

Paulo Alberto da Silva Sales*

Instituto Federal Goiano / POSLLI-UEG

Colecionar, desconstruir, rasurar, reescrever: a descrição arquivista em *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*

Resumo: A partir da lógica arquivista da reescrita como rasura, pautada na desconstrução enquanto construção, apresenta-se uma leitura de algumas cenas de escrita do livro *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* (2020), de Patrícia Lino, em que se verifica uma poética irônica, híbrida e paródica que se opõe à concepção de História total. Depreende-se, a partir das descrições injuntivas “o que é/ são” e de “como usar/jogar”, uma reflexão sobre a noção de arquivo enquanto construção discursiva feita de resquícios, bem como se evidencia, nessas construções, o modo de se relacionar com objetos, imagens e palavras constituídas nas relações de poder inerentes às diversas práticas enunciativas. Conclui-se que tais objetos intersemióticos – imagens e poemas-piadas – tensionam elementos do passado português, deslegitimando significados enraizados por meio de novas formas de arquivar e de pensar a relação poesia-arquivo enquanto construções pós-autônomas.

Palavras-chave: Patrícia Lino, desconstrução-construção-reescrita, coleção, hibridismo, pós-autonomia

Abstract: From the archivist logic of erasure made by rewriting ruled in deconstruction as construction, it intended to read some writing scenes of the book *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* (2020), by Patrícia Lino, in which is verified a poetic made by irony, hybridism and parody that opposes to the conception of total History. It appears from the injunctive descriptions “what is it/are they” and “how to use/to play” a reflection about the notion of archive as a speech construction made by remnants as well as it is possible to verify in these same constructions the way to relate with objects, images and words built in power relations through different enunciative practices. It is concluded that those intersemiotic objects – images and joke poems – tension elements from the Portuguese past by the delegitimation of crystallized meanings through the new ways of archiving and to think about the poetry-archive relation as post-autonomous constructions.

Keywords: Patrícia Lino, deconstruction-construction-rewriting, collection, hybridism, post-autonomy

[...] o arquivo, como impressão, escritura, prótese ou técnica hipomnésica em geral, não é somente o local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável *passado*, que existiria de qualquer jeito e de qualquer maneira que, sem o arquivo, acreditaríamos que aquilo aconteceu ou teria acontecido. Não, a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura técnica do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento. É também nossa experiência política dos meios chamados de informação.

Jacques Derrida

Kit [quite]

(palavra inglesa)

nome masculino

1. Conjunto de ferramentas ou artigos para uma mesma função, utilidade ou actividade.
2. Embalagem que contém tudo o que é necessário para determinada ação ou atividade.

Plural: *kits*.

Patrícia Lino

Desconstrução-construção

Na conferência “O conceito de arquivo: uma impressão freudiana”, proferida no dia 5 de julho de 1994, em Londres, por ocasião do Colóquio Internacional *Memória: a questão dos arquivos*, Derrida (2001) se propõe a reelaborar o conceito de arquivo por meio dos desastres que marcam o fim do milênio como *arquivos do mal*: dissimulados, destruídos, interditados, desviados e recalçados. Por meio de sua reflexão a respeito das novas práticas arquivistas, Derrida entende que não há como renunciar do próprio inconsciente o ato de apropriação e de poder sobre o documento, bem como a sua detenção, a retenção e, principalmente, a sua interpretação. Como o próprio subtítulo da conferência sugere – uma impressão freudiana –, a nova abordagem arquivista instala-se, frequentemente, na cena da escavação arqueológica,¹ em que se privilegia a estocagem das “impressões” e a cifragem dessas mesmas inscrições ao longo da História. É sob

essa perspectiva apresentada por Derrida que se pretende discutir, aqui, sobre a lógica arquivista da/na contemporaneidade: pensar o arquivo a partir de gestos de repetição que promovem mudanças, bem como por meio do exercício de reescrita que rasura significados do passado. Essa abordagem do arquivo proposta por Derrida encontra ressonância no pensamento de Michel Foucault (2010: 170), segundo o qual “[...] o arquivo é, antes de tudo, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o surgimento de enunciados como acontecimentos² singulares”. Em outras palavras, pensar o arquivo, na perspectiva foucaultiana, constitui-se da análise do sistema das condições históricas das possibilidades de construção dos enunciados. Vale ressaltar que o exame das práticas enunciativas como acontecimentos se opõe à noção de criação e de originalidade, ou seja, a atividade arquivista passa a ser engendrada por gestos de reescrita em que se vislumbram novos acontecimentos. Entende-se, então, a construção do arquivo a partir dos processos múltiplos que os constitui, já que “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (Foucault 2006: 26).

Diante dessas novas possibilidades de se pensar o arquivo, questiona-se: a quem cabe, em última instância, a autoridade sobre a instituição do arquivo? Em diálogo com a perspectiva genealógica de Foucault (2006; 2007; 2010), na qual as condições para a constituição do arquivo passam pelas ideologias do sujeito concreto que produz discursos em determinadas temporalidades, Derrida entende que não há como examinar as práticas arquivistas sem desconsiderar os espaços instituídos de seus lugares e de suas impressões. Por isso, o pensador da desconstrução nos adverte:

não comecemos pelo começo nem mesmo pelo arquivo. Mas pela palavra “arquivo” – e pelo arquivo de uma palavra tão familiar. *Arkhê*, lembremos, designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, *ali onde* as coisas *começam* – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei *ali onde* os homens e os deuses *comandam*, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, *nesse lugar* a partir do qual a ordem é dada – princípio nomológico. *Ali onde*, foi o que dissemos, e *nesse lugar*. Como pensar esse *ali*? E como pensar este *ter lugar* ou este *tomar o lugar do arkhê*? (Derrida 2001: 11)

