logo, 39 poetas. Por isso, estes poemas não cabem no formato de um livro tradicional. Este é um material digital em contínuo processo de variação – o que significa dizer que ainda não está pronto: mais variações podem surgir e ser publicadas no site oficial da autora ou, até mesmo, as antigas variações podem, tal como se presume a partir do significado da palavra variação,

continuar em processo de aprimoramento e modificação, ou seja, ter seu formato e seu texto alterados no endereço online onde estão publicadas. (CARVALHO; MAYER, 2022, 9. 108).

Incessante jogo, em permanente devir enquanto procedimento e forma, estas variações encontram na fecunda plasticidade da alternância e poder recombinação da reescritura a matriz fundamental do seu poder expressivo, altamente impulsionado pela sugestão de movimento e dinamismo que a sequência serial imprime na leitura desta obra. Um movimento que, enquanto, calibre da manipulação dos textos, vem então repor uma ordem territorial de leitura para esses mesmos fragmentos entretanto revalidados em novas configurações e enquadramentos de leitura, despragmatizando os seus canais contextos de origem. Empenhada no exercício da reescritura, variando a saudade, portanto, eis a máquina de reimaginar o texto, operando no extremo da “despragmatização no sentido mais amplo possível, abrangendo todos os processos de degradação e perda de pragmatismo” (PIMENTA, 2004, p. 122): e a cambalhota na palavra, ou dizer outra vez, um jogo

Excursos do jogo: síntese e colagem

Entre as trinta e nove peças que integram à data (2025) a recolha de materiais de trabalho da série *Variações sobre a saudade*, sequenciadas mediante numeração romana de I a XXXIX e exibindo um elenco de desvios e torções formais e discursivos altamente diversificado e gerador de múltiplas possibilidades de entrada e posição de leitura, tome-se como objecto de consideração a primeira peça da série, um fragmento dotado de uma notável vocação preambular e pertinente mostra, pois, dos postulados e aplicações que se verão frequentados ao longo do trabalho. Assim, predispondo ao código nominal, aos envios e desafios do jogo de rasuras proposto na sequência serial, e com o título «Variação I para sintetizador, cantiga», esta peça de intervenção e manipulação visuais ensaia a variação de uma cantiga de amigo composta por D. Dinis, o rei-trovador medieval português; nela, vertebrando as lições da tradição da poesia cinética, mostra-se a recriação de um pentagrama animado visualmente pelo dispor das suas linhas ondulantes, sugerindo um qualquer e incerto movimento, sobre o qual se verifica a repetição circular, mediante um incansável *loop*, do signo gráfico de um silêncio de quatro pulsos localizado sobre uma hipotética e remota nota dó, marca e reiteração improvável de um sugerido sintetizador, implicado na entrada titular da cantiga, maquinando através das descargas de voltagem a condução canalizada da sequência repetida ao longo dos vinte e cinco compassos que compõem a partitura (desiguais compassos, subdivididos em cinco sequências, com o quinto e último compasso de cada uma a exhibir um intervalo de maior duração ou espaço visual).

Uma partitura que, com efeito, diga-se também, preserva aqui a mais ampla potencialidade de interpretação formal: se por um lado permite a sua leitura sonora e textual, não deixa, igualmente, de autorizar a sua interpretação como artefacto musical, isto é, a variável de, efectivamente, poder ser executada. No seguimento desta descrição visual sumária, eis a peça visual escolhida pela autora, pois, como abertura da sequência serial:



Fonte: página web de Patrícia Lino (<https://www.patricialino.com/saudade.html>).

