

CONTRA A ANESTESIA, A GARGALHADA CORROSIVA: SOBRE O PROCESSO DE ESCRITA D'O *Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*

PATRÍCIA LINO*

RESUMO

O presente ensaio explora e explica algumas das fases e momentos centrais do processo de escrita d'O *Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, publicado em 2020 no Brasil (Edições Macondo) e em Portugal (Douda Correria), ao debruçar-se sobre os conceitos de apropriação, génio não-original, paródia, colonialismo, anticolonialismo, visualidade e humor. N'O *Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, a dimensão paródica, que parte de um exercício de apropriação e assenta no princípio da não originalidade, faz uso da História nacionalista e oficial para, de modo humorístico e interdisciplinar, expor, dismantelar e destruir os absurdos e as incoerências do pensamento colonial.

PALAVRAS-CHAVE: Paródia. Apropriação. Génio. Anticolonialismo.

“Ce que le public te reproche, cultive-le, c'est toi.”

Jean Cocteau

“A ancestralidade
nos guia de volta”

Jamille Nunes

* Professora de literaturas e cinema luso-brasileiros na University of California/UCLA, Los Angeles, Califórnia, Estados Unidos.

E-mail: patricialino@g.ucla.edu. Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-0886-3452>.

1. ATÉ À ESCRITA

1. 1. A PARÓDIA E O GÊNIO NÃO ORIGINAL

A base do pensamento dicotômico literário ocidental é aristotélica. O princípio aristotélico que subdivide os textos explica, a par da busca por definir o perfil humano com base em duas dimensões ou vidas (BAKHTIN, [1929] 2003, p. 189) – sério-cômico, sóbrio-embriagado –, e a partir de uma estrutura hierárquica, o ataque e a desvalorização de exercícios literários como a paródia. Ao dispor os gêneros trágicos, como a épica, no topo da hierarquia, Aristóteles empurra os gêneros cômicos, como a paródia, para o fim da lista. E não só: além de ser cômica, a paródia não é *original*, porque se compõe através da continuidade, diálogo e, acima de tudo, “deformação” (SANT’ANNA, 1988) dos signos e símbolos de outro texto (o *original*) ou, como nota Frye (2020), de textos ou discursos desatualizados e consumidos pelo tempo.

A dinâmica contínua, conversacional e deformativa da paródia antecipa e dialoga, de certo modo, com a expressão *unoriginal genius* e a ideia de *processo curatorial* teorizadas respectivamente por Marjorie Perloff (*Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*) e Kenneth Goldsmith (“Uncreative writing” e *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*) entre 2007 e 2015 em relação à criação literária do século XXI.

A expressão conceptual *gênio não original* não anula exatamente a ideia de gênio. Questiona e reformula, porém, a associação teleológica entre gênio e originalidade. Como explica Perloff (2010), o tempo exige e permite novas *inventiones* literário-artísticas e, portanto, novas práticas e estratégias criativas. Traz, além disso, a constatação de que o *gênio original* é, mais do que uma realidade, uma construção, porque a escrita consciente ou inconsciente de um texto depende da constelação referencial que a(o) autor(a) decide “plagiar” (LETHEM, 2011).

Como o fazer tradicional da poesia resiste com certa consistência à integração de técnicas visuais no corpo do texto, Perloff (2010) identifica

nas práticas do recorte, *citacionalidade*, seleção, reciclagem ou regurgitação verbal das ideias o alicerce da *poética da falta de originalidade* ou, noutras palavras, já que a(o) criador(a) sintetiza mais do que cria, da *poética da síntese*.

As práticas de apropriação referidas por Perloff (2010) não surgiram no século XXI. São, obviamente, tão antigas e estão tão consolidadas como as práticas que sustentaram o mito universal do criador absoluto ou o poema primigénio. A paródia, que é, em primeiro lugar, a releitura paralela e picaresca de um texto ou discurso, foi o espaço onde práticas como a *citacionalidade* e o recorte se desenvolveram com o objetivo de caricaturizar ou destruir o texto parodiado. E à semelhança do que Perloff (2010) descreve a propósito da poética do século XXI, o comentário paródico constrói-se, além do mais, sobre a síntese das singularidades que compõem o primeiro objeto. Ou seja: assim como a *inventio* assenta na apropriação das particularidades de um determinado texto, a paródia cresce precisamente a partir da distorção das particularidades que definem a seriedade e suposta qualidade do texto original. Na verdade, alimentam-se ambas da crítica kantiana¹ que lhes é apontada – a *falta de originalidade* – e tiram provocadoramente partido de características como a modéstia autoral e a ironia. Por outras palavras: a *inventio* não original reconhece não só a apropriação de onde nasce como a incomensurável tradição literária em que quer modestamente incluir-se, e a paródia, por ser considerada inferior, consiste sempre num exercício duplo – a paródia central e a paródia do entendimento redutor de si mesma². São duas

¹ Como nota Perloff (2010), a premissa kantiana da criação afeta até hoje a receção crítica dos trabalhos *não originais*. Apesar de outras teorias mais recentes, como a barthesiana (*La mort de l'auteur*, 1967), e do próprio tempo, as conclusões a que Kant chega na *Crítica da Faculdade de Juízo* a propósito da figura do génio criador influenciam consideravelmente o que ainda exigimos à obra literária. Para Kant, que associava o génio ao *original*, porque para o talento do génio não existiam ainda regras formuladas, a criação parte e dá lugar à originalidade. Logo, o génio é o oposto do *imitador*.