O arquivo, na proposta derridiana, é indagado por meio das ordens de comando das coisas, ou seja, o “ali onde” e o “nesse lugar” necessitam ser desconstruídos para que, então sejam descentrados os discursos de suas raízes e de suas condições que foram submetidos anteriormente. Interessante destacar, também, que a ideia de descentramento, traduzida da palavra francesa *décentrement*, corrobora com o entendimento do arquivo ao propor leituras intertextuais vinculadas ao jogo (*jeu*) da escritura (*écriture*), à mescla e ao hibridismo. Descentrar os discursos presentes nos arquivos significa, ainda, contrapô-los aos conceitos clássicos de estrutura centrada na origem e presença. O(s) significado(s) se torna(m) fluido(s) e movido(s). Logo, os

sentidos passam a coexistir como construções substitutivas ou, como prefere Derrida (2005), como *suplementos*³ da escritura. O que se verifica, então, por meio da confluência dos pensamentos de Derrida e de Foucault é uma reflexão cujo cerne está para além dos conteúdos dos arquivos, tal como já fora indicada nas citações utilizadas como epígrafe. Nelas, o foco de investigação centra-se no “conjunto de ferramentas” destacado no fim da obra *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* (2020), da poeta portuguesa Patrícia Lino, bem como das “estruturas técnicas do arquivante” da escrita do presente que vai em direção ao passado. Ambas as citações convergem entre si no que diz respeito ao “ter lugar” da prática arquivista contemporânea que, aqui, se propõe a examinar: a reflexão sobre as práticas discursivas que compõem os modos de arquivar determinados conhecimentos e saberes presentes no imaginário do colonizador português, que são o alvo da “literatura-kit” (Passos 2020) arquitetada em *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*.

Tal como evidenciado na segunda epígrafe, o *Kit* – que funciona como uma espécie de guia às avessas sobre os (não)efeitos da colonização portuguesa no tempo presente – é descrito a partir de descrições objetivas semelhantes às que se encontram nos dicionários. Nele, entram-se mesclados a grafia do português do Brasil com a de Portugal, bem como suas interfaces com empréstimos linguísticos, a começar pelo estrangeirismo empregado no título do livro. Verifica-se, também, constantes neografismos nas propostas inventivas desses objetos que compõem o enredo do *Kit*. Amplamente híbridas e inespecíficas (Garramuño 2014), as construções intermediais presentes nos quarenta objetos articulam modos de leitura distintos que rompem com a linearidade de sentidos em relação aos signos recuperados do passado por meio de um trabalho de escavação arqueológico. São empregados constantes desvios nas apropriações textuais, o que possibilita a criação de novas realidades discursivas. Esse hibridismo, na constituição dos novos objetos, possibilita um novo olhar sobre as fontes históricas, literárias, políticas, éticas, ideológicas e identitárias. Ao trabalhar intensamente com a citacionalidade, segundo a perspectiva do *gênio não original*⁴ (Perloff 2013) e com a prática de “escrever sem escrever” (Villa-Forte 2019), o texto poético de Patrícia Lino movimentava leituras em diferentes graus de explicitação que possibilita ler textualidades de outra forma. Observe-se, seguindo a perspectiva arquivista da repetição enquanto rasura, que *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* promove reescrituras múltiplas que convidam os leitores a também experimentarem novas percepções de leitura por meio de um olhar crítico. A obra se apresenta, parafraseando Laurent Jenny (1979), como uma máquina perturbadora que não deixa o sentido em sossego porque signos, códigos e outras referencialidades apropriadas são descodificadas e, por meio do desvio, passam a se apresentar como novos acontecimentos arquivísticos. As inúmeras apropriações iniciam a partir da própria configuração da obra, que é permeada por hibridismos de formas, dicções e discursos. Nas palavras da poeta, a estrutura pedagógica do seu *Kit* “funciona, na superfície, como um manual de instruções, [que] consolida e

conduz à desaprendizagem voluntária da narrativa nacionalista e histórica que acontece e se desdobra na gargalhada empática e desagradável” (Lino 2021: 235)

Embora podem ser vislumbradas reescrituras arquivísticas do passado lusitano por meio de *memes* que flertam com a poesia-piada, também se verifica como a composição de Lino pode ser lida como uma coletânea de micronarrativas⁵ e/ou de microcontos que desestrutura a História e lança dúvida sobre qualquer sólida “garantia de discurso” ao problematizar a noção de conhecimento histórico. A esse respeito, pode-se pensar a escritura do *Kit* por meio da problematização da História, ou melhor, como uma reescrita que coloca em evidência a maneira como “fabricamos” fatos históricos a partir de acontecimentos brutos do passado, tal como discute Linda Hutcheon (1991), em *Poética do pós-modernismo*. Ao dar visibilidade para novas construções discursivas que destacam outras possibilidades de enunciação, bem como a sujeitos, até então invisíveis, ou “ex-cêntricos” como quer Hutcheon,

Lino escreve com toda a consciência de que está num mundo que demanda insistentemente que a poesia volte a falar publicamente, que assuma seus lugares entre discursos identitários, pós-coloniais, com toda a força de quem vive num período em que vemos o crescimento de uma direita mais truculenta pregando uma nova normalização do discurso homofóbico, racista, machista, negacionista, anti-intelectualista, anti-cientificista etc. (Flores 2020: 181)