Sem ostentar qualquer notação de tempo ou orientação de clave, a minimalista partitura traduz-se em motor de uma obstinada reiteração tonal à volta das palavras enxertadas da cantiga de Dom Dinis, a qual, por seu lado, não deixa de remeter para o monumental legado dos cancioneiros da lírica medieval galego-portuguesa e toda a tradição performativa e oral associada ao par trovador-jogral, conduto interpretativo daquela poesia; outra e remota variação, afinal, da forma escrita do texto, essa dimensão dramática e musical que se lhe suplementa. Ora, procurando ler de perto através do acondicionamento sonoro aplicado ao poema, as palavras instaladas sobre o *loop* sintetizado no pentagrama são as seguintes – assinalam-se as divisões silábicas entre cada silêncio, sobre o qual se inscrevem as unidades textuais correspondentes –: “COM-ESTA-SAU-DADE-AMIGO / QUE-ME-FAZ-TRISTE E-COITADA / JÁ NÃO-VIVO E-BEM VOS-DIGO-QUE / SEJA-A VOSSA-MORADA-AMIGO-ONDE / ME POSSAIS-FALAR-E ONDE-ME-VEJAIS”. Repensado segundo os parâmetros formais próprios do princípio de manipulação que nutre o conjunto, o poema de D. Dinis é aqui submetido a um processo de degradação e rasura que, se o afasta da sua condição autógrafa – o seu estado de cantiga de amigo –, acaba também por seguir o desvio, de igual

modo, para a categoria de um gesto de apropriação do texto original, convertido em citação reconhecível e expressamente lexicalizada na variação, muito embora o seu carácter fragmentário e desintegrado. Neste sentido, e lateralizando a leitura em termos de certa vizinhança teórica, poder-se-iam aqui articular algumas reflexões de José Iges, crítico e artista sonoro espanhol, recolhidas no volume *Conferencias sobre arte sonora*, ao ponderar práticas de colagem no contexto da arte radiofónica, e em concreto a premissa de que – cito – “para que podamos entenderla como cita, la parte seleccionada de la obra o secuencia sonora original deberá permitir su identificación en el contexto de la nueva obra, por muy integrada que esté en ella” (IGES, 2017, p. 98). Justamente neste termos se poderá interpretar o arranjo de correspondência que canaliza a identificação de motivos entre texto original e fragmento variado, essa íntima comunicação que vem atar «Variação I para sintetizador, cantiga» àquela referência original da cantiga de Dom Dinis, manifesto sinal da dobra implicada na citação; uma dobra, ou repetição variada, pois, que vem significar, pela convocatória explícita de certos lances do texto de origem, a homenagem convocada no e pelo exercício de releitura: sintetizada releitura, assente na compressão do *loop* circular que vertebrava a peça e vai conduzindo a reposição de cada uma das palavras transportadas do texto original para a nova composição.

Como fundamento da variação, eis um território expressivo que combina distintos elementos formais, residindo a sua potencialidade de comunicação justamente na confluência de estímulos de leitura e recepção: primeiramente, a disposição visual do poema, em que cobra particular relevância o motivo ondulante conferido à peça, com essa hipnotizante oscilação do pentagrama e das palavras ou segmentos morfológicos nele inscritos, dirigindo a leitura do poema e a articulação do texto fragmentado em cada compasso da partitura em movimento, em balanceada e marítima oscilação, envio metafórico de ressonâncias e implicações não isentas de particular interesse, corroborando graficamente essa vizinhança semântica entre a “saudade” e o referente marítimo; por outro lado, a concepção sonora sintetizada, tanto pela referência no título do poema – «Variação I para sintetizador, cantiga» – como pela adopção de um discurso musical que, embora de parca variedade e recursos mínimos, não deixa de instituir o código referencial dos elementos identificados no título da peça, “cantiga” e “sintetizador”; por fim, veículo da citação do poema original de Dom Dinis, as unidades morfológicas enxertadas numa nova ordem de versificação, frequentando assim um ressignificado tecido expressivo, esse ondulante verso que discorre na partitura espartilhado na repetição dos silêncios de quatro tempos, monótona informação mecânica que, se transporta e movimenta a sequência de palavras, infere também a sugestão de pausa, quebra e interrupção indicada no símbolo musical

correspondente. Intermitente leitura ou condução musical, pois, o ritmo aqui explorado e a voz executora da notação.