² Parafraseio um texto que escrevi sobre o livro audiovisual *Anticorpo. Uma Paródia do Império Risível*, publicado pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Disponível em: <https://bit.ly/3mCttzy>. Acesso em: 22 out. 2020.

formas criativas de resistência, zombam do sistema canônico que suprime o fazer imitativo (*imitatio*), e é tampouco um acaso que Perloff (2013, s/p) insista em validá-las:

Remember that satire, parody, mock-epic, and burlesque are hardly “inferior” forms of poetry. Let us stop adulating the Poet with a capital P (e.g. Heidegger’s Hölderlin) and reread Swift and Pope. The comic Byron of *Don Juan*, for that matter, was surely as masterful a poet as the very serious Shelley of *Prometheus Unbound*.

A sátira, a paródia, a poesia épica de tom satírico e burlesco são dificilmente formas inferiores de poesia. Paremos de adular o Poeta com letra maiúscula (e.g. o Hölderlin de Heidegger) e relamos Swift e Pope. O Byron cômico de *Don Juan* é, de resto, um poeta tão talentoso como o Shelley de *Prometheus Unbound*.

1.2. A APROPRIAÇÃO COMO RECICLAGEM DO PODER

Subverter o génio não significa apenas subverter as formas e os meios. Significa, também, subverter as ideias e as configurações históricas, sociais, económicas e ideológicas que sustentam a figura do génio e que, por sua vez, num movimento inverso, são sustentadas pela mesma persona. Isto é: a austeridade das referências do cânone ocidental, a branquitude e o género masculino compõem tradicionalmente o perfil do génio criador e o perfil do génio criador valida e impõe, por extensão, tais características com que, ao ler e ao pensar, a(o) leitor(a) tem forçosamente de identificar-se³. Por esta razão, projetos como os de Perloff ou Goldsmith contrariam a estrutura problemática de *Genius*.

³ Parafraaseio e amplio as observações de críticas(os) como Jonathan Culler (*On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*, 1982) ou Judith Fetterley que, em *The Resisting Reader* (1978), notava, ao referir-se especificamente ao caso da ficção norte-americana, que ler o clássico correspondia a ler o masculino e, por consequência, no caso da leitora mulher, ler contra si própria.

A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds, antologizado por Harold Bloom em 2002⁴. Também por esta razão, a apropriação dos modelos criadores *originais* literários corresponde sempre, ainda que o seu objetivo não seja determinadamente político, à destruição, à paródia, ou a ambas, do criador genial ou *proprietário da verdade*⁵. E, por recortar o discurso e perfil criativos instituídos, contribui, como num quadro de Titus Kaphar, para a *reciclagem do poder*.

1.3. A CRÍTICA CORROSIVA E A PARÓDIA COMO CRÍTICA

Segundo os estudos mais tradicionais sobre a paródia, o recorte, técnica em que a paródia assenta, não pode ser feito sem o cânone e a doutrina, porque a eficácia do exercício paródico, um “híbrido premeditado” (BAKHTIN, [1975] 2002), depende da rapidez e obviedade com que a(o) leitor(a) reconhece o objeto parodiado. O estatuto de superioridade, imposição mitológica e austeridade do objeto parodiado deverá, por sua vez, evidenciar-se com agudeza.

Sem descartar totalmente os estudos mais tradicionais, a dimensão política e anti-doutrinária da paródia é também a base de teorias mais recentes, menos óbvias e que vêm, de certo modo, corroborar a versatilidade do exercício de apropriação. Linda Hutcheon reparava, em 1985, que a paródia moderna se desdobrou, desenvolveu e transformou na necessidade que a(o) sujeita(o) moderna(o) tem de afirmar-se num contexto cultural crescentemente caótico, o que explica o porquê de,

⁴ As limitações não dizem apenas respeito à estrutura do volume (entre 100 autores, em que a maioria é esmagadoramente branca, Bloom inclui apenas 11 mulheres). É impossível, além disso, dissociar o perfil do próprio autor da influência que o volume teve no meio e crítica literários. Por outras palavras: foi a palavra masculina e branca norte-americana, escrita em inglês, que validou internacionalmente a importância de escritores como Luís Vaz de Camões, Eça de Queirós, Machado de Assis ou Fernando Pessoa.

