

Artículo original

(In) Decifrando “O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial”, de Patrícia Lino (ou pequeno inventário de leitura para leitores e não-leitores do kit)

(In) Descifrando "El kit de supervivencia del descubridor portugués en el mundo anticolonial", de Patrícia Lino (o pequeño inventario de lectura para lectores y no lectores del kit)

Karina Frez Cursino

Universidade Federal Fluminense, Capes, Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-8571-1706>

e-mail: karina.friburgo@gmail.com

Adriano Guedes Carneiro

Universidade Federal Fluminense, Capes, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-5830-5128>

e-mail: adriano_guedes@id.uff.br

Recibido: 10/11/2022
Aprobado: 16/4/2023

RESUMO

O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial (2020) é um livro de poemas da autora Patrícia Lino, poeta, intelectual, diretora, artista e professora da UCLA (Universidade da Califórnia – Los Angeles) e sobre o qual temos este estudo, como possibilidade de leitura do livro, sem esgotar esta ou outras possibilidades de leitura. O objetivo deste artigo é discutir El kit, sob a ótica de sua condição limítrofe entre literatura e performance, entre poema e artes plásticas, como texto-instalação e pós-modernidade. Literatura - autônoma, como defendem os autores do Indicário contemporâneo (Antônio Andrade et al). Porque a fronteira, como sugere Heidegger, não é o ponto onde algo termina, mas o lugar onde algo começa a se fazer presente. A palavra que já não se finge colada à página do livro está presente, mas quer saltar aos olhos e tornar-se viva, no tempo do agora. No entanto, não nos atrevemos a interpretar o texto de Patrícia, pois, como sugere Susan Sontag, equivaleria a assemelhar-se a outras obras escritas. E longe de adotar a lógica de saber apenas a mesma coisa, como Foucault ensinou sobre o conhecimento no século XVI, queremos ver o que há de novo na obra de Patrícia Lino. Crítica contundente à "grandeza" de um passado colonial português, tratada com ironia e humor, sem medo de arrancar os vários esqueletos ali encontrados, Patrícia constrói, pela diferença e pela repetição, a sua obra em busca da vida, no mundo anticolonial. Buscamos estabelecer uma compreensão dessa construção, por meio dos Princípios da Vida e da Realidade, conforme encontrados na obra de Freud: Além do Princípio do Prazer (1920) e em sua relação com Deleuze e Nietzsche. Para isso, utilizou-se o pensamento dos autores elencados, além de Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Walter Benjamin, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Susan Sontag, Jacques Rancière, Homi K. Bhabha, Roberto Machado, Kátia Muricy, Florence Garramuño, Antonio Andrade et al.

Palavras-chave: literatura post-autônoma; texto-instalação; Patrícia Lino; palavra-imagem.

RESUMEN

“O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial” (2020) es un libro de poemas de la autora Patrícia Lino, poeta, intelectual, directora, artista y profesora de la UCLA (Universidad de California – Los Angeles) y sobre el cual llevamos este estudio, como posibilidad de lectura del libro, sin agotar esta u otras posibilidades de lectura. El objetivo de este artículo es discutir El kit, desde la perspectiva de su condición fronteriza entre literatura y performance, entre poema y artes visuales, como texto-instalación y posmodernidad. literatura-autónoma, como defienden los autores del *Indicionário contemporâneo* (Antônio Andrade et al). Porque la frontera, como sugiere Heidegger, no es el punto donde termina algo, sino el lugar desde donde algo comienza a estar presente. La palabra que ya no pretende estar pegada a la página del libro está presente, sino que quiere saltar a los ojos y hacerse viva, en el tiempo de ahora. Sin embargo, no nos atrevemos a interpretar el texto de Patrícia, porque, como sugiere Susan Sontag, equivaldría a asemejarse a otras obras escritas. Y lejos de adoptar la lógica de saber sólo lo mismo, como enseñó Foucault sobre el conocimiento en el siglo XVI, queremos ver qué hay de nuevo en la obra de Patrícia Lino. Como crítica mordaz a la “grandiosidad” de un pasado colonial portugués, tratada con ironía y humor, sin temor a sacar del armario los diversos esqueletos que allí se encuentran, Patrícia construye, a través de la diferencia y la repetición, su obra en busca de vida, en el mundo anticolonial. Buscamos establecer una comprensión de esta construcción, a través de los Principios de la Vida y de la Realidad, tal como se encuentran en la obra de Freud: Más allá del Principio del Placer (1920) y en su relación con Deleuze y Nietzsche. Para ello, se utilizó el pensamiento de los autores enumerados, además de Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Walter Benjamin, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Susan Sontag, Jacques Rancière, Homi K. Bhabha, Roberto Machado, Kátia Muricy, Florencia Garramuño, Antonio Andrade et al.