A problematização das fontes, reavaliada criticamente, é feita por meio do diálogo irônico com o passado histórico, no que diz respeito à arte, à cultura e ao imaginário da sociedade portuguesa. Nesse sentido, o *Kit* incorpora, como quer Hutcheon (1991), aquilo que deseja contestar, principalmente por meio de diferentes estratégias de representação, tendo em vista que

não se trata apenas de reescrever a História (grafada com maiúscula), mas insistir na validade, potência e indispensabilidade de várias narrativas históricas que não se constroem com base num ou mais preceitos racistas, machistas ou classistas. Para fazê-lo, é necessário dismantlar a versão colonial da História através das suas próprias falhas e incoerências argumentativas, tirar, por outras palavras, partido da limitação dos símbolos, datas e ideologia com vista à desaprendizagem do discurso oficial. E questionar, por consequência, a oficialidade e as suas origens. (Lino 2021: 234-235)

Ao desconstruir para construir, por meio de rasuras, nota-se um palimpsesto de discursos que desconstrói a ideia de supremacia do colonizador. Nesse hipertexto, Lino apresenta seus objetos imaginários e/ou mundanos que mesclam dispositivos visuais (fotografias, desenhos, pinturas, esculturas) a elementos do mundo digital. Nessas reformulações, desapropriam-se os sentidos dos arquivos retomados, que passam a

ser entendidos como *construções pós-autônomas*.⁶ Ao deslocar elementos de realidades distintas, o *Kit* pode ser pensado, ainda, como uma arte fora de si, ou seja, como uma obra que denuncia a insignificância dos relatos totalizantes diante de um mundo em que as grandes narrativas já não são mais possíveis. Essa arte fora de si é marcada, também, pela incredulidade nas metanarrativas que foram, no contexto pós-moderno, deslegitimadas (Lyotard 2008). Para Canclini (2016), a arte que emerge do aqui e do agora procede do atrativo de anunciar algo que pode acontecer ou, pelo menos, pode se modificar. Essa perspectiva de arte, e mais especificamente da poesia contemporânea, presentifica-se no processo de expansão para além de seu próprio campo, na qual se desconfigura os binarismos realidade versus poesia e verdade versus simulacro. Aqui, a perspectiva de jogo é incorporada ao texto poético que, por sua vez, passa a assumir outros suportes e outras funções resultando, tal como definiu Wander Melo Miranda (2014, p. 135-136), em *formas mutantes*.⁷

Pensadas como escritas feitas a partir de formas mutantes, como literatura fora de si e/ou como construções pós-autônomas, os utensílios do *Kit* apresentam diferentes propostas citacionais, sobretudo ligadas ao universo digital. O jogo irônico na apresentação detalhada e, por vezes, banal dos elementos que compõem o acervo da obra se instaura por meio de diálogos interdisciplinares. Os nomes desses objetos revelam diferentes formas de descaso com a ideia de passado glorioso: “Frasquinho de mar português”; “Esteróis do mar”; “Cocas paradoxal”; “Confortinho universal”; “Histórias de embalar e outros contos infantis”; “A indiferença do ocidente”; “Disco riscado”; “Remendo imperial personalizado”; “Poemário sobre a alma peregrina”; “Colônia”; “RC” (*Race Card*); “Manual da língua de Camões”, dentre outros. É evidente a ridicularização na forma de retratar os diversos lugares comuns da cultura e da história portuguesa circunscritos nos novos objetos que, agora, não são apresentados a partir do ponto de vista do colonizador, mas, sim, de forma humorística e descompromissada com as noções cristalizadas do passado.

Um dos objetos d’O *Kit*, em especial, elucida bem essa perspectiva irônica de reavaliação crítica do passado, que recusa a retomada do sentido nostálgico dos arquivos. Ele é nomeado “Notas sobre a grandeza de Portugal que não fazem sentido para mais ninguém a não ser para os portugueses”. Percebe-se, por meio da leitura das “notas”, os gestos de repetição propositais do título que ridicularizam a noção de “grandeza”, bem como dos “grandes feitos” lusitanos:

**NOTAS SOBRE A GRANDEZA DE PORTUGAL QUE NÃO FAZEM SENTIDO PARA MAIS NINGUÉM
A NÃO SER OS PORTUGUESES**

**O que são as NOTAS SOBRE A GRANDEZA DE PORTUGAL QUE NÃO FAZEM SENTIDO PARA
MAIS NINGUÉM A NÃO SER PARA OS PORTUGUESES?**

Inspirado no grande clássico *A Arte de Ser Português*, de Teixeira de Pascoaes, as NOTAS SOBRE A GRANDEZA DE PORTUGAL QUE NÃO FAZEM SENTIDO PARA MAIS NINGUÉM A NÃO

SER PARA OS PORTUGUESES são exatamente o que o título promete.

AS NOTAS SOBRE A GRANDEZA DE PORTUGAL QUE NÃO FAZEM SENTIDO PARA MAIS NINGUÉM A NÃO SER PARA OS PORTUGUESES não são traduzíveis.

Como usar as NOTAS SOBRE A GRANDEZA DE PORTUGAL QUE NÃO FAZEM SENTIDO PARA MAIS NINGUÉM A NÃO SER PARA OS PORTUGUESES

1. Leia as NOTAS em voz alto no conforto da sua casa.
2. Partilhe as NOTAS com seus amigos.
3. Memorize as suas passagens favoritas. Impressiona os seus amigos declamando algumas delas.
4. Ofereça notas as seus mais queridos em ocasiões especiais.
5. Leia e debata as NOTAS em grupo.
6. Redija um ensaio em que, com clareza e exatidão, faça notar ao seu leitor a evidente e imensa qualidade literária das NOTAS.
7. Não se ofenda se alguém de qualquer outra nacionalidade não entender a evidente e imensa qualidade literária das NOTAS. A culpa não é sua nem das NOTAS.
8. Releia.