O imperativo de ordem gráfica e visual que de modo cabal prevalece nesta peça, tanto como veículo expressivo como fundamento de significação, vem entroncar-se numa tradição que, como é sabido, se poderá estender ao período culminante da experimentação poética em língua portuguesa das décadas de 60, 70 e 80 do século passado, horizonte de expressões disruptivas organizadas à volta do emblema da PO.EX, “poesia experimental”, etiqueta simplificadora que acaba por reunir e descrever uma variedade de incursões e modelos de trabalho de notável riqueza para a poesia portuguesa. Nesse sentido, transfiram-se os termos utilizados por E. M de Melo e Castro, um dos expoentes máximos dessa linhagem e pilar fundamental na teorização a respeito destas práticas poéticas experimentais, para situar os postulados dos modelos poéticos aqui implicados num dos volumes essenciais sobre esta poesia, *PO.EX (textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa)*, publicado em 1981 pela Moraes editores:

Quase toda a Poesia Experimental Portuguesa produzida a partir do início de década de 60 se pode inscrever dentro de uma denominação geral de POESIA ESPACIAL, uma vez que as suas coordenadas visuais são dominantes. De facto foi e é no campo das experiências visuais e espaciais do texto, considerado como matéria substantiva de que o poema se produz, que a poesia morfológica, fonética, sintáctica e semiológica se projectou e projecta. (MELO E CASTRO, 1981, p. 9)

Com efeito, a exploração de coordenadas visuais e espaciais implicada nesta primeira peça da sequência serial de Patrícia Lino – procedimento comum, refira-se, ao das restantes variações aqui integradas –, permite sinalizar a natureza do código expressivo que a autora acciona como mecanismo predominante no trabalho de rasura, desmontagem e recombinação dos textos convocados. Produz-se, deste modo, uma suplementação expressiva daquelas matérias textuais a partir de uma reconfiguração de ordem visual e espacial, implicando a tensa relação das palavras enxertadas dos textos originais com o ambiente gráfico onde se realojam, adquirindo assim uma valência instigada pela tensão espacial do poema variado e substantivando, igualmente, pois, o princípio de saturação e jogo que opera sobre este exercício de revisitação e recombinação de materiais poéticos, manipulados – na senda dos princípios estéticos e discursivos da PO.EX – segundo uma disposição experimental.

Um parêntesis: disrupção e sabotagem

Neste passo da leitura instigada pela colecção *Variações sobre a saudade*, de Patrícia Lino, e em concreto a partir da primeira peça da série, «Variação I para sintetizador, cantiga», gostaria de explorar, a modo de disposição de uma vizinhança de manifestações de processos de desmontagem da palavra e do verso, o trabalho coetâneo desenvolvido nos últimos anos, também em língua portuguesa, por Nuno Marques Pinto, procurando deste modo localizar uma tendência assente nos princípios de jogo, rasura, saturação e reapropriação da linguagem; em particular, interessaria neste parêntesis da ponderação da série de variações de Patrícia Lino, e particularmente no que se refere aos processos implicados na peça de abertura da obra, estimular o diálogo articulável entre propostas de exploração poética de natureza disruptiva afins, procurando, assim, extrair, perspectivas de leitura em regime, como antes se referiu, de uma certa vizinhança de formas e procedimentos.

Nuno Marques Pinto, sob o nome artístico de NU NO, é uma das figuras mais ilustres da cena *underground* portuguesa desde a década de oitenta do século passado, misterioso expoente da cultura punk local com colaborações e participações artísticas em múltiplos projectos, com particular ênfase e relevância no âmbito do teatro alternativo. Após diversas incursões na exploração sonora ao longo dos últimos anos, assina em nome próprio o seu disco de estreia em 2019, *Turva língua*, revelador ambiente semântico da natureza estética proposta, numa edição da etiqueta 8mm Records. Este registo fonográfico condensa alguns dos aspectos que têm vindo a pautar o trabalho sonoro de NU NO nos últimos anos: a montagem de paisagens sonoras abstractas mediante a manipulação e desconstrução da linguagem e a intervenção sobre gravações vocais e faladas, artefactos tensionados nestas peças como formas de uma visceral e contundente exploração do discurso sonoro. Rastreando um possível contexto performativo no qual situar a imaginação sonora e textual de *Turva língua* de NU NO, caberia aqui transcrever um fragmento da apresentação do disco na página de Bandcamp – plataforma por excelência para a divulgação de propostas, artistas e editoras nas margens da indústria musical *mainstream* – de 8mm Records:

If names like Arthur Rimbaud, the Dada Movement, Surrealism, Antonin Artaud, the Internacional Situationist, Pierre Henry, John Cage, Henri Chopin, Coum Transmisson, Crass, Atrax Morgue and Ghedalia Tazartes ring a bell to you, you will definitely find in NU NO's 'Turva Lingua' the brightest star in the contemporary sound poetry scene. Essential, subversive listening to get through this dark times.²

² URL: <<https://8mmrecords.bandcamp.com/album/turva-lingua>>. Consultado: [14.10.2025]

São vários os elementos formais que vertebram o trabalho de desconstrução vocal e textual operado por NU NO nas doze faixas recolhidas em *Turva língua*: a frequência da repetição de unidades morfológicas, fonéticas e sintáticas, a modo de reiterativo e superconcentrado *loop*, no qual se investiga a natureza expressiva do significante; a saturação de determinadas mostras, sequências de som mediante a amplificação, a distorção, o soterramento ruidoso dessas unidades, a sobreposição de camadas; no último termo do processo de saturação sonora, a concessão a registos contemporâneos como o *noise* e o recurso a extremos vocais como o grito e a estridência, turbulências definitivas da linguagem de NU NO e, em concreto, do ambiente expressivo de *Turva língua*, articulações expressivas que se poderiam submeter a um diálogo de proximidade com algumas das peças de Patrícia Lino em *Variações sobre a saudade*. Em faixas como «A situação é esta», «Respiração nº1», «véu palatino» ou «Turva-língua» congregam-se de modo exemplar os eixos aqui descritos, despojada representação de um conjunto sonoro notavelmente compacto: tensionando a experimentação vocal e textual a níveis extremos, no limite da disrupção *noise*, eis aqui a língua mais turva e desassossegada, uma gramática de saturação da palavra herdeira da vocação cénica e teatral de NU NO: artefactos fonéticos corrompidos, extravagâncias morfológicas, uma viagem desde e entre os escombros de qualquer sintaxe ou possível organização linguística.

No ano 2021, a editora berlinesa FULL BODY Massage Records publica o registo *RÁDIO AFÓNICA*, disponível no formato de cassete e álbum digital. Reunindo um total de quinze peças sonoras, o trabalho aqui desenvolvido volta a assinalar alguns dos elementos mais reveladores da proposta antipoética de NU NO já presentes em *Turva língua*; leia-se, nesse sentido, a breve nota de apresentação do álbum: “Pataphysic crisis of consonants, off-tempo vocalese, pre and postverbal exhaustions”. A concentração de operações de degradação do texto assume um papel central neste álbum, condensando essa “patafísica crise de consonantes”, o ar jazzístico da “vocalese fora de tempo”, os “esgotamentos pré e pós-verbais”, substantivando a raiz nominal convocada à categoria titular do registo: “rádio afónica”. As quinze faixas que conformam este álbum de NU NO voltam a cifrar os parâmetros operativos já verificáveis na sua colecção anterior, levando esse exercício de condensação e degradação da linguagem a níveis, se cabe, ainda mais radicais: disso são mostra cabal faixas como «Burro anda à nora», «Metanoia» ou «Urro», citando unicamente três exemplos, evidências sónicas de um concentrado exercício de sabotagem daquela já turva língua frequentada nas faixas do trabalho homónimo. Mapeando as coordenadas da transmissão afónica, o pulso da rádio deteriorada, nefasto texto pulsando como “ressonância sinistra” (TOOP, 2013), motor de códigos interrompidos: autêntica experimentação convertida em linguagem própria, um modo

singularíssimo – o de NU NO – de habitar a cena alternativa portuguesa contemporânea e, em particular, o experimental campo das produções de poesia sonora.

