

# FERRAMENTAS PARA DESCOBRIR O “SUJEITO IMPERIAL” DA PÓS-MODERNIDADE. ENTREVISTA COM PATRÍCIA LINO, POR MÓNICA GONZÁLEZ GARCÍA

Mónica GONZÁLEZ GARCÍA\*

Patrícia Lino é uma artista nascida em Portugal em 1990 e também professora de literatura e cinema luso-brasileiros no Departamento de Espanhol e Português da Universidade da Califórnia, em Los Angeles. Seu trabalho criativo mistura gêneros literários, registros artísticos, suportes mediáticos e novas tecnologias para oferecer artefatos extremamente lúdicos e críticos, marcados por olhares anticoloniais, antirracistas e feministas. No final de 2020, em plena pandemia, Patrícia publicou no Brasil e em Portugal *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*<sup>1</sup>, obra interativa que excede a forma de livro que a contém e que convida interlocutoras e interlocutores a rir-se das fracas estratégias dos sujeitos imperiais que ainda tentam justificar essa versão da História que narra o colonialismo como um projeto civilizador. Num mundo em que a diversificação de vozes há tempos vem contribuindo para visibilizar os horrores que acompanharam a expansão europeia pelo globo (já o dizia Aimé Césaire, em 1950, no seu “Discurso sobre o colonialismo”<sup>2</sup>), a de Patrícia Lino destaca-se pelo que Djamila Ribeiro chama de “lugar da fala”, isto é, uma voz de mulher portuguesa que se alça para questionar os paradoxos dos discursos fundacionais do seu país. Aliás, embora sua crítica tenha como alvo as nostalgias imperiais portuguesas, a obra bem pode servir como terapia anticolonial para todas as sujeitas e sujeitos coloniais do presente, parte das quais ainda não compreendemos, como, por exemplo, algumas autoridades da Espanha se orgulham do 12 de outubro, data ineludivelmente dolorosa para todos os povos originários das Américas. Sabemos que a falta de autocritica não é exclusiva daqueles sujeitos imperiais que ainda sobrevivem em Portugal, e é por isso que o kit de Patrícia Lino resulta particularmente útil no devir do mundo atual,

---

\* Professora Associada - Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje - Pontificia Universidad Católica de Valparaíso - Viña del Mar 2530388 - Chile - monica.gonzalez@pucv.cl

<sup>1</sup> LINO, Patrícia. *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*. Posfácio de José Luiz Passos. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2020.

<sup>2</sup> CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

no qual os estertores desses chauvinismos coloniais – estertores racistas, machistas e homofóbicos – replicam-se nas direitas políticas de muitas “ex-colônias”. É sobre *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*, obra que ecoa a iconoclastia do modernismo brasileiro e que foi semifinalista do Prêmio Oceanos 2021, que conversamos nesta entrevista.

### **Artefatos saudomasoquistas: uma crítica lúdica aos estertores do imaginário imperial**

**Mónica González García:** Gostaria iniciar perguntando pela forma e a importância dos registros intermediais no seu trabalho em geral e especificamente n’*O kit*. Mais do que um livro, *O kit* propõe uma experiência interativa, como se fosse uma instalação “verbo-visual” – para usar o termo proposto por José Luiz Passos no posfácio à edição brasileira –, mas também auditiva devido às repetições em voz alta que convida a fazer. Inclusive poderia pensar-se como uma instalação verbo-audiovisual. Eu imagino que muitas e muitos dos que nos aproximamos ao *kit*, ficamos com vontade de chutar a “Bola Mapa-Mundi” para conjurar ao menos infimamente essa pretensão de controle planetário que ainda possuem alguns países e que é legado da competência imperial europeia característica da modernidade. Pergunto-me se você imaginou esse livro como uma instalação talvez para um “antimuseu”, no sentido de oferecer uma interação ainda maior, terapêutica e lúdica, com esses artefatos anticoloniais – ou ferramentas de sobrevivência para sujeitos imperiais do presente.

**Patrícia Lino:** O princípio intermedial marca todo o meu trabalho. Além de escrever ensaisticamente sobre a poesia expandida contemporânea, **faço** poemas expandidos. O que quer dizer que lido, de modo permanente, na teoria e na prática, com poemas visuais, videopoemas, poemas tridimensionais, virtuais, performáticos ou, mais recentemente, poemas em quadrinhos.

*O Kit* é um dos muitos resultados de viver experimentando e repensando a própria intermedialidade, que, para lá de ser o regresso à unidade formal do espaço pré-poético e à qualidade *plúrima* do poema, materializa, ao mesmo tempo, a desierarquização das linguagens e das ferramentas ou, se preferirmos, o gesto avesso à oficialidade universalista do alfabeto latino.