Palabras clave: literatura post-autónoma; texto-instalación; Patrícia Lino; palabra-imagen.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo discutir **O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial**, de Patrícia Lino, sob a perspectiva de sua condição fronteiriça entre a literatura e a performance, entre o poema e as artes visuais, enquanto literatura pós-autônoma, texto-instalação, conforme podemos ler em **Indicionário contemporâneo** (Antônio Andrade et al). Porque a fronteira, como sugere Heidegger, segundo a epígrafe utilizada por Homi K. Bhabha, em **O local da cultura** (1998): “não é o ponto onde algo termina, mas o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente” (HEIDEGGER apud BHABHA, 2019, p. 19). Fazem-se presentes a palavra e a imagem que saltam aos olhos e estão vivas, enquanto palavra-imagem, no tempo de agora (*jetztzeit*), como refere Walter Benjamin, nas **Teses sobre o conceito de História** (1940), quando nos instiga a convocar ao presente os pensamentos e os acontecimentos de outrora.

Patrícia Lino é poeta, ensaísta e professora universitária na *University of California*, Los Angeles – UCLA –, em que leciona literatura e artes visuais afro-luso-brasileiras. Publicou até o momento **Aula de música** (2022), **O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial** (2020), **No es esto un libro** (2020) e **Manoel de Barros e a poesia cínica**. O círculo dos três movimentos com vista ao Homem-Árvore (2019). Dirigiu recentemente “DAEDALUS 22/1” (2021), “Anticorpo. Uma paródia do império risível” (2019) e “*Vibrant Hands*” (2019). Lançou também o álbum de poesia mixada “I Who Cannot Sing” (2020). Como intelectual, poeta, artista, enfim, com todas as suas diversas atividades de produção artística e intelectual, Patrícia tem despertado enorme interesse na comunidade acadêmica e crítica de língua portuguesa.

Há infinitas possibilidades de leitura para o livro que ora nos propomos investigar. Aquela que perscrutamos aqui não esgotará de forma alguma nem a ela mesma, nem as outras possíveis.

PARA NÃO SE APRENDER A MESMA COISA

Muito se tem especulado sobre a natureza do texto presente no **Kit de Sobrevivência**. Se são poemas, piadas, poemas-piadas, receitas, objetos, verbetes de um dicionário, enfim há sempre aquela velha obsessão humana por uma classificação. E classificar nada mais é do que organizar, ordenar, conceituar, colocar junto dos semelhantes, assemelhar... Buscar por meio da semelhança, portanto, a forma para a construção do saber, conforme explica Foucault, em **As palavras e as coisas** (1966), quando assevera que esse era o modelo principal de conhecimento até principalmente o final do Século XVI, o que condenará o pesquisador a “(...) só conhecer sempre a mesma coisa (...)” (FOUCAULT, 2016, p. 42). Como queremos encontrar o diferente no texto de Patrícia não vamos assemelhá-lo aos demais.

Deleuze, em **Diferença e repetição** (1968), escreveu que “(...) não há dois grãos de poeira absolutamente idênticos, duas mãos que tenham os mesmos pontos notáveis, duas máquinas de escrever que tenham a mesma impressão, dois revólveres que estriem duas balas da mesma maneira ...” (DELEUZE, 2021, p. 47), reproduzindo a seu modo singular o que Nietzsche já havia apontado com enorme potência em **Sobre a verdade e a mentira** (1874), escrevendo, por exemplo, que “tão certo como uma folha nunca é totalmente igual a uma outra” (NIETZSCHE, 2008, p. 35), então “todo conceito surge pela igualação do não-igual” (NIETZSCHE, 2008, p. 35), demonstrando que, procurar estabelecer a semelhança entre cada página do kit e outras de outros livros, é abdicar da possibilidade de enxergar o que o texto de Patrícia Lino tem de novo. As páginas do **Kit** não são iguais entre si, nem se assemelham a nenhuma outra jamais escrita (como as de nenhum livro, seguindo este raciocínio) e precisam ser analisadas a partir e somente de si próprias.