No seguimento da operação de esgotamento da linguagem de NU NO condensado nos trabalhos anteriores, a editora de Lisboa Russian Library – consagrada à exploração e edição de músicas experimentais – publica em 2023 o disco homónimo *NU NO*, singular artefacto sonoro que recolhe sete peças sonoras e textuais na mesma linha de experimentação revelada em *Turva língua* e *RÁDIO AFÓNICA*: cinco faixas isoladas e duas faixas recompilatórias, lado A e lado B («A-side», «B-side»). Com uma duração que não supera os dez minutos, *NU NO* evoca uma autêntica explosão plástica operada sobre a palavra, a vocalização e o discurso falado, sondando a criação de paisagens e texturas escapistas, a modo de fraseio funambulista, nervosa máquina lírica. As pistas «Dedo que doido», «Areia» e «Passarada» compõem o lado A do álbum; «Uma luz ácida» e «VvvvV», o lado B. O motivo “repete, repete, repete, repete, repete”, imparável *loop* cibernético que se escuta em «Uma luz ácida», situa o tom e as referências da operação de NU NO sobre os materiais verbais de que dispõe, concedendo à repetição uma valência criativa e geradora de sentido, postulado que se poderá igualmente sintomatizar nas operações de repetição executadas por Patrícia Lino na primeira peça de *Variações sobre a saudade*, em concreto na estratégica reiteração do silêncio de quatro tempos sobre a nota dó daquele ondulante pentagrama, marcador contínuo do vozeamento de cada unidade morfológica convocada da cantiga original de Dom Dinis. A repetição como motor discursivo cobra assim uma relevância significativa enquanto recurso rítmico e expressivo, explorando no caso desta primeira peça de *Variações sobre a saudade* a monótona reiteração de uma pausa ampla (de quatro tempos) apoiada na remota envolvência tímbrica da nota dó, apenas modificada pelo acompanhamento verbal de cada um dos fragmentos enxertados da cantiga do rei trovador.

Mecanismos do jogo: repetição e ruído

Tendo em conta as características destas gravações de NU NO, resulta imperativo associar a intervenção artística nelas proposta, entre outros territórios de expressão experimental, à lição das sonoridades *noise*, corrente essencial na cena das músicas experimentais contemporâneas. No que se refere a esta retórica *noise*, de amplo percurso bibliográfico nas últimas décadas, mencione-se aqui o fundamental trabalho de investigação levado a cabo recentemente por Oriol Rosell, de que constitui relevante exemplo o título *Un cortocircuito formidable. De los Kins a Merzbow: un continuum del ruido* (2024), volume em que rastreia – com sensíveis tacto e acuidade – a tradição da música de ruídos desde as

vanguardas de inícios do século XX até à actualidade. Considerando as propostas de NU NO aqui exploradas, apliquem-se os seguintes termos desenvolvidos por Rosell:

Russolo primero, y Schaeffer y Cage después, quisieron suprimir las connotaciones negativas del ruido – una entidad no musical, no comunicativa– para incorporarlo en sus respectivos lenguajes. Russolo, en *El arte de los ruidos*, y Schaeffer, en *Tratado de los objetos musicales* (1966), llegaron incluso a sistematizar sendos vocabularios a partir de la catalogación de los ruidos en función de su tipología y morfología. En las obras de estos compositores, el ruido como tal no existía, porque cualquier sonido era susceptible de devenir lenguaje y, por ende, música. Y si era música, no podía ser ruido. Como explica Luis Gámez en *El arte del ruido*, «la domesticación de los ruidos para su consideración como parte de la obra musical (por alejados que estén en principio de ella), esto es, su nueva significación como elementos musicales, no puede, por principio, guardar relación alguna con un ruidismo pleno». Muchos de los timbres utilizados por Russolo, Schaeffer, Cage y mucho otros –Edgar Varèse, Iannis Xenakis o Karlheinz Stockhausen, por citar a algunos– eran, en su estadio original, ruidos. Sin embargo, una vez organizados, adquirirían un significado que los desvirtuaba como tales. Paul Hegarty, en *Noise/Music*, coincide con Gámez en que «cuando el ruido es utilizado, deja de ser plenamente ruido». (ROSELL, 2024, p. 32-33)

A consideração do *ruidismo* ou do *noise* como código autónomo dotado de uma pauta de significações próprias vem reforçar, pois, um espaço de interpretação e escrutínio aplicável ao trabalho desenvolvido por NU NO nas três gravações expostas nos parágrafos anteriores, nas quais a investigação dos limites expressivos e performativos da linguagem e de unidades de texto autorizam a plena capacitação de elementos verbais altamente deteriorados e deslocados dos seus valores plausíveis como objectos organizados. Isto é, na senda da amplíssima e diversificada tradição experimental de Luigi Russolo, Pierre Schaeffer, John Cage, Iánnis Xenákis ou Henri Chopin, povoando distintos contextos e ambientes da cena experimental e dispondo um mapa diverso e plural de processos de busca e formalização do ruído e da sua valia como elemento produtor de sentidos, as investigações e propostas sonoras de NU NO parecem articular-se sob uma gramática de revalidação de objectos fónicos desprovidos da sua pragmática essencial reconhecível, ressignificando e reformando a sua capacidade expressiva, gesto que, de novo, vem estabelecer um valioso canal de diálogo com o trabalho de colagem e aplicação operado por Patrícia Lino na peça «Variação I para sintetizador, cantiga»; neste caso particular, instigando à ressignificação lexical e expressiva dos motivos textuais repescados da cantiga de Dom Dinis, no que se vislumbraria como o jogo de uma máscara disposta sobre “a construção do sentido do ruidoso», continuando com o raciocínio de Rosell (2024, 35).

Esta dissolução textual como motor da remontagem desenvolvida na variação, em diálogo como o apuramento de autonomia expressiva concedida ao ruído nos trabalhos de NU

NO, vem oferecer um sólido dispositivo de interpretação da proposta em curso de Patrícia Lino. Interessa, muito particularmente, observar neste gesto de detonação dos materiais textuais o fulgurante sinal de um diálogo estabelecido com a tradição poética em língua portuguesa que se poderá calibrar entre os extremos do silêncio e da homenagem; isto é, no trânsito operativo que veicula, em primeiro lugar, a intervenção rasurante sobre o texto (leia-se, neste caso, sobre a cantiga de Dom Dinis) e, em conseqüente deriva, a reposição desse texto num novo e imprevisto acondicionamento, pela manipulação ostensiva nele exercida, remetendo-o para a categoria, afinal, de um novo texto. Um novo poema, uma nova cantiga. Como fundamento da variação surge, deste modo, um imperativo de acomodamento do texto original num renovado horizonte de enunciação, produto do gesto autoral nele exercido, aclimatando deste modo um ressignificando capital expressivo. Um gesto calibrado na coordenação entre a rasura textual, a desmontagem e reapropriação dos elementos textuais detonados e, reduto fundamental do jogo, a recolagem dos mesmos a modo de saturada dobra daquela voz. E como princípio estruturante de todo este jogo de rasuras e remontagens, alinhando na tradição da poesia experimental, eis que se vê reforçada a prioridade de imperativos visuais e espaciais na construção do discurso poético, seguindo os fundamentos da PO.EX. Fundamentos de ordem visual e espacial que, postulando-se como eixos dominantes deste discurso, autorizam a sua inflexão como proposta de ruptura e desgaste em relação à poesia de natureza morfológica ou sintáctica – retomando os termos considerados por Melo e Castro a propósito dos parâmetros de expressão da PO.EX e a fractura radical com o modelo discursivo mais convencional (MELO E CASTRO, 1981, p. 9) –, conformando-se, pois, como deriva lateral desse regime discursivo ou descomplexada contrafacção do mesmo, sinalizando uma proposta de sabotagem e intervenção absolutamente livre sobre a língua e a poesia. Retomando o motivo que parece vertebrar os trabalhos de NU NO anteriormente considerados, instaure-se a prevalência de uma língua turva como ferramenta e território do exercício poético frequentado por Patrícia Lina nesta demolidora releitura da cantiga de Dom Dinis e, num sentido mais amplo, na reescritura das trinta e nove peças que compõem *Variações sobre a saudade*.