Este processo de desierarquização corresponde não só à expansão do **fazer** e do próprio ofício, mas também à decolonização da superioridade de um ou mais registros em relação aos outros (o poema oral passa a valer tanto, por exemplo, como

o escrito) e, conseqüentemente, a um método de resistência material e, sobretudo, corpóreo.

*O kit*, que existe a duas dimensões no papel, poderia transformar-se muito rápido numa instalação a três dimensões ou, à luz do exercício que exploro agora, numa instalação sonora, onde, a par da voz que lê o texto, escutamos os ruídos dos 40 objetos imaginários que se abrem, fecham, ligam, caem, partem ou desligam<sup>3</sup>.

O som, que ativa, de certo modo, a palpabilidade do objeto, exerce, ao ampliá-la semioticamente, a função da imagem no livro. Assim como *O kit* não poderia existir sem os seus textos, ele tampouco poderia existir sem as 40 colagens manuais ou digitais que os acompanham. É, aliás, o efeito produzido pela relação entre ambos, texto e colagem, que nos faz rir em primeiro lugar – ou não rimos efetivamente mais ao **ver**, antes, a “Sebastiana” e ao **escutar**, logo depois, como funciona “a máquina de fazer nevoeiro”?

O riso ou a gargalhada acompanham, pela forma transgressiva com que abalam a oficialidade e a cerimônia dos temas e dos corpos, a dimensão coletiva do “antimuseu”, porque, se *O kit* começou por ser um conjunto de *performances* que fiz em Portugal durante dezembro de 2019, o exercício performático disse, em simultâneo, respeito ao meu corpo, que apresentava, num tom ironicamente solene, junto à projeção das colagens, 40 artefatos terapêuticos e anticoloniais, e ao riso mordente de quem os via e escutava.

**MGG: Há pouco li, acho que foi em uma entrevista, que, nessa apresentação que você fez d’*O kit* antes de sua publicação, o seu público, especialmente em Portugal, mesmo que crítico, às vezes ficava incomodado talvez porque reconheciam atitudes nacionalistas, conscientes ou inconscientes, aprendidas desde a infância. Minha pergunta é se você efetivamente gostaria de chegar com as ferramentas d’*O kit* aos que você descreve como saudomasoquistas, ou seja, os “nacionalistas e intelectuais portugueses, descendentes dos grandes descobridores” (LINO, 2020, p. 28)? Ou o público é principalmente aquele segmento crítico da intelectualidade do mundo lusofalante, que pode reconhecer os paradoxos do nacionalismo que você descobre na sua obra? Também sobre o saudomasoquismo, você poderia comentar sobre essa ansiedade imperialista portuguesa exposta em “Banquinho racial” ou em “Diploma de branquitude” e que parece ser intensificada pela distribuição atual dos poderes globais – onde Portugal não tem uma presença relevante?**

<sup>3</sup> Cf. <https://bit.ly/2Z5QBQ9>.

**PL:** Apesar de, ao parodiar a autovitimização do privilégio, *O kit* se dirigir, na superfície, àquele que pensa colonialmente, os seus textos verbo-visuais chegam, a vários níveis, a outras audiências. Desde a(o) que cresce e vive num país que colonizou ou foi colonizado – não só afro-luso-brasileiro, mas também, e por exemplo, hispânico ou anglo-americano – e para quem o debate pós-colonial era ou é desconhecido até àquela(e) que, nascido num dos dois contextos, o recusa acesamente. O humor, tão desagradável quanto restaurador, desestabiliza o conforto dos primeiros e trespassa a arena argumentativa e **respeitável** dos segundos. No caso dos primeiros, onde me incluo, o incómodo, ou até mesmo a culpa, geram, de modo interseccional, o debate e as ideias que sustentam o processo de decolonização. No caso dos segundos, o incómodo parece estar na raiz de um pânico coletivo. Sabem que estamos aqui.

Entre os dois, interessa-me bastante mais o primeiro.

O “Banquinho racial”, que o português carrega para todos os lugares, materializa ironicamente as contradições do pensamento racista, porque se o português sobe para o banquinho ao cruzar-se com “os membros das comunidades das ex-colónias”, as instruções d’*O kit* recomendam-lhe que não use o banquinho ao cruzar-se com “os membros das comunidades do norte”, que, por sua vez, dentro do mesmo raciocínio, estenderão a metáfora ao subir para o seu próprio banquinho com o propósito de comunicar com as(os) portuguesas e as(os) demais.

A branquitude, que o colonizador moderno emoldura e pendura na parede sob a forma de um diploma e que define, de um ponto de vista racista e por defeito, todas as outras raças, assenta paradoxalmente na lógica frágil do banquinho que, à medida que a necessidade de assinalar a branquitude cresce, avança e, à medida que a branquitude decresce por comparação, recua.