Poderíamos perguntar, por exemplo, convocando Susan Sontag, - para quem “a primeira experiência da arte deve ter sido de encantamento, magia; a arte era um instrumento ritual (...)” (SONTAG, 2020, p. 15) –, se seria possível termos esse olhar mágico sobre o **Kit**? Isto é, sem buscarmos a todo instante a violação e o esvaziamento da obra por meio da sua interpretação, pois “(...) interpretar é reformular o fenômeno; é, com efeito, encontrar um equivalente para ele” (SONTAG, 2020, p. 20). Em outras palavras interpretar é justamente repetir as concepções de saber por meio das semelhanças, o que estamos procurando evitar.

LITERATURA PÓS-AUTÔNOMA

Por outro lado, é possível detectar indícios de uma literatura pós-autônoma, na forma complexa como é delineada no artigo “Práticas inespecíficas”, presente em **Indicionário do contemporâneo**, de autoria coletiva, - obra que vislumbra com mais nitidez o rizoma artístico latino-americano mas que, analogicamente, pode ter suas conclusões deslizadas para outros cenários da arte e da literatura em geral. Naquele texto, os autores levantam a questão da instabilidade que se encontra crescente nas práticas estéticas contemporâneas, demonstrando o quanto estão abertas para combinações híbridas, que permitem na literatura uma interferência de outros discursos e registros, gerando uma expansão do campo literário, através do diálogo do mesmo com outros meios de expressão, tal como a mistura da ficção com a fotografia, a pintura, os textos poéticos, os documentais etc. Essa tendência heterogênea, presente na literatura atual, permite troca e comunicação entre diversos campos da estética, criando, a partir desses cruzamentos, conexões originais que colocam em questionamento a noção de uma forma definida, anteriormente observada.

Essas literaturas pós-autônomas, ainda segundo os autores de **Indicionário**, atuam implodindo as antigas divisões, separações, fronteiras que permitiam classificar e ordenar os “saberes” literários. Ainda que algumas obras sejam identificadas como literatura, elas não permitem mais a sua leitura “por meio de categorias literárias (...) como autor, obra, estilo, *écriture*, texto e sentido” (ANDRADE, 2018, p. 219), agora elas “(...) dramatizam o processo

(...) aberto por Kant e a modernidade. Declaram o fim da era em que a literatura teve uma “lógica” interna e um poder crucial: o poder de definir-se e ser regida pelas próprias leis, com instituições próprias (crítica, ensino, academia), que debatiam sua função, seu valor, seu sentido. Debatiam também a relação da literatura com outras esferas, como a política, a economia, a realidade histórica. Perde a autonomia (seu poder de autorreferenciar-se com o fim das esferas). Isso leva, claro, ao fim dos embates e das divisões e oposições tradicionais entre formas nacionais e cosmopolitas, formas do realismo e da vanguarda, da literatura pura e da literatura engajada, da literatura rural e da literatura urbana. E da diferenciação entre realidade (histórica) e ficção” (ANDRADE, 2018, p. 221).

Da mesma forma, é nessa paisagem do pensamento contemporâneo, pautado nos intercâmbios artísticos, que entre as reflexões que compõem **O espectador emancipado** (2012), Jacques Rancière considera que: “essas histórias de fronteiras por transpor e da distribuição de papéis por subverter confluem para a atualidade da arte contemporânea, na qual todas as competências artísticas específicas tendem a sair de seu domínio próprio e a trocar seus lugares e poderes. Hoje temos teatro mudo e dança falada; instalações e performances à guisa de obras plásticas; projeções de vídeo transformadas em ciclo de afrescos; fotografias tratadas como quadros vivos ou cenas históricas pintadas; escultura metamorfoseada em show multimídia, além de outras combinações” (RANCIÈRE, 2012, p. 24).