(Lino 2020: 18-21)

Observe-se o entrecruzamento de dicções – anotação, descrição, instrução – que são articuladas a partir da menção à obra de Teixeira de Pascoaes, em que os códigos (nome da obra e do poeta) equivalem, no novo objeto pós-autônomo, a um gênero. A apropriação quebra a linearidade no diálogo intertextual que passa, então, a não ser tratado como uma simples memória. Ao contrário, instaura-se uma corrosiva dessacralização da aura, bem como a retratação das “conquistas” do passado português, no mundo contemporâneo, beira ao escárnio e a zombaria. Essas “notas” são inscritas por meio de uma discursividade comezinha e irônica que contesta os princípios da ideologia dominante do colonizador. Nota-se, também, que o viés crítico e problematizador substitui o que foi dito/constituído anteriormente, ao passo que essa construção discursiva passa a ter uma nova realidade pós-autônoma.

Outro objeto interessante do *Kit*, que também se apropria do pensamento saudosista da poética de Teixeira de Pascoes, é nomeado como “Saudomasoquismo”. Constituído por meio de uma dicção que mescla pensamentos que são caros à nação portuguesa – a saudade do passado “glorioso” e dos grandes feitos da nação que cantou *as armas e os barões assinalados* – o novo item promove uma inversão radical na reescritura desses significados. No objeto “saudomasoquista”, o sentimentalismo é rasurado e é transfigurado em algo palpável, duro. Torna-se, por sua vez, um objeto de consumo em que se nota, em sua descrição, o processo de fetichização da poesia saudosista em uma arte de consumo (Benjamin 1994). A apresentação didática desse objeto é feita tanto como um ato de punição quanto de prazer sexual. O uso fica a cargo do leitor, embora o objeto seja recomendado para maiores de 18 anos:

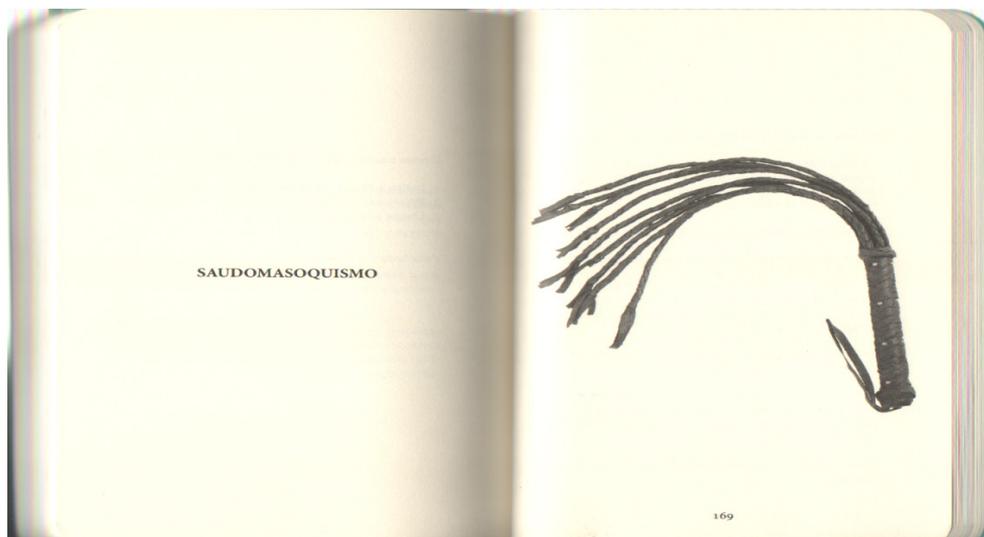


Figura 01 – Páginas 168 e 169 de *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*

O que é o SAUDOMASOQUISMO

O SAUDOMASOQUISMO é um chicote e uma das extensões possíveis de dois conceitos caros à cultura portuguesa e, de resto, intraduzíveis: o saudosismo e a saudade.

O saudosismo, que carrega em si a ideia de renovar e regenerar a nação portuguesa, assenta estética e literariamente no sentimento da saudade.

O primeiro, cunhado por Teixeira de Pascoaes, e a segunda, pertencente ao senso comum, partem da admiração e afeto excessivos por aspectos ou episódios do passado.

O saudosismo parte, por sua vez, de um princípio de esforço coletivo nacionalista.

O SAUDOMASOQUISMO materializa a bem conhecida expressão “matar a saudade” e tem como objetivo duplo conservar e, ao mesmo tempo, expurgar a nostalgia.

É um exercício contraditoriamente saudável e patriótico.

Como usar o SAUDOMASOQUISMO

1. A interpretação metafórica ou literal do SAUDOMASOQUISMO fica inteiramente ao seu critério.

Para todas as idades a partir dos 18 anos.

(Lino 2020: 170-171)

Os elementos intertextuais (códigos, símbolos, autores, personagens históricas) vinculados ao universo colonial são problematizados no tempo presente. Trata-se de novas formulações que desapropriam noções cristalizadas e, por isso, promovem outras formas de se pensar a estrutura dos discursos sobre a colonização. Todo o *Kit* é

formado por uma poesia verbo-visual irônica e jocosa que expõe as vulnerabilidades do descobridor português no tempo presente que o desautoriza. Isso é verificado por meio da estruturação de “cantos paralelos”, tal como realizado pela paródia contemporânea (Hutcheon 1985), que ridicularizam, rasuram, reescrevem e, também, se apresentam enquanto uma nova coleção de hipertextos que marcam a diferença na semelhança.