Se o princípio racista, um dos pilares do discurso colonial, pode ser facilmente desmontado com base na imaginação descolada de quem o pratica, as incoerências do sonho imperialista de um país pequeno como Portugal, tão ambicioso quanto alienado, vão-se multiplicando conforme as questionamos. E quem nos garante que não é precisamente a sua pequenez, bem como a sua exclusão permanente do poder global, que reforçam a exaltação de uma versão histórica em particular e o orgulho nacionalista e estrategicamente colonial? Um jeito, talvez, de compensar saudosamente a perda irreversível de um passado **grandioso**.

Aliás, ainda a propósito do tamanho do território português e da argumentação colonial, antiga e moderna, penso na inconsistência generalizada deste plano de engrandecimento. Se, por um lado, Portugal compensa a sua pequenez ao celebrar,

com nostalgia, os *Descobrimentos*, a pequenez foi e é igualmente usada para destacar, dentro da competição colonialista, a singularidade dos feitos portugueses em relação aos europeus. “Portugal não é um país pequeno”, diz o *slogan* do “Mapa do Império Colonial Português”.

### Modernismos em português e espanhol: ecos e deslocamentos

**MGG:** Essa pretensão de controle imperial também aparece no que tem a ver com o controle da correção da fala, da escrita, da língua, da ortografia, etc. Em “Manual da língua de Camões”, você ironiza a respeito do desconforto horrorizado que provoca em alguns portugueses “a liberdade e imenso perfil criativo com que as comunidades das ex-colônias portuguesas parecem encarar a Língua Portuguesa” (p. 142 na edição brasileira). Não posso deixar de pensar no capítulo “Carta pras Icamiabas” de *Macunaíma* (1928), onde Mário de Andrade ridiculiza as enormes diferenças entre o português falado e o escrito no Brasil, momento em que na escrita ainda primava a norma linguística metropolitana. Nesse sentido, *O kit* parece procurar burlar não só os conteúdos desses discursos dos saudomasoquistas, mas também a própria forma, ou seja, a “Língua Portuguesa” com maiúscula. Poderia comentar sobre isso? Até que ponto algumas estéticas das ex-colônias, como o Modernismo brasileiro, servem como arquivo para dar forma ao seu próprio projeto anticolonial?

**PL:** A uniformização da língua portuguesa, que diz respeito, em primeiro lugar, à escrita (lembrando, justamente, o que dizia sobre a hierarquia colonial que rege as matérias e as ferramentas e na qual a palavra escrita ocupa o topo da escala), está na base de muitos e variados projetos institucionais modernos. A “Língua Portuguesa”, grafada com maiúscula, é, no entanto, tão irreal como a “História”.

Impossível não pensar, para lá de Mário, em Tarsila, Oswald ou Vicente do Rego Monteiro, que, precisamente por dominarem as regras uniformizantes da “Língua Portuguesa” ou a estrutura monodisciplinar e grave do livro de poemas **ocidental**, dão o primeiro passo no exercício de apropriação coloquial, humorística e interdisciplinar que marcará a poesia brasileira de vanguarda por décadas. Se Tarsila e Oswald, influenciados sobretudo pela dupla Tarsila-Cendrars em *Feuilles de Route* (1924), fazem *Pau Brasil* (1925), composto por textos e desenhos paródicos, e Oswald se arrisca logo depois na composição graficamente mais ousada d’*O Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade* (1927), Rego Monteiro não só antecede e acompanha o gesto político, humorístico e estético da dupla Tarsila-Oswald, como inverte a sequência narrativa *européu-visita-encantado-as-Américas*. Em *Quelques Visages de Paris* (1925), que se segue a *Légendes*,

*Croyances et Talismans des Indiens de l'Amazonie* (1923), do mesmo autor, é um chefe indígena fictício que visita Paris.

Reparo que Tarsila, Oswald e Rego Monteiro ou os dois poetas chilenos que li e reli mais, Parra e Martínez, não separam o *fazer* do poema da visualidade e do humor. Esses três movimentos (escrito, imagético e paródico) constituem, de modo intrincado, um projeto anticolonial de resistência que, ao desdobrar-se, como dizia, por décadas, na poesia concreta, no neoconcretismo ou no poema/processo, me ensina, hoje, a lançar a crítica ao poder e à comodidade.

E assim como esses objetos modernistas e vanguardistas não terminam, por reorientarem a dinâmica **genial** e **absoluta** do poema ou do livro de poemas tradicional, *O kit* também não acaba. Há, no traço e no tom inacabados dos desenhos e dos poemas de Tarsila, Oswald e Rego Monteiro, uma proposta **não original** de infinito.