O pensador francês reflete sobre três maneiras diferentes de entender e colocar em prática essa combinação de gêneros, linguagens ou suportes artísticos, sendo interessante, nesse momento, pensarmos a que diz respeito à hibridização dos meios da arte, através de performances heterogêneas, que expandem os campos artísticos, causando modificação nas especificidades, criando assim as práticas inespecíficas.

Em **Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade da estética contemporânea** (2014), Florencia Garramuño tece potentes considerações sobre o cenário contemporâneo da literatura, evidenciando não apenas a falta de especificidade das artes que compõem o campo expandido, mas propondo reflexões sobre uma “literatura fora de si”, partindo da ideia do não pertencimento, resultado do encontro/contaminação entre as artes. Esse não pertencimento desconstrói uma ideia de origem e de filiação a um campo determinado da arte, reforçando a ideia de uma arte inespecífica e em constante trânsito: “essa aposta no inespecífico seria um modo de elaborar uma linguagem do comum que propiciasse modos diversos do não pertencimento. Não pertencimento à especificidade de uma arte em particular, mas também, e sobretudo, não pertencimento a uma ideia de arte como específica. Seria precisamente porque a arte das últimas décadas teria abalado a ideia de uma especificidade, além da especificidade do meio, que cada vez há mais arte multimídia ou o que poderíamos chamar de “arte inespecífica” (GARRAMUÑO, 2014, p. 16).

A transitoriedade e a multiplicidade atribuídas à arte contemporânea revelam artistas (e.g. Patrícia Lino) que se deslocam entre as diferentes manifestações artísticas, criando a partir desses encontros novos modos de produção, recepção e circulação de suas obras. Pensando nas infinitas possibilidades de interpretações advindas desses entrecruzamentos intermediários, torna-se difícil e irrelevante para a compreensão da arte categorizar essas novas produções. Em **O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial** observa-se a incorporação de diferentes linguagens, destacando, principalmente, a relação palavra-imagem, que segundo Lino (2022), é a essência/potência da obra citada, capaz de produzir o riso, a reflexão e a crítica: “*O Kit de Sobrevivência não poderia existir sem as suas colagens ou fotomontagens que não são nem nunca deveriam ser consideradas inferiores ou menos substanciais do que o texto, porque:* a) tropeçaríamos no erro crasso e *ocidentalizado* de valorizar mais a palavra do que a imagem. b) a sua função é estratégica e nela assenta a variedade das gargalhadas. As audiências riem, no contexto do livro ou da performance, ao ver o *Remendo Imperial Personalizado*, onde, numa forma circular, estão cozidos um pequeno

barco de papel e a inscrição “O império dos homens”. O riso, que também se transforma entre momentos de silêncio, regressa na página ou projeção subsequente (“o REMENDO IMPERIAL PERSONALIZADO foi criado para servir um dos propósitos centrais da lógica colonial: tapar buracos”) e varia na página ou projeção imediatamente a seguir (“o REMENDO IMPERIAL PERSONALIZADO pode ser aplicado pela sua mulher, mãe ou irmã com um ferro de engomar, reminiscência metafórica do ferro de marcar, em qualquer parte da(s) sua(s) peça(s) de roupa. [...] Para rapazes e homens de todas as idades””) (LINO, 2022, n. p, grifo nosso).

Essa articulação entre palavra e imagem é o que movimenta a obra do início ao fim, propiciando um novo modo de percepção, convidando o leitor a entrar no jogo dos objetos, os quais Lino (2022) enfatiza serem objetos verbo-visuais e imaginários que desestabilizam o discurso colonial português a partir de seus próprios mitos: “*O Kit*, que parodia, através da criação de **40 objetos verbo-visuais e imaginários**, o discurso colonial português, parte das suas mitologias originárias, da sua instrumentalização fascista, passada ou presente, e da infiltração desta versão histórica, erroneamente *universal* e exclusiva, na vida cultural portuguesa”. (LINO, 2022, n. p, grifo nosso).

É essa ideia de intervenção artística, indicada no texto de apresentação da obra **Expansões Contemporâneas: Literatura e outras formas** (2014), que ecoa do *Kit* e permite que se pense nessa predisposição ao transbordamento de limites e às expansões de campos e regiões nas práticas contemporâneas. Também, sob este aspecto, é possível recordar de “O narrador” (1936), de Walter Benjamin e de toda a discussão, já iniciada na década de trinta, sobre a implosão dos limites entre as diversas áreas de conhecimento, começando pelo derretimento das fronteiras entre a literatura e a história e mesmo, na modernidade, na gradativa incapacidade de se narrar uma história/estória.