⁵ Parafraseio a expressão sugestiva de Maria Lúcia P. de Aragão acerca do real parodiado, que consiste “[n]esta visão epocal, historiográfica e periodizada [que se] imagina [...] proprietária da verdade e busca ampliar o seu ilusório domínio por todo o acontecimento histórico” (1980, p.18-19).

cada vez mais, a paródia literária não dizer apenas respeito a outro texto em particular, mas a uma pluralidade de textos em simultâneo, a outros objetos não literários, a um discurso de poder que se forma a partir de várias referências, verbais ou não, ou ao mundo como sistema. O que explica também o porquê de Hutcheon (1985, p. 30) identificar na paródia um gênero, com uma “identidade estrutural e função hermenêutica próprias” ou um mundo às avessas, e não apenas uma técnica, exercício ou “hipertexto” (GENETTE, [1982] 1997).

2. A ESCRITA

2.1. CHECKLIST PARA O BUNKER DO COLONIALISTA

Paródia, do grego antigo *paraoidé*, significa, além de “canto paralelo”, um canto que se faz “ao longo de”. A primeira está na base da descrição tradicional da paródia como um *canto que se opõe* ao texto parodiado. A segunda, menos tradicional e claramente aquela em que Hutcheon se baseia, lembra-nos que a paródia é também um *canto independente*, que existe ao mesmo tempo e ao mesmo nível do objeto parodiado, o que desmonta e, em alguns casos, suprime o cunho parasitário a que, durante muito tempo, o exercício ou gênero paródico esteve associado.

É sobre este estatuto de independência que *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* se constrói. Escrito por mim entre 2019 e 2020, publicado em outubro de 2020 em Portugal e no Brasil respetivamente pela Doula Correria e Edições Macondo, e composto por 40 objetos imaginários, *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* expõe, de modo corrosivo e crítico, as contradições, absurdos e antipatias do discurso colonial português. Estes 40 objetos imaginários são sempre introduzidos pela mesma combinação: uma colagem digital, que apresenta visualmente o utensílio, e dois textos (“o que é”; “como usar”).

FIGURA 1 - SEBASTIANA

SEBASTIANA



O que é a SEBASTIANA

A SEBASTIANA é uma máquina de fazer neveiro que propicia as condições atmosféricas ideais para o reaparecimento de Dom Sebastião.

Como usar a SEBASTIANA

1. Coloque a SEBASTIANA num espaço fechado.
2. Ligue a SEBASTIANA.
3. Espere entre 20 a 30 minutos.

Para todas as idades.

Fonte: Lino, 2020, p. 177-179.

O *Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* parte de três ideias centrais: **a) O colonialismo não pertence exclusivamente ao passado. Ele é, a vários níveis, um fenómeno cultural, político e social do presente.**

O pensamento colonial manifesta-se ao estender as premissas que justificaram em primeiro lugar a colonização, através de estruturas e dinâmicas de poder do presente. Tais estruturas ou dinâmicas assentam essencialmente em duas fórmulas, a do colonialismo externo (*external colonialism*) que, segundo Tuck e Yang (2012), diz respeito ao saque, à extração e ao contínuo aproveitamento das matérias das antigas colónias, e a do colonialismo interno (*internal colonialism*). Quer dizer:

the biopolitical and geopolitical management of people, land, flora and fauna within the “domestic” borders of the imperial nation. This involves the use of particularized modes of control – prisons, ghettos, minoritizing, schooling, policing – to ensure the ascendancy of a nation and its white elite. (TUCK; YANG, 2012, p. 4-5).

o controlo biopolítico e geopolítico das pessoas, terras, flora e fauna dentro das fronteiras “domésticas” da nação imperial. Isto envolve o uso de modos de controlo particulares — prisões, favelas, segregar, educar, policiar — para assegurar a ascensão da nação e da sua elite branca.

Enquanto a extração, o aproveitamento fragmentado e o esvaziamento⁶ contínuo do(s) mundo(s) indígena(s), animal, das plantas e dos seres humanos das antigas colónias está na base do universo conceptual e classificatório do colonialismo – naturalizado e sistematizado pelo *arquivo* e por espaços como o museu, onde, ao mesmo tempo, esquecemos e lembramos⁷ –, o controlo interno da nação faz-se pela propagação das ideias eugenistas que fundamentaram, num primeiro

⁶ “Quando despersionalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista” (KRENAK, 2019, p. 26).

⁷ Recomendo, a este propósito, o trabalho de Azoulay (2019).

momento, o princípio extrativo. E, assim como o arquivo e o museu continuam de pé, a interpretação eugenista ou hierárquica de categorias como a raça, o género⁸, a identidade sexual e a classe sustenta ainda os pilares sociais e políticos das civilizações colonizadoras e colonizadas.

b) Em comparação às Américas, o debate pós-colonial acontece muito rara e pontualmente na academia e opinião pública portuguesas. A iniciativa política dos países que colonizaram é, no entanto, fundamental para que o debate pós-colonial se desenvolva.