Rasurar-reescrever-colecionar

As dicções cômicas e ridicularizadoras se valem do humor como estratégia dessacralizadora das banalidades do mal colonizador. Nota-se, por meio da desapropriação dos sentidos “originais” presente nos códigos transcontextualizados (Hutcheon 1985) que marcam a diferença no coração da semelhança, tal como propõe a paródia, o exercício de investigação arqueológica e, ao mesmo tempo, de retratação satírica a respeito de um consenso nacional arraigado. Em todo o *Kit*, percebe-se, na proposição de poemas-piadas interdisciplinares, o humor ácido que age no desmonte de mentalidades por meio da tomada de uma posição literária diferente das já realizadas pelos grandes nomes incontornáveis da poesia portuguesa (Camões, Pessoa, Carlos de Oliveira, Jorge de Sena... e lista é exaustiva). Nesses novos objetos, ou formas mutantes, verifica-se intenso hibridismo entre construções imagéticas (*memes*, brinquedos, jogos, itens decorativos, livros, miniaturas, chaveiros, máquinas, balanças, *tickets*, cartões, etc.) em passos de prosa – que se valem da repetição das mesmas estruturas descritivas injuntivas “o que é/são” e “como usar/jogar/consultar”. Destacam-se, dentre esses objetos, dois que têm funções puramente lúdicas e decorativas. São eles “Salvador, o barquinho movido a balão”, descrito como um brinquedo educativo feito a partir de madeira e de um balão com o símbolo do império português, que pode ser utilizado por crianças de todas as idades. Descrevendo-o, Lino (2020: 106) destaca: “O SALVADOR põe em prática a famosa terceira Lei de Newton. Quando o fluxo de ar é liberado, o balão empurra o ar para trás e o ar, por sua vez, empurra o balão para frente. Pelo facto de o balão estar preso ao barco, o barco acompanha o movimento do balão”. O outro objeto é nomeado como Porta-Gama. Trata-se de um chaveiro que traz a imagem de Vasco da Gama – sem a representatividade que lhe foi atribuída n’*Os Lusíadas* – que é concebido como um elemento Kitsch, ou seja, como um item de consumo de valor estético ínfimo. Eis a imagem do “Salvador” e do “Porta-Gama”, seguido de sua descrição e de como usá-lo:

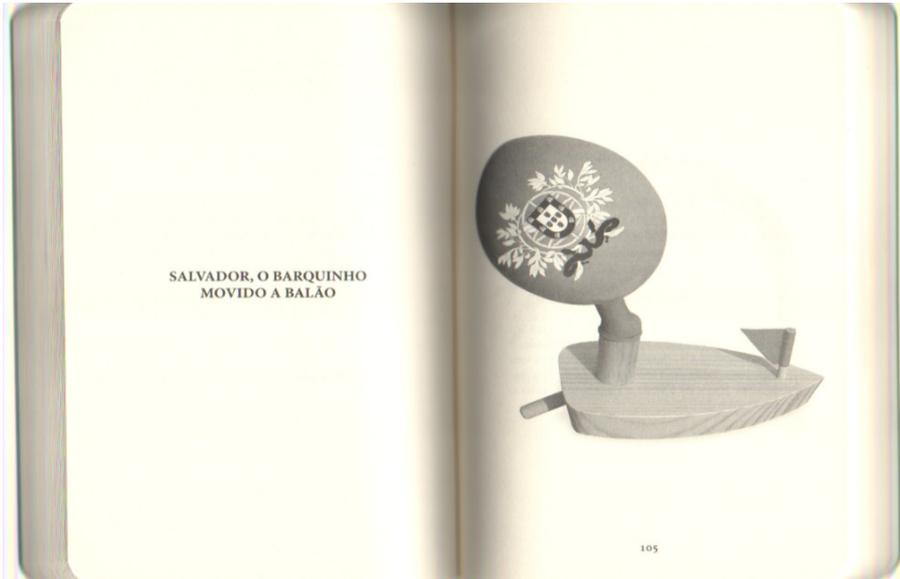


Figura 02 – Páginas 104 e 105 de *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*

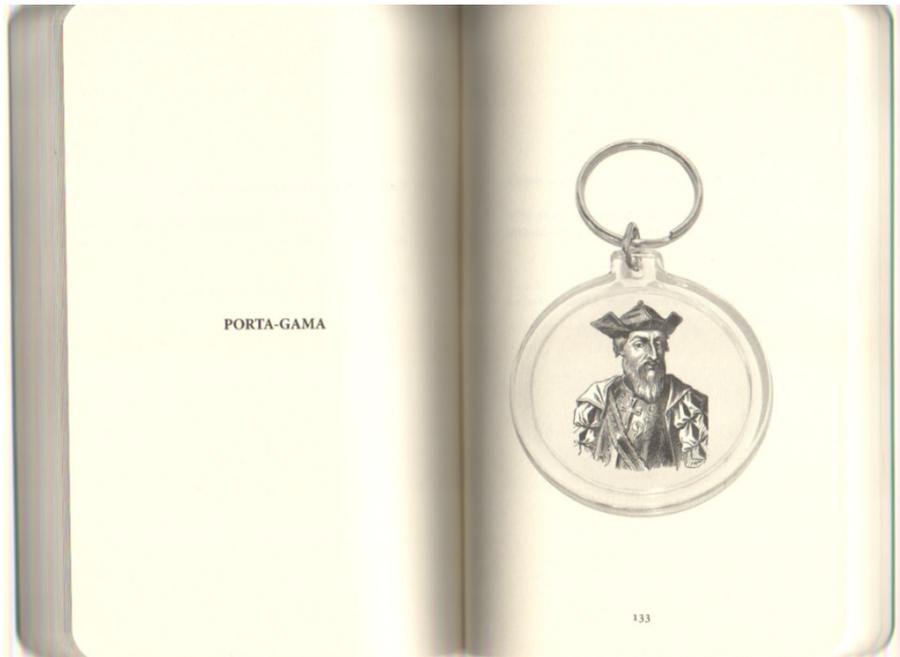


Figura 03 – Páginas 132 e 133 de *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*

O que é PORTA-GAMA

O PORTA-GAMA faz parte da coleção Porta-Descobridores*. É um item essencialmente decorativo.