O TEXTO-INSTALAÇÃO

Também é possível se falar em texto-instalação, em relação ao *Kit*. A ideia de texto-instalação, segundo os autores de “Práticas inespecíficas”, surgiu a partir dos textos do escritor-performance, Mario Bellatin, mexicano, em que há a mistura de diversos elementos artísticos, “na sua combinação de fragmentos de realidade na superfície nunca apaziguada do texto – muitas vezes até incluindo fotografias e imagens – criam, ‘espetáculos da realidade’” (ANDRADE, 2020, p. 210). No entanto, a prática, texto-instalação, é encontrada em diversos artistas e escritores sul-americanos, já que – como comentamos – o mote dos autores do Indicionário do contemporâneo é a cena americana. Em evento realizado recentemente, no dia 18 de agosto de 2022, no Instituto de Letras, da Universidade Federal Fluminense, a escritora-performance Patrícia Lino afirmou que o livro, o *Kit*, foi derivado de uma instalação anterior. O texto-instalação também pode ser entendido como texto-performance, como entende Paloma Vidal: “[o] escritor se arrisca como performer ao construir a obra com o próprio corpo, expondo-o, expondo-se, numa indefinição das fronteiras entre arte e vida. Herdeira das vanguardas, um dos traços da performance é questionar os limites da arte e, nesse gesto, aproximá-la da vida. Quando o performer faz do próprio corpo seu material de trabalho, está deliberadamente questionando o distanciamento que funda a ideia de obra e apostando na possibilidade de que ela seja uma experimentação subjetiva e, quem sabe até, com novas formas de subjetividade. Não se trata necessariamente de uma inflação narcísica, embora esse seja um risco a ser calculado” (VIDAL apud ANDRADE et al, 2018, p. 209).

Antes de ser literatura foi imagem, foi arte visual. Como disse Walter Benjamin: “Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar” (BENJAMIN apud MURICY, 2009, p. 31). Pensamos no projeto gráfico do livro **Rua de mão única** (1928), obra de Walter Benjamin que, em sua primeira edição, segundo Kátia Muricy, pretendia: (...) causar um estranhamento visual que

corresponda ao impacto dos anúncios e cartazes publicitários. O leitor a que se destina é o mesmo que é bombardeado pelas “nuvens de gafanhoto” da escrita vertical das ruas, Os títulos dos diversos “aforismos” (que só inapropriadamente podem ser chamados assim, já que, na sua forma tradicional o aforismo teria um caráter subjetivo e de completude, alheio aos fragmentos de **Rua de mão única**) são sempre em maiúsculas e reproduzem os anúncios de publicidade: ALEMÃO BEBE CERVEJA ALEMÃ! CASA MOBILIADA. PRINCIPESCA. DEZ CÔMODOS; placas oficiais: EMBAIXADA MEXICANA, MINISTÉRIO DO INTERIOR; placas de sinalização: ATENÇÃO: DEGRAUS, PROIBIDO COLAR CARTAZES, CANTEIRO DE OBRAS; placas comerciais: SI PARLA ITALIANO, OCULISTA, PORCELANAS CHINESAS” (MURICY, 2009, p. 31).

A REPETIÇÃO, A DIFERENÇA E O SIMULACRO

Patrícia Lino performatiza, como dissemos, o texto de **O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial**. Ela não realiza a leitura simples dos textos, dos objetos do kit, procurando dar sentido às palavras, segundo a perspectiva de uma interpretação dramática realista – entendida, por exemplo, como aquela que foi teorizada por Constantin Stanislávski, no Teatro de Arte de Moscou, através do seu método mundialmente conhecido, em que se ensinava a repetição dos comportamentos da realidade, através *mimesis*, - a imitação da *physis*, segundo Aristóteles – com o fim de serem incorporados às personagens da representação.