As escolhas coloniais da educação histórica e literária públicas, a homogeneidade branca e masculina dos canais de opinião (BAPTISTA; SILVA, 2017, p. 19-21), o tom lusotropicalista com que a língua portuguesa continua a ser institucionalmente promovida, a índole colonial das estátuas, monumentos e futuros monumentos⁹ ou a dificuldade em debater aberta e inclusivamente o tema do colonialismo a partir da resistência anti-colonial¹⁰

⁸ A conceção da opressão das mulheres como uma forma de colonialismo não é propriamente recente. Chamo a atenção para o estudo de Stephanie Urdang, *Fighting Two Colonialisms. Women in Guinea-Bissau*. Monthly Review Press (1979), e para o estudo mais recente de Joacine Katar Moreira, *Matchundadi: Género, Performance e Violência Política na Guiné-Bissau* (2020), que estende precisamente a ideia e o projeto de Urdang.

⁹ Como, por exemplo, o plano do atual presidente da Câmara Municipal de Lisboa em construir um “Museu dos Descobrimentos” (<https://peticaopublica.com/?pi=PT89341>) que, após alguma contestação, se passou a chamar “Museu das Descoberta(s)” e, recentemente, passou também a incluir, por Medina recusar “complexos” com o “politicamente correto” (ALMEIDA, 2020, n.p.) “um memorial dedicado à escravatura” (CORREIA, 2020, n.p.). Como resposta ao último avanço de Medina, cito e corroboro as palavras de Marcos (2020, n.p): “quanto à substância, seria importante se em vez de simplesmente insistir que o museu vai mesmo avançar, Fernando Medina clarificasse mesmo o que tem em mente para a sua “Descoberta” – ou, sendo caso disso, quem está a pensar este museu, em que moldes e como. Por exemplo, vai a “Descoberta” mostrar aos visitantes quantas pessoas morreram em Angola, Moçambique, Guiné-Bissau durante o conflito armado pela independência? Quantos jovens portugueses o regime sacrificou? Ou vai, em vez disso, mostrar os campos de concentração e as torturas?”. Este não será, de resto, o primeiro museu que celebra o passado colonizador português. O Museu de Cera dos Descobrimentos, em Lagos, ou o museu privado World of Discoveries – Museu Interativo e Parque Temático, no Porto, são dois exemplos da visão acrítica da comunidade portuguesa em relação ao seu passado colonial.

¹⁰ Em 12 de junho de 2020, o conjunto escultórico de padre António Vieira e três crianças ame-

e dos crimes de ódio racial¹¹ são apenas exemplos de como, ao longo dos tempos, a dinâmica colonial se naturalizou como um dos fundamentos inquestionados da mentalidade, imaginário coletivo e cultura portuguesas.

c) O processo de descolonização não se resume, como escreveram Tuck e Yang (2012), a uma metáfora. Consiste, antes, num processo.

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 construam com base num ou mais preceitos racistas, machistas ou classistas. Para fazê-lo, é necessário dismantelar a versão colonial da História através das suas próprias falhas e incoerências argumentativas, tirar, por outras palavras, partido da limitação dos símbolos,

ríndias, instalado em 2017 no Largo Trindade Coelho em Lisboa, foi pichado anonimamente. Além de pintar(em) com tinta vermelha o rosto de Vieira, a(o) pichador(a) ou pichadoras(es) desenharam sobre o peito de cada uma das crianças um coração e escreveram a palavra “Descoloniza” sobre a sua base de mármore. O debate que se seguiu, em vários jornais e colunas portuguesas, falhou essencialmente em quatro pontos: a falta de representatividade — a vasta maioria dos artigos foi escrita por homens brancos de nacionalidade portuguesa —, a dificuldade em reconhecer a presença das três crianças ameríndias, a dificuldade em separar a figura histórica ou literária de António Vieira da decisão recente de construir um grupo escultórico em que António Vieira é representado como um padre que “civiliza” três crianças ameríndias, e, finalmente, a incapacidade de escutar o pixo, “Descoloniza”, iniciando um debate inclusivo e diverso sobre as motivações coloniais de certas escolhas e projetos públicos. A este propósito, recomendo o já mencionado artigo de Marcos (2020) e o de Cardim (2020). “Para uma visão mais informada e plural do padre António Vieira”, publicado no jornal *Expresso* a 25 de junho de 2020.

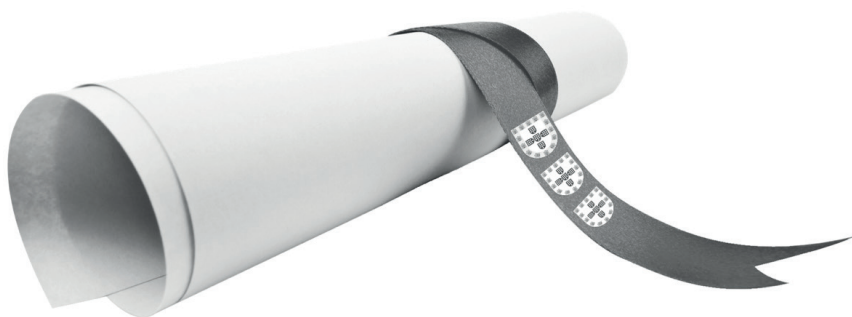
¹¹ No dia 25 de julho de 2020, o ator português e afrodescendente Bruno Marques Candé foi assassinado em plena Avenida Moscavide, em Lisboa (BELANCIANO, 2020; CM TV 2020), por um enfermeiro reformado de 76 anos que combateu na guerra do Ultramar. Apesar de as motivações racistas e coloniais do homicídio de Bruno Candé terem sido repetidamente corroboradas por várias testemunhas (“o assassino já o havia ameaçado de morte três dias antes, proferindo vários insultos racistas”, *idem*; “Preto, vai para a tua terra” ou “volta para a sanzala” (BERNARDINO, 2020), a polícia e parte da opinião pública portuguesa falharam em reconhecer o caráter racista do crime: “[A família de Bruno Candé] garante que o ator foi vítima de ataques racistas por parte do idoso logo da primeira vez que se encontraram. E que esses insultos se repetiram no sábado. [...] A família enfatiza ‘o caráter premeditado e racista deste crime hediondo’” (S/A 2020).