Como usar o PORTA-GAMA

1. Inclua o PORTA-GAMA no conjunto de suas chaves.

Para todas as idades a partir dos 5 anos.

*Essa coleção inclui o *Porta-Eanes*, o *Porta-Cabral* e o *Porta-Cão*.

(Lino 2020: 132-135)

As cenas de reescrita dos objetos d’O *Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, pensadas por meio do trabalho arqueológico de escavação das estruturas discursivas em busca da *episteme* e da positividade dos enunciados – tal como proposto por Foucault (2006; 2007; 2010) –, podem ser lidas como puros acontecimentos. Por meio da paródia, com sua intensa autorreflexividade e pelos alvos da ironia que agem na desconstrução dos sentidos dos arquivos recuperados, nota-se a desvinculação do imaginário da colonização por meio do riso. Presente no canto paralelo feito pela paródia, o riso faz uma violação consciente da regra. Nesse sentido, de acordo com Umberto Eco (1984), o riso, presente na comicidade, está ligado ao tempo, à sociedade e à antropologia cultural. A comicidade trata dessas 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, *O Kit* infringe essas mesmas 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: 347).

Um dos objetos mundanos mais emblemáticos do *Kit*, cuja descrição de sua composição provoca o riso no leitor, é nomeado como “DescobriMENTOS”. Nessa nova reescritura intersemiótica, descobre-se que esse item nada mais é do que uma marca de pastilhas comestíveis de sabor mentolado. “DescobriMENTOS” se vale, além dos elementos imagéticos, da provocação das sensações gustativas que podem levar o leitor a experimentá-lo:



Figura 04 – Páginas 22 e 23 de *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*



Figura 05 – Páginas 24 e 25 de *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*

Nesse e nos outros objetos d'O *Kit*, destacam-se outras possibilidades de ler, de falar e de fazer novos acontecimentos por meio de práticas de insubordinação, de insatisfação, de inquietação e de independência. Tais práticas trazem consigo um significativo índice de leituras-escrituras de linguagens e de conceitos em voga em nossa temporalidade que postulam novos acontecimentos discursivos. Permeadas pela política literária do contemporâneo, sobretudo pelas noções de comunidade, de pós-autonomia, de práticas inespecíficas e, principalmente, a de arquivo (Pedrosa *et alii* 2018), as construções descritivo-poéticas apresentadas n'O *Kit* levam à reflexão sobre o fazer poético recente, amplamente carregado de hibridismos discursivos nos quais se constata práticas de destruição enquanto construção. Nesses textos pós-autônomos, o arquivo contemporâneo passa a ser indagado não apenas como um espaço de estocagem de dados, de conteúdos, mas algo que extrapole a nossa linguagem, haja vista que a prática arquivista recente tem se perscrutado na “procura desvendar as relações de poder e domínio que se impõem no controle da linguagem, [manifesta-se] no controle não apenas do que foi efetivamente dito mas do que pode ser dito” (*idem*: 19).

Essa perspectiva de reflexão sobre o arquivo – que se relaciona bem com a noção de coleção – pode ser relacionada às práticas literárias atuais, sobretudo na perspectiva dialógica por meio da relação que um sujeito mantém com os seus objetos. Logo, *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, em sua proposta de rasurar para reescrever e em desconstruir para construir, cria uma “coleção sem razão” (*ibidem*). Ora, ao apropriar-se de diversos elementos díspares e em criar uma nova roupagem/apresentação, cria-se uma aproximação entre a proposta de pensar o arquivo contemporâneo e poesia. Mais precisamente, observa-se a intencionalidade dar uma ideia sobre o tratamento que Patrícia Lino atribui aos seus pertences e, mais especificamente, sobre a arte de colecionar. Tal prerrogativa nos remete diretamente ao texto “Desempacotando a minha biblioteca”, de Walter Benjamin (2004), cuja proposta indagada pelo filósofo é a de pensar a biblioteca por meio da desordem que se projeta no sujeito por meio do estado de espírito tenso do autêntico colecionador: “[...] o que me move é dar-vos uma ideia da relação de um colecionador com as peças da sua coleção, uma perspectiva da actividade de coleccionar”. Essa atitude benjaminiana reverbera no ato de apropriação de elementos da biblioteca universal e, mais precisamente, de elementos que passam a compor o “álbum” do colecionador, uma vez que “a atitude do coleccionador em relação às peças que possui vem do sentimento de responsabilidade do dono para com os objectos que possui. É, pois, no sentido mais elevado, a atitude do herdeiro”. Sob essa óptica – a da arte de colecionar –, que se associa à prática arquivista contemporânea, o colecionador apodera-se, apenas, dos enunciados, e não se propõe a resgatar aquilo que era feito antes. Interessa, então, ao colecionador, os restos e cinzas enquanto criação e crítica. O objeto denominado “Pioneiros” ilustra essa relação de Patrícia Lino com sua coleção de arquivos, agora, rasurados e reescritos:

PIONEIROS

O que são os PIONEIROS

Coleção de pins, adornos de pequeno tamanho, prendedores ou alfinetes com vários símbolos da grandeza dos portugueses composta por vinte e cinco imagens diferentes.

Como usar os PIONEIROS

Desaperte o alfinete, perfure cuidadosamente o tecido ou material a ser decorado, aperte o alfinete e pavoneie-se.

Os PIONEIROS podem adornar qualquer peça de vestuário, mochila, saco ou bolsa.