Roland Barthes vai falar em **O prazer do texto**, com foco evidentemente na linguagem em geral, na repetição que fazemos todos os dias das mesmas palavras, em situações e contextos distintos, mas buscando sentidos diferentes (ainda que com o uso das mesmas palavras). Tal raciocínio também tem por base o pensamento de Nietzsche para quem toda a linguagem é metafórica. Barthes vai chamar esse uso generalizado e mesmo essa palavra repetida indefinidamente, de estereótipo, pois utilizamos as palavras: “fora de toda magia, de todo entusiasmo, como se fosse natural, como se por milagre essa palavra que retorna fosse a cada vez adequada por razões diferentes, como se imitar pudesse deixar de ser sentido como uma imitação: palavra sem cerimônia, que pretende a consistência e ignora a sua própria insistência” (BARTHES, 1987, p. 56).

Patrícia na repetição permanente das palavras do **Kit** também atinge o estereótipo, mas o faz como marca estética: para chamar a atenção para a comunicação ou para a falta dela em tempos atuais; seja para atingir o efeito oposto (a repetição estereotipada para atingir a diferença). A repetição, como marca estética, pode ser observada no texto e na interpretação. No texto, em cada palavra-imagem presente no livro. Pois, tomemos, por exemplo, aleatoriamente: o “FRASQUINHO DE MAR PORTUGUÊS” (LINO, 2020, p. 06). Há a apresentação do título, o desenho, a explicação de “o que é o FRASQUINHO DE MAR PORTUGUÊS” e a indicação de como utilizá-lo: “Como usar o FRASQUINHO DE MAR PORTUGUÊS”. Essas entradas se repetem em geral em todos os elementos apresentados nas páginas do livro. Cada um dos 40 elementos do texto realiza este ritual que oferece a discussão da repetição e da diferença.

A interpretação de Patrícia Lino guarda as características do simulacro. Ela interpreta com uso e abuso da artificialidade provocativa (e proposital), como faria um ator, - talvez mais beckettiano, atuando em **Esperando Godot**, por exemplo –, que representasse um personagem, cheio de maneirismos, como a impostação de voz de um apresentador de circo ou daqueles vendedores mambembes charlatães que circulavam antigamente (e ainda circulam) por cidades do interior, nas suas praças públicas, anunciando seus produtos e unguentos milagrosos.

O simulacro, na performance de Patrícia, materializa-se voluntariamente no motivo de repetição do mesmo procedimento em cada leitura, na mesma entonação e forma de encarar

cada particularidade do texto. Fato que pudemos constatar no programa Luso-brasilidades¹, exibido no dia 29 de setembro de 2022, como também no referido evento da UFF. Já dissemos que essa repetição não busca exatamente o mesmo, mas dialeticamente o diferente. E aqui pensamos mais uma vez em Deleuze, que, em “Platão e o simulacro”, elege justamente esta última figura, o simulacro, para reverter platonismo, pois “O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução” (DELEUZE, 2015, p. 267). É o diferente, o novo. Portanto, Patrícia Lino, ao fazer uso do simulacro em sua performance, está criando o novo, o diferente, em seu texto-instalação, através desta palavra-performance-imagem.

É preciso pensar ainda no jogo do “*Fort-da*”, conforme entendido por Freud em **Além do princípio do prazer** (1920), a partir da observação do comportamento do seu neto: “Acontece que essa criança comportada passou a apresentar o hábito, às vezes incômodo, de atirar todos os objetos pequenos que conseguisse pegar para bem longe de si, para um canto do cômodo, para debaixo da cama etc. De modo que reunir seus brinquedos com frequência não era nenhuma tarefa fácil. Ao fazê-lo, ela produzia uma expressão de interesse e satisfação (...) mas significava “*fort*” (desapareceu, sumiu). Percebi (...) que isso era uma brincadeira e que a criança só utilizava seus brinquedos para brincar de “*fortsein*” (desaparecer) com eles. A criança tinha um carretel de madeira, no qual estava enrolado um fio. (...) atirava com grande destreza o carretel amarrado na linha por sobre a beirada de seu berço cortinado, de modo a que ele desaparecesse (...) e depois puxava o carretel pelo cordão de novo para fora da cama, mas agora saudava seu aparecimento com um alegre “*da*” (eis aqui, achô, chegô)” (FREUD, 2020, p. 77).