datas e ideologia com vista à desaprendizagem do discurso oficial. E questionar, por consequência, a oficialidade e as suas origens.

A estrutura pedagógica d'O *Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, que funciona, na superfície, como um manual de instruções, consolida e conduz à desaprendizagem voluntária da narrativa nacionalista e histórica que acontece e se desdobra na gargalhada empática e desagradável.

FIGURA 2 - DIPLOMA DA BRANQUITUDE

DIPLOMA DA BRANQUITUDE



O que é o DIPLOMA DA BRANQUITUDE

O DIPLOMA DA BRANQUITUDE foi criado com base em dois conceitos caros ao mundo ocidental, o “conhecimento” e a “sistematização do conhecimento”, e inspirado no grande serviço europeu prestado às comunidades incivilizadas.

O DIPLOMA DA BRANQUITUDE parte do princípio de que o conhecimento empírico é inferior ao conhecimento abstrato, sistematizado e especulativo que assenta na prática da classificação e da organização hierárquica e lógica dos seus elementos.

Por esta razão, foram muitos os europeus, entre eles os notáveis descobridores portugueses, que recolheram várias amostras de espécimes humanos, zoológicos, minerais e botânicos e as reclassificaram segundo o sistema taxonómico da biologia moderna.

Por exemplo: em 1783, durante uma das suas viagens filosóficas, o meritíssimo naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira enviou de Belém do Pará para o gabinete de curiosidades da Rainha de Portugal, D. Maria I, a cabeça de um índio tapuya (termo que classificava, na língua do colonizador, o “índio não passível de ser civilizado”).

Apesar de muitos grandes homens como Alexandre Rodrigues Ferreira se terem queixado repetidamente de práticas selvagens como o candomblé ou a consulta de curandeiros e o DIPLOMA DA BRANQUITUDE partir do pressuposto de que o conhecimento empírico é inferior ao conhecimento doutrinário, admitem-se, com base na geografia de quem as pratica, certas liberdades e incoerências. A cultura portuguesa é particularmente rica nesta premissa.

Os ex-votos, a bruxaria, o calendário dos jejuns, o significado do tamanho da chama das velinhas, a Sarronca, os Maruxinhos, amarrar o rabo ao diabo, as facas cruzadas, as Jãs, as Hirãs, as aparições de Fátima, os Insonhos, a adivinhação e

interpretação de sonhos que incluem flores ou azeitonas, os Trasgos, a Zorra Berradeira, os Corrilários, benzer o quebranto, os Lobisomens, a lua cheia, os ataques de lua, o Papão, os Labregos, o Bicho do Cidrão, a Maria da manta, a Maria

Gancha, a feitiçaria, os Fradinhos, as mezinhas, a água benta, os Olharapos, os Homens do Saco, o sal, as purgas, os defumadores, as Aventesmas, o primeiro banho do ano, as Moiras Encantadas, os Gambozinos, acender as velinhas sempre em número ímpar, a Coca e o Coco, o mau olhado, e as mais variadas superstições, magias, ritos, rituais, performances e credences colaborativas entre católicos e pagãos nunca foram nem são consideradas bárbaras em Portugal.

Como usar o DIPLOMA DA BRANQUITUDE

1. Exiba e emoldure o DIPLOMA DA BRANQUITUDE.

Para todas as idades a partir dos 6 anos.

Fonte: Lino, 2020, p. 181-185.

2.2. APROPRIAÇÃO, HUMOR E DESMANTELAMENTO

Poder-se-ia dizer que *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* é uma paródia *não original* que cresce a partir da apropriação de mitos, lugares comuns, símbolos nacionais e

certas obsessões da cultura portuguesa que promovem uma visão acrítica, exclusiva, autocentrada e decorativa do passado colonial.