**MGG: Também em relação ao anterior, chama a atenção n' *O kit* a intervenção de formas lúdicas e “gêneros menores” que dessacralizam a alta literatura e que ecoam a experimentação formal dos modernismos latino-americanos – por sua vez, influídos por movimentos estéticos europeus. Além dos poemas-piada de Oswald que zombam de discursos fundacionais como a carta de Pero Vaz de Caminha (1500), penso na narrativa pós-vanguardista de Julio Cortázar e seus manuais de instruções que tencionam e ironizam os gêneros literários tradicionais. Mas há uma grande diferença entre a crítica que pode fazer um homem de uma ex-colônia aos discursos lógico-rationais ocidentais e aos discursos fundacionais metropolitanos no século XX e a crítica que uma mulher portuguesa faz no começo do século XXI. É possível pensar que seu “lugar de fala” (segundo diz Djamilia Ribeiro) contribui a fornecer um olhar crítico ao chauvinismo fundacional da “portugalidade”? Quais seriam as diferenças entre fazer essa crítica no início do século XX e fazê-la no contexto histórico atual, com novas ferramentas tecnológicas e feministas?**

**PL:** Apesar de a nacionalidade não nos definir ou limitar, sirvo-me dos seus significados para elaborar e, mais tarde, ativar a dinâmica paródica d' *O kit*, uma máquina de chistes que se assemelha, ao mesmo tempo, a um manual de instruções e a um livro de autoajuda. A minha nacionalidade, estampada no meu passaporte e no meu cartão de identidade, significa muito a nível social quando viajo até ao país onde nasci: que pertença, até certo ponto, ao grupo dos que descendem da raça **superior** que **descobriu** o mundo; que sou muito provavelmente branca; que, como fui educada em Portugal, recebi, na escola pública, a versão colonial dos factos sobre a nação; ou que o passado saudoso do meu país se funda nas ações de

um ou mais protagonistas masculinos, cujos bustos, cavalos e armas enfeitam as ruas, e nas qualidades branca e heteronormativa da comunidade em que, por acaso geográfico, me incluo.

Tirar partido de tudo isso corresponde a desconstruir as várias camadas deste encadeamento impositivo de ideias. Trata-se sempre, e interseccionalmente, de uma práxis feminista, que se desenvolve para contrariar a exclusividade da premissa patriótica. Nem todas e todos que poderiam, parcialmente ou não, performá-la se identificam com uma visão do mundo que, por exemplo, exclui e violenta até hoje os imigrantes brasileiros ou os afrodescendentes e secundariza, desde casa até os meios de comunicação, as vozes das mulheres. E que não representa, apoiada na ilusão da homogeneidade racial e na conformação com os papéis de género tradicionais, a maioria das pessoas que diz representar.

Acredito, além disso, que, depois do seu foco pátrio, circunscrito às barreiras do Estado, o futuro da luta feminista será, cada vez mais, internacional e avesso ao poder do regime. Um exemplo concreto? Sem esquecer o enorme poder da internet, não duvido que a força dos laços anti-hegemónicos criados pelas jovens latino-americanas que, ao descartarem as fronteiras dos seus respetivos países, nunca comunicaram tanto como hoje, invadirá lentamente o **país dos navegadores** através, sobretudo, do visível aumento da imigração da mulher brasileira ou latino-americana para Portugal.

### **Amor e humor perante os legados patriarcais do colonialismo**

**MGG:** Em vários dos artefatos d’*O kit*, articula-se uma crítica ao racismo português atual, como, por exemplo, em “Cocas paradoxal”, e inclusive às afirmações segundo as quais a colonização portuguesa, ao invés da realizada por outros impérios, teria sido “harmoniosa e agradável” (29) para as raças envolvidas nela. Como sabemos, esses mitos raciais foram difundidos não só em Portugal, mas também nas ex-colónias. Por outro lado, em “Remendo Imperial personalizado”, há um comentário sobre o carácter masculino das façanhas da era dos descobrimentos, e também em relação a que o orgulho ligado a esse passado é ainda hoje patrimônio masculino. A sua obra está tentando visibilizar os legados racistas e patriarcais do colonialismo no nosso presente? Poderia comentar sobre o papel do humor nessa pedagogia anticolonial?

**PL:** Muitas das passagens d’*O kit* foram recriadas ou retiradas diretamente de textos recentes da imprensa portuguesa ou de textos de opinião encontrados aqui e acolá na *web* sobre crimes contra a comunidade negra portuguesa que, contrários a uma postura antirracista, procuravam, à semelhança de certas estratégias argumentativas

tão antigas como as que embelezam o processo de colonização, esvaziar a violência do preconceito racial e culpar, em certos casos, a vítima.

Se a lógica colonial assenta na ação masculina do que navega, mata, viola, coloniza, regressa e