Freud fará a associação da brincadeira do neto com o fato da mãe do menino ter que se ausentar dos cuidados da criança para ir trabalhar. A ausência da mãe seria o “*fort*”, ao passo que, quando ela retornava do trabalho equivalia ao “*da*”. O jogo do neto é o das repetições, o “*fort*”, o esconder, o desaparecimento e das diferenças, o “*da*”, o aparecimento, o chegar, o achar. A repetição é o comum, o “*fort*”, a rotina, a mãe não estar presente, pois está trabalhando; o “*da*” é a diferença, o aparecer, quando a mãe retorna para casa e a criança pode ver, sentir e constatar a sua presença.

Neste livro, **Além do princípio do prazer**, talvez o texto mais controverso de Freud, o autor fará constar o chamado Princípio da Realidade, que pode ser entendido como uma espécie de pulsão pela morte, em oposição ao Princípio da Sexualidade, a pulsão pela vida – estabelecido pelo médico austríaco desde 1900 com **A interpretação dos sonhos**. Essa ideia de pulsão pela morte é acompanhada, em Freud, por um estudo biológico desde os seres mais simples, unicelulares, os quais, antes de buscarem a condição de vida, buscariam retornar ao inanimado, ao nada de onde vieram: “Essa meta deve ser bem mais um estado antigo, um estado inicial que o ser vivo um dia abandonou e ao qual ele anseia retornar através de todos os desvios do desenvolvimento. Se nos for permitido supor, como uma experiência sem exceção, que tudo o que é vivo morre por razões internas, retorna ao inorgânico, então só nos resta dizer: A meta de toda vida é a morte, e, remontando ao passado: O inanimado esteve aqui antes do vivo” (FREUD, 2020, p. 136-137).

A partir do jogo de seu neto, o “*fort*”, o desaparecimento é associado ao princípio da realidade, à pulsão pela morte, enquanto o “*da*”, a aparição, o chegar, o achar é associado à pulsão pela vida, à sexualidade. O “*fort*” é a repetição, enquanto o “*da*” é a diferença. Morte é repetição, vida é diferença. E ainda conforme a explicação de Deleuze para o que ele chama de “a grande virada” do freudismo: “(...) aparece em **Além do princípio do prazer**: o instinto de morte é descoberto não em relação com as tendências destrutivas, não em relação com a agressividade, mas em função de uma consideração direta dos fenômenos de repetição.

¹Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VAytboTS3Gc>>. Acessado em 09 de outubro de 2022.

Curiosamente, o instinto de morte vale como princípio positivo originário para a repetição, é esse seu domínio e seu sentido” (DELEUZE, 2021, p. 36).

Seguindo mais um pouco com Deleuze, Roberto Machado escreve que este último elabora filosoficamente “uma ‘geografia’ que distingue o espaço de um pensamento da representação [repetição] – ortodoxo, metafísico, moral, racional – do espaço de um pensamento da diferença – pluralista, ontológico, ético, trágico” (MACHADO, 2021, p. 1). Segundo Machado, Deleuze preconizará a busca pela diferença em detrimento da repetição.

Patrícia Lino com o simulacro, a artificialidade da representação, a ironia e a repetição, no texto do **Kit**, celebra a morte de uma ideia: a do descobridor português e revela a impossibilidade da sua sobrevivência no mundo anticolonial. Como ser Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral ou Bartolomeu Dias, no mundo anticolonial? Simplesmente não pode ser, não há espaço, nem tempo, nem condições históricas para tanto. Patrícia demonstra o quanto anacrônica e absurda é esta ideia. Os vários itens que integram o **Kit** são paliativos para cuidar de um paciente em estado de morbidade absoluta. É medicina paliativa para tratar fantásticamente de zumbis.

O sentido deve deslizar da figura do “descobridor português” para aqueles que alimentam essa ideia de grandiosidade para o passado colonial português; para aqueles que se banham na ideia de “saudade”, para aqueles que são viúvas salazaristas, fascistas com ou sem carteirinha, racistas de todas as espécies, saudosistas do domínio da escravidão colonial, machistas empertigados e enfadonhos, cultuadores dos *white dead men*. Cada item do kit de sobrevivência é uma isca para descobrir e identificar fascistas e para tripudiar de suas convicções políticas, artísticas, sociais, religiosas e tudo o mais.