As estratégias humorísticas, que dependem da relação entre objeto e ideia, variam à medida que a leitura d’*O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* avança. Há, entre os 40 utensílios, os que se assemelham a objetos reais (a “Engenhinha”, a “Sebastiana”, a “Cavaqueira”, as “Notas que não fazem sentido para mais ninguém a não ser para os portugueses” ou o “Museu para onde vão todas as coisas fascistas”) e os que, de modo conceptual e menos concreto, se assemelham a certos universos teóricos (a “Amnésica Selectiva”, o “Confortinho Universal” ou a “Indiferença do Ocidente”). Entre os primeiros, existem objetos práticos e quotidianos (a “Naveca” ou o “Disco riscado lusitanístico”), jogos (a “Colónia” ou “Quem descobriu o mundo?”), objetos de coleção (“Esteróis do mar”), bilhetes (“Tour Vocação Atlântica”), utensílios puramente estéticos (a “Pulseira homoafetiva” ou o “Porta-Gama”), sugestões de saúde (o “Dr. Frota” ou “Elixir Revelação Divina”) ou de leitura (“Manual da Língua de Camões” ou “Histórias de Embalar e Outros Contos Infantis”).

A ideia é materializada pelo objeto, que, pelo seu carácter verosímil, não só a torna mais clara como acrescenta outras peças ao aparelho humorístico. A(o) leitor(a) ri ao estabelecer, primeiro, a associação entre a referência verbal e a colagem, e, logo depois, ao imaginar visualmente o funcionamento prático do objeto: a “Sebastiana” e o seu nevoeiro fantasmagórico, o “Poemário. Sobre a Alma Peregrina”, que reúne poemas de qualidade duvidosa a serem lidos arrítmica e hiperbolicamente em sessões tradicionais de poesia, ou o “Banquinho Racial”, “a base de um exercício fundamentalmente psicológico” (LINO, 2020, p. 38), para onde o homem português colonial sobe quando interage com os membros das ex-colónias e de onde desce ao cruzar-se com “um ou mais membros dos países do Norte” (39).

A estrutura interdisciplinar d’*O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, bem como a sua diagramação, pensada para manipular o ritmo da leitura, contrariam a composição do livro

convencional. São o suporte de uma linguagem mesclada, que imita a retórica e a solenidade dos discursos ou textos coloniais divulgados por várias plataformas comerciais, populares, orais, conservadoras e extremistas portuguesas com o intuito de, com ironia e fundamento, deturpá-las. A estrutura argumentativa desta deturpação paródica é a incoerência, crueza e absurdez da própria declaração colonial que, exposta, se delata, encolhe e autodestrói.

O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial apropriada, além disso, a estrutura de um livro de autoajuda. Não foi escrito para a resistência anticolonial, mas para a(o) que se recusa a descolonizar a postura com que ocupa predominantemente o mundo. O privilégio, a recusa e o preconceito parecem anteceder um processo em que a(o) dominador(a) assume o papel da vítima e fabrica de modo criativo o próprio pânico. Por isso, escutamos com tanta frequência expressões ilógicas como “racismo contra as(os) brancas(os)” ou “heterofobia” que, com alguma rapidez e facilidade, se multiplicam num mundo perpetuamente em mudança, e que não têm outro objetivo senão preservar as estruturas do poder e as ilusões imperiais. *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* ironiza o processo da falsa vitimização do poder oferecendo ao poder uma falsa ajuda.

E o que há, em termos críticos, de tão efetivo no humor anticolonial?

A sua efetividade *batética*¹² reside precisamente no quão ilógico, sério e intocado é o discurso contrário: direto, porque se transformou na interpretação generalizada e passiva do fenômeno colonial e, conseqüentemente, na manutenção e adaptação contínuas dos seus princípios lusotropicalistas, mitológicos, e forçadamente otimistas ao

¹² Do grego βάθος (*bathos*), “profundo”, o contrário de πάθος (*pathos*) ou, segundo Aristóteles, um *pathos* que falha desastrosamente. Cf. *Ética a Nicómano* (II.5, 1105b19-21), da *Metafísica* (V.21, 1022b15-22) ou *Retórica* (II.1, 1378a20-21). A língua inglesa herdou diretamente a palavra. Em inglês, “bathetic” recupera o significado original do termo grego para definir uma estratégia de humor que consiste na elaboração de uma narrativa crescentemente séria e cerimonial com o único propósito de, mais tarde, quebrar a cerimônia de modo inesperado, cômico e *baixo*.

comentário e ensino públicos; ou indireto, porque se propaga com mais evidência pelas bocas da extrema-direita através do embelezamento das atrocidades do passado e promessa de uma futura grandeza, tão grande ou maior do que a vivida.

Ambos dizem respeito ao senso comum. Começaram, por exemplo, na escola, onde nunca nos falaram dos milhões de mortes causadas pelo processo de colonização português nem esclareceram o papel crucial da coroa portuguesa na criação da estrutura escravagista; onde tampouco questionaram a validade dos castigos e trabalhos forçados impostos às(aos) colonizadas(os) ou a crença na superioridade racial que sustentava a imposição de tais práticas sobre os corpos das(os) negras(os) e ameríndias(os); e onde nunca nos explicaram que a naturalização de práticas como estas são uma das raízes históricas das pequenas e enormes crueldades que as(os) afrodescendentes portuguesas(es) e imigrantes das ex-colónias portuguesas enfrentam hoje em Portugal. Consumaram-se, de resto, nas teorias que nos foram dadas a ler e no adorno de ideias que fomentam a “Portugalidade”,

Uma sensação produzida por um estímulo externo ou interno sobre um órgão sensorial e transmitida ao cérebro através do sistema nervoso. Pode manifestar-se em qualquer ex-colónia portuguesa de modo visual, auditivo, tátil, gustativo, olfativo ou espacial. Esta sensação, que nos aproxima uns dos outros, é, ao mesmo tempo, o que nos distingue dos restantes povos do globo. (LINO, 2020, p. 156)

2.3. O RISO DESAGRADÁVEL E A EFICÁCIA PARÓDICA

Performei partes d’*O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* oito vezes nos Estados Unidos, Portugal, Cabo-Verde e no Brasil entre dezembro de 2019 e agosto de 2020. Estas performances, acolhidas por instituições académicas (San Diego State University,

Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Departamento de Literaturas Românicas da Universidade de Lisboa, Universidade do Minho, Universidade Federal do Paraná) e associações culturais (Rosa Imunda, GSA – A Gralha, Txon), serviram-me não só para entender as reações do público a cada um dos objetos como me auxiliaram na elaboração e escrita dos objetos que criaria depois. Entre as reações mais espontâneas que observei e escutei durante estas performances, pude reconhecer pelo menos três tipos de gargalhadas: a gargalhada livre, das(os) que, por estarem familiarizadas(os) com o discurso anticolonial, entendiam de imediato a mecânica d’*O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, a gargalhada das(os) que nunca se tinham cruzado com a crítica anticolonial e reconheciam, ainda assim, os símbolos, personalidades e referências nacionais portuguesas e finalmente a gargalhada que progredia, amplificando-se e libertando-se, à medida que a performance avançava.

Há algo de evidentemente teatral em paródias como *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*. Rimos do homem que, recusando adaptar-se à realidade onde as(os) silenciadas(os) se fazem agora ouvir, insiste delirantemente em promover uma visão fetichista e artificial do processo de colonização e da estrutura colonial; como se, em cima de um palco, o homem chocasse com uma porta de vidro, caísse, reclamasse e voltasse chocar com a mesma estrutura, uma e outra vez — até culpar a porta.

O riso que *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* procura tem uma função social, a de gerar, pelo menos, um espaço de reflexão sobre o modo como olhamos para o passado, ou a de abalar a mecanicidade do corpo social. Sacudir, por outras palavras, a rigidez com que o corpo social, arquitetado pela repetição e articulação de um ou mais códigos nacionalistas, existe e se movimenta.

Abrir a porta, atravessá-la, escutar.

AMNÉSIA SELECTIVA

“AMNÉSIA
SELECTIVA”

O que é a AMNÉSIA SELECTIVA

A AMNÉSIA SELECTIVA é a amnésia de um conjunto de pessoas, tipicamente passada de uma geração para outra, ou ainda a amnésia partilhada por um grupo, família, grupo religioso, étnico, classe social ou nação.

João Afonso de Magalhães Valle e Souza definiu-a como “a amnésia ou o conjunto de memórias convenientemente esquecidas, mais ou menos conscientes, de uma experiência vivida ou mitificada por uma comunidade, cuja identidade é parte integrante do sentimento do passado.”

Usada, como conceito teórico, por pensadores e académicos especializados no estudo do colonialismo português, a AMNÉSIA SELECTIVA explica, por exemplo, por que razão parte considerável do sistema educativo português aposta unicamente na versão nacionalista do colonizador. Aclara, além do mais, as contradições da celebração exclusivamente branca do 25 de Abril de 1974.

Como usar a AMNÉSIA SELECTIVA

1. Aplique o conceito teórico de AMNÉSIA SELECTIVA sempre que for conveniente.

Para todos os pensadores e académicos que não acreditam numa releitura inclusiva, autocrítica e mais completa da História de Portugal.

Fonte: Lino, 2020, p. 173-175.

AGAINST NUMBNESS, CORROSIVE LAUGHTER: ON THE WRITING OF *O KIT DE SOBREVIVÊNCIA DO DESCOBRIDOR PORTUGUÊS NO MUNDO ANTICOLONIAL*

ABSTRACT

This essay explores and explains some of the central phases and moments of the writing process of *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*. *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* was published in 2020 in Brazil (Edições Macondo) and in Portugal

(Douda Correria). Here, I introduce the conceptual scaffold adopted by looking at the concepts of appropriation, *unoriginal genius*, parody, colonialism, anticolonialism, visuality, and humor. In *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, the parodic dimension, which starts from an appropriation exercise and is based on the principle of *unoriginality*, makes use of nationalist and official History to, in a humorous and interdisciplinary way, expose, dismantle, and destroy the absurdities and inconsistencies of colonial thought.

KEYWORDS: Parody. Appropriation. Genius. Anticolonialism.