Recomendado para todas as idades a partir dos 5 anos.

(Lino 2020: 62-65)

A prática de apropriação presente na descrição dos “Pioneiros” se configura pela perspectiva da reescritura, o que obriga os leitores a lerem os arquivos sob novas perspectivas, nas quais se verificam maneiras singulares de reinscrever essas mensagens sem mensageiros, reescrevendo-as como pegadas, vestígios, indícios. Isso faz com que o colecionador crie novos acontecimentos a partir de seus próprios interesses ou, no mínimo, de seu próprio lugar de enunciação. Outros objetos instigantes do Kit, que são reinscritos no discurso poético meio de “mensagens sem mensageiros”, ou seja, sem a aura dos arquivos passados, são as “Caravelas”. Nelas, leem-se:

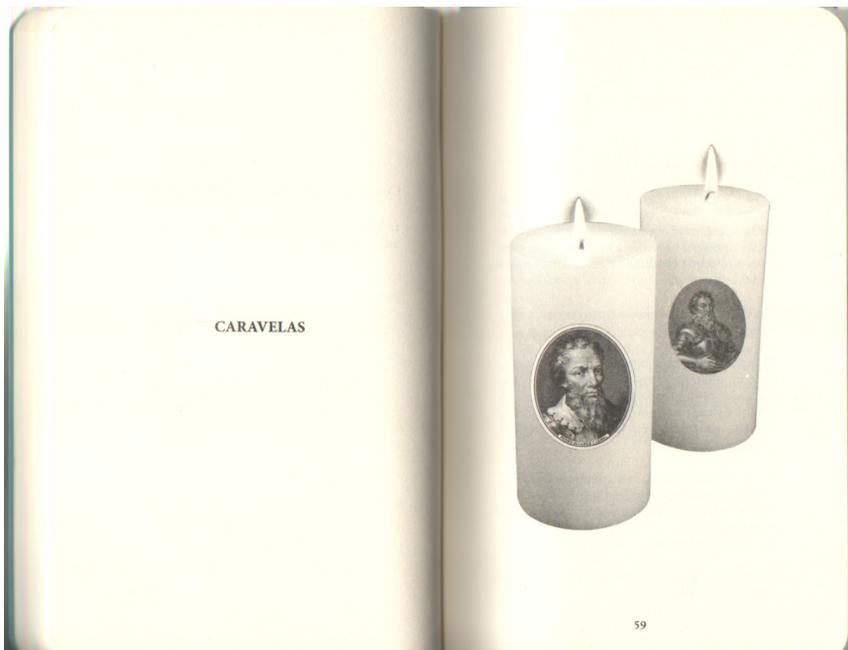


Figura 06 – Páginas 58 e 59 de *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*

O que são as CARAVELAS

Se você gosta de ambientes com leves pontos de luz, as CARAVELAS, velas aromáticas coloniais, são uma excelente opção. Servem tanto para iluminar como para decorar a sua casa. Dão, além disso, um toque charmoso e romântico ao ambiente.

Um item espiritual de baixo custo da marca ERA-GÂMICA.

Cada uma das caravelas foi decorada com o rosto de um grande navegador português e a cada navegador português foi associado um aroma. A escolha de cada um dos perfumes foi inspirada pela área geográfica descoberta pelo navegador correspondente.

PEDRO ÁLVARES CABRAL: tabaco ou abacaxi.

INFANTE D. HENRIQUE: melancia.

AFONSO DE ALBUQUERQUE: noz moscada, canela ou pimenta.

DIOGO CÃO: malagueta.

As caravelas são um objeto econômico. Não desperdiçam energia.

Como usar as CARAVELAS

1. Existem várias maneiras de utilizar decorativamente as CARAVELAS. Pode colocá-las em gaiolas suspensas, lanternas em diferentes tamanhos, castiçais de formatos variados, copos, vasos e candelabros. Pode, além disso, combiná-las com outros objetos decorativos: tecidos, plantas ou frutas.
2. As CARAVELAS são objetos muito versáteis e adaptáveis a qualquer lugar (áreas internas, externas e varandas). Pode optar igualmente por usá-las na decoração de datas festivas ou momentos especiais, como o Natal, aniversários, casamentos e outras ocasiões marcantes e temáticas.
3. Acenda a sua CARAVELA e relaxe.

Para maiores de 18 anos de idade.

(Lino 2020: 60-61)

Por fim, os diversos objetos apresentados n'*O Kit*, além de se reinscrevem em outras possibilidades discursivas, que entremeiam elementos dispares e de contextos discursivos variados, vão de encontro à perspectiva da arqueologia pensada por Foucault (2010), em que a investigação arqueológica não se baseia em uma disciplina interpretativa e, também, não trata os documentos como signos de outra ordem mas, sim, os descreve novas práticas discursivas. Nesse sentido, tanto o arquivo contemporâneo quanto o ato de colecionar apresentado por Benjamim levam-nos a pensar sobre a tensão que marca os modos de acumulação e de arquivamento presentes no livro de Patrícia Lino. Essas redefinições, ou melhor, as reescrituras desses objetos rasuram a concepção de arquivo como repositório positivo e público por meio de práticas de escrita, nas quais o modo de operar com os arquivos públicos passam a iluminar a memória pessoal de sujeitos refém da devastação do processo colonizador.

NOTAS

* Paulo Alberto da Silva 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. Atualmente, realiza o segundo estágio pós-doutoral (2021-2022) 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 GT Texto Poético (ANPOLL). Integra os grupos de pesquisa “Poesia e contemporaneidade” (UFF) e “Estudos sobre a narrativa brasileira contemporânea” (UFG).