Cláusulas finais: ressonâncias da saudade

Ora, o trabalho levado a cabo por Patrícia Lino nesta peça inaugural da coleção *Variações sobre a saudade*, «Variação I para sintetizador, cantiga», permite sinalizar o princípio de plasticidade textual que preside à disposição comum do conjunto, podendo assim servir de demonstração dos postulados de ruptura do discurso poético aqui desenvolvidos; articulações de releitura e reescritura que se desdobram e concretizam, como antes se referiu, sobre diversos

envios disciplinares, desde a intervenção morfológica ao nível da construção dos textos originais à manipulação gráfica e visual das suas disposições. E eis que, no caso concreto desta primeira peça da recolha, sujeito a um exercício de detonação e desmontagem integral, ainda que plenamente reconhecível e identificável, o poema de D. Dinis adquire em «Variação I para sintetizador, cantiga» uma disponibilidade expressiva insondável na sua forma original, reconfigurado pela variação como *sample* sob o metro analógico de um sintetizador que dispara unidades miniaturizadas daqueles versos, remota ordem mecânica e eventual sinal de uma certa “tirania do beat” (STUBBS, 2019, p. 51) e aprovisionamento de amostras (*samples*) e remisturas; isto é, consagrando à máquina sonora os tempos e cadências de uma vetusta versificação ou, convocando numa deriva lateral a vizinhança daquele motivo inicial de John Cage, escrevendo, em *loop*, na água. Esta escritura sobre a água, convocando o poder metafórico e expressivo da imagem como símil de um trabalho sobre e desde a instabilidade e fragilidade formal do elemento sobre o qual, afinal, se escreve, vem reunir os diferentes modos de operação utilizados por Patrícia Lino nesta obra, codificando assim uma predisposição ancorada nos princípios de jogo e homenagem como modelos de sabotagem e variação textual, um modo pessoal de ler e trazer de volta – voltando, volteando – aqueles textos de referência em língua portuguesa, extraindo deles a estranha e estimulante ressonância de uma mudada voz, uma tensionada e fracturada voz transportando – variando –, afinal, a saudade.

Referências

CAGE, John. *Escribir en el agua. Cartas (1930-1992)*. Buenos Aires: Caja Negra Ediciones, 2021.

CARVALHO, Ícaro; MAYER, Bianca. Variações sobre a Saudade (2022): traços da dobra barroca enquanto ato de invenção. *Entrelaces - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras-UFC*, volume 12. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2022.

CONTE, Joseph. Seriality and the Contemporary Long Poem. *Sagetrieb* 11, 1992, 35-45.

IGES, José. *Conferencias sobre arte sonora*. Madrid: Árdora Ediciones, 2017.

MELO E CASTRO, E. M. de. *PO.EX (textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa)*. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

PIMENTA, Alberto. *O silêncio dos poetas*. Lisboa: Cotovia, 2003.

ROSELL, Oriol. *Un cortocircuito formidable. De los Kinks a Merzbow: un continuum del ruido*. Barcelona: Alpha Decay, 2024.

STUBBS, David. *Sonidos de Marte. Una historia de la música electrónica*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2019.

TOOP, David. *Resonancia siniestra. El oyente como médium*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2013.

Declaração de conflito de interesse:

O autor declara que não há conflito de interesse.

Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa:

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Declaração de uso de IA

Não houve utilização de ferramentas de Inteligência Artificial.

Editor-chefe dos Estudos de Literatura:

Silvio Renato Jorge

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.