CONTRA LA ANESTESIA, LA CARCAJADA CORROSIVA: SOBRE EL PROCESO DE ESCRITURA DEL *KIT DE SOBREVIVÊNCIA DO DESCOBRIDOR PORTUGUÊS NO MUNDO ANTICOLONIAL*

RESUMEN

El presente ensayo explora y explica algunas de las fases y momentos centrales del proceso de escritura del *Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, publicado en 2020 en Brasil (Edições Macondo) y en Portugal (Douda Correria), al profundizar los conceptos de apropiación, *genio no-original*, parodia, colonialismo, anticolonialismo, visualidad y humor. En el *Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*, la dimensión paródica, que parte de un ejercicio de apropiación y se basa en el principio de la *no-originalidad*, hace uso de la Historia nacionalista y oficial para, de modo humorístico y interdisciplinario, exponer, desmantelar y destruir los absurdos y las incoherencias del pensamiento colonial.

PALABRAS CLAVE: Parodia. Apropiación. Genio. Anticolonialismo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Joana. Fernando Medina compromete-se “sem complexos” com “passos significativos” na criação do Museu da Descoberta até 2021. *O Jornal Económico*, Lisboa, 13 jun. 2020.

ARAGÃO, Maria Lúcia P. de. A paródia em A força do destino. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n.62, p. 18-28, jul./set. 1980.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicómano* (II.5, 1105b19-21). Disponível: <https://www.hs-augsburg.de/~harsch/augustana>. Acesso em: 21 out. 2020.

ARISTÓTELES. *Metafísica* (v. 21, 1022b15-22). Disponível: <https://www.hs-augsburg.de/~harsch/augustana>. Acesso em: 21 out. 2020.

ARISTÓTELES. *Retórica* (II.1, 1378a20-21). Disponível: <https://www.hs-augsburg.de/~harsch/augustana>. Acesso em: 21 out. 2020.

AZOULAY, Ariella. *Potential History: Unlearning Imperialism*. New York: Verso Books. 2019.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas de la Poética de Dostoiévski*. Tradução Tatiana Bubnova. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, [1929] 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Annablume, [1975] 2002.

BAPTISTA, Carla; SILVA, Marisa Torres da. Media Diversity in Portugal: Political Framework and Current Challenges. *Media & Jornalismo*, Coimbra, v. 17, n. 31, p. 11-28, 2017.

BELANCIANO, Vítor. Actor Bruno Candé foi assassinado em plena Avenida Moscavide. *Público*, Lisboa, 25 jul. 2020.

BERNARDINO, Ana Luísa. Homicida de Bruno Candé, ao chegar à cadeia: “Em Angola, matei vários como este”. *MAGG*, Lisboa, 1 ago. 2020.

BLOOM, Harold. *Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*. New York: Warner Books, 2002.

CARDIM, Pedro. Para uma visão mais informada e plural do padre António Vieira. *Expresso*, Lisboa, 25 de jun. 2020.

CM TV. *Jovem morto a tiro*. Lisboa, 26 jul. 2020.

Disponível: <https://youtu.be/4Ggcsf4S3iY>. Acesso em: 21 out. 2020.

CORREIA, Gonçalo. Medina diz que Lisboa vai ter “um memorial dedicado à escravatura”, sem “nenhum complexo”. *Observador*, Lisboa, 13 jun. 2020.

CULLER, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press. [1982] 2007.

GENETTE, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Nebraska: University of Nebraska Press, [1982] 1997.

GOLDSMITH, Kenneth. Uncreative writing. *Poetry Foundation*. 2007. Disponível: <https://bit.ly/3nbDWSk>. Acesso em: 20 nov. 2020.

GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. Columbia: Columbia University Press. 2011.

FETTERLEY, Judith. *The Resisting Reader*. Bloomington: Indiana University Press. 1978.

FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, [1957] 2020.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LETHEM, Jonathan. *The Ecstasy of Influence: Nonfictions, etc*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2011.

LINO, Patrícia. *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2020.

MARCOS, Patrícia Martins. O colonizador afoito: o museu que Medina fantasiou e as lições que insiste em não aprender. *Público*, Lisboa, 16 jun. 2020.

MOREIRA KATAR, Joacine. *Matchundadi: género, performance e violência política na Guiné-Bissau*. Lisboa: Sistema Solar. 2020.

PERLOFF, Marjorie. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

PERLOFF, Marjorie. Take Five: Why the Slightest Loss of Attention still Leads to Death. *Poetry Foundation*, Chicago, 2013.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1988.

S/A. Homicida de ator fica em prisão preventiva. *Expresso*, Lisboa, 27 jul. 2020.

TUCK, Eve; YANG, K. Wayne. Decolonization is not a Metaphor. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, Toronto, v. 1, n. 1, p. 1-40, 2012.

URDANG, Stephanie. *Fighting Two Colonialisms: Women in Guinea-Bissau*.
New York: Monthly Review Press. 1979.

Submetido em 12 de dezembro de 2020

Aceito em 22 de novembro de 2020

Publicado em 14 de fevereiro de 2021