Em **Mil Platôs**, Deleuze discute em “Lembranças e devires, pontos e blocos”, por que há tantos devires do homem, mas nunca um devir-homem? Logicamente, ele responde porque o homem é majoritário por excelência, enquanto que os devires são sempre minoritários, pois todo devir é um devir minoritário: “Por maioria nós não entendemos uma quantidade relativa maior, mas a determinação de um estado ou de um padrão em relação ao qual tanto as quantidades maiores quanto as menores serão ditas minoritárias: homem-branco, adulto-macho, etc. Minoria supõe um estado de dominação, não o inverso. Não se trata de saber se há mais mosquitos ou moscas do que homens, mas como “o homem” constituiu no universo um padrão em relação ao qual os homens formam necessariamente (analiticamente) uma maioria. (...) É nesse sentido que as mulheres, as crianças, e também os animais, os vegetais, as moléculas [podemos sem sombra de dúvida acrescentar os negros, os povos originários] são minoritários.(...) No entanto, é preciso não confundir “minoritário” enquanto devir ou processo, e “minoria” como conjunto ou estado. (...) Reterritorializamo-nos, ou nos deixamos reterritorializar numa minoria como estado, mas desterritorializamo-nos num devir” (DELEUZE, 2012, p. 92-93).

Patrícia Lino tem em mente o “descobridor português” – e não a “descobridora” ou os “descobridores portugueses”. O alvo é esse homem-branco-adulto-macho, representante mor do comportamento fascista, do patriarcado, do racismo, da misóginia. Esse ser responsável pelo antropoceno (ou pelo capitaloceno), pela destruição do planeta, simbolizado neste pensamento da dominação colonial portuguesa e a impossibilidade da sua permanência num mundo que se desenha anticolonial. O livro conclama a este devir-negro, devir-mulher, devir-criança, devir-animal e devir-vegetal como formas de sobrevivências no mundo anticolonial.

REFERENCIAS

- Andrade, A. (2018). Práticas inespecíficas. IN Pedrosa, C.... [et al] (Orgs.) *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Barthes, R. (1987). *O prazer do texto*. Tradução por J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Barros, M. (2010). *Poesia completa*. São Paulo: Leya..
- Benjamin, W. (2016). *Magia, técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Volume 1. Tradução por Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição revista. 3ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense.
- _____. (2020). *Sobre o conceito de História*. Organização e tradução por Adalberto Müller, Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda.
- Bhabha, H. K. (2019). *O local da cultura*. Tradução por Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2ª edição. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Deleuze, G. (2012). *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia 2*. Volume 4. Tradução por Suely Rolnik. 2ª edição. São Paulo: Editora 34.
- _____. (2015). *Platão e o simulacro*. En Deleuze, G. *A lógica do sentido*. Tradução por Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva.
- _____. (2021). *Diferença e repetição*. Tradução por Luiz Orlandi e Roberto Machado. 3ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra.
- Foucault, M. (2016). *As palavras e as coisas*. Tradução por Salma Tannus Muchail. 10ª edição. São Paulo: Martins Fontes.
- Freud, S. (2020). *Além do princípio do prazer*. Tradução por Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica.
- Garramuño, F. (2014). *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade da estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- _____. (2014). *Expansões contemporâneas: literaturas e outras formas*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Lino, P. (2020). *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo ocidental*. Juiz de Fora: Edições Macondo.
- _____. (2022). *Não há realmente diferença entre poesia e vida, entrevista a Patrícia Lino, por Alícia Gaspar*. Buala. Online, 17 de junho de 2022. Recuperado de: <<https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/nao-ha-realmente-diferenca-entre-poesia-e-vida-entrevista-a-patricia-lino>>.
- Machado, R. (2021). *Orelha En Deleuze, G. Diferença e repetição*. Tradução por Luiz Orlandi e Roberto Machado. 3ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra.
- Muricy, K. (2009). *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau.
- Nietzsche, F. (2008). *Sobre a verdade e a mentira*. Tradução por Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra.
- Rancière, J. (2012). *O espectador emancipado*. Tradução por Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Sontag, S. (2020). *Contra a interpretação e outros ensaios*. Tradução por Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.