¹ N’*As palavras e as coisas* (2007) e em *A arqueologia do saber* (2010), Foucault entende ser a arqueologia a história das condições históricas de possibilidade do saber. Segundo sua perspectiva, ela não é uma disciplina interpretativa e não trata os documentos como signos, mas os descreve como práticas.

² Para Edgardo Castro (2009: 24), a noção de acontecimento (*Événement*) é pensada por Foucault para caracterizar a modalidade de análise histórica da arqueologia e, também, sua concepção geral de atividade filosófica. Nesse sentido, a arqueologia é uma descrição dos acontecimentos discursivos.

³ Em *Glossário de Derrida* (1976: 88), de autoria de Silvano Santiago, a noção de suplemento (*supplément*) é definida como uma adição, um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado e fornecer o excesso de que é preciso. A lógica (gráfica) do suplemento só é pensável e realizável, nesse sentido, a partir do descentramento, ou seja, a ausência de centro, de significado transcendental tomado *arché* e *telos* (origem e fim), possibilita o movimento da suplementaridade (*supplémentarité*), que é o movimento do jogo das substituições no campo da linguagem.

⁴ No estudo “Contra a anestesia, a gargalhada corrosiva: sobre o processo de escrita d’*O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*” (2021), publicado no dossiê “Poesia e práticas de citação” organizado por Ida Alves e Manaíra Athayde, na revista *Texto Poético*, Lino destaca que se vale das propostas de leitura como apropriação e da prática da citacionalidade para escrever poesia sem escrever. Destaca, também, que se vale da perspectiva da transcontextualização de códigos operada pela paródia, segundo Hutcheon (1985), para que se vislumbre, no coração da semelhança, a diferença permeada pela ironia e pelo riso corrosivo.

⁵ No estudo “Que temos nós com isso?”. Uma resenha de “*O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*” (2021), publicado no dossiê “Poesia indisciplinada” da *Elyra: Revista da Rede Internacional Lyra Compoetics*, Gustavo Reis Louro afirma que, em entrevista com a poeta, ela o confidencia que achou curioso o fato de a crítica ter rotulado seu *Kit* como um livro de poesia, já que Lino não o havia concebido dessa forma.

⁶ A noção de pós-autonomia foi teorizada por Josefina Ludmer (2007), em seu texto “Literaturas postautônomas”, 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* (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”, verbeito que vem apresentado em seguida no livro.

⁷ Em diálogo com a noção de pós-autonomia de Josefina Ludmer (2007), Wander Melo Miranda (2014, p. 135-136) destaca que os textos pós-autônomos não podem mais ser lidos por meio de categorias literárias consagradas como as de autor, de obra, de estilo, de *écriture*, de texto ou de sentido: “São e não são literatura; são ao mesmo tempo ficção e realidade. Produzem novas condições de produção e circulação que modificam modos de ler”.

BIBLIOGRAFIA

- Benjamin, Walter (1994), “A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica”, in *Magia e técnica, arte e política*, tradução Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 165-196.
- Canclini, Néstor (2016), *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.
- Castro, Edgardo (2009), *Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Tradução Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- (2009), “Desempacotando a minha biblioteca”, Tradução João Barrento. *Tradere*. Póvoa de Varzim, v. 15, 1-5.
- Derrida, Jacques (2001), *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro, Relume Dumará.
- (2005), *A farmácia de Platão*. Tradução Rogério da Costa. São Paulo, Iluminuras.
- (2008), *Gramatologia*. Tradução Miriam Chinaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo, Perspectiva.
- Flores, Guilherme (2020), “Breves notas para um só lado do dínamo: *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*”. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v. 40, n. 64, 179-185, <[https:// http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/17505](https://http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/17505)> (último acesso em: 09/08/2021).
- Foucault, Michel (2006), *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio.

- (2007), *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes.
- (2010), *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- Garramuño, Florencia (2014), *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade da estética contemporânea*. Tradução Carlos Nougué. Rio de Janeiro, Editora Rocco.
- Hutcheon, Linda (1985), *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte no século XX*. Tradução Tereza Louro Pérez. Lisboa, Edições 70.
- (1991), *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago.
- (2000), *Teoria e política da ironia*. Tradução Júlio Jeha. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Jenny, Laurent (1979), "A estratégia da forma". Tradução Clara Crabbé Rocha, Coimbra, Livraria Almedina.
- Lino, Patrícia (2020), *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*. Juiz de Fora, Edições Macondo.
- (2021), "Contra a anestesia, a gargalhada corrosiva: sobre o processo de escrita d'O Kit de sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial". *Texto Poético*. Goiânia, v. 17, n. 32, 225-247, <<https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/764>> (último acesso em: 06/08/2021).
- Louro, Gustavo (2021), "'Que temos nós com isso?'" Uma resenha de *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*". *ELyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, v. 17, 283-286, <<https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/386>> (último acesso em: 17/08/2021).
- Lyotard, Jean (2008), *A condição pós-moderna*. Tradução Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro, José Olympio.
- Miranda, Wander (2014), "Formas mutantes", in Kiffer, Ana / Garramuño, Florencia, *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*, Belo Horizonte, Editora UFMG: 135-152.
- Passos, José (2020), "A literatura-kit em estado de graça", in Lino, Patrícia, *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*. Juiz de Fora, Edições Macondo.
- Perloff, Marjorie (2013), *Gênio não original. Poesia por outros meios no novo século*, Tradução Adriano Scandolaro, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Pedrosa, Celia / Klinger, Diana / Jorge Wolff (orgs.) (2018), *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Rose, Margaret (1993), *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*. New York, Cambridge.
- Santiago, Silviano (1976), *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- Villa-Forte, Leonardo (2019), *Escrever sem escrever. Literatura e apropriação no século XXI*, Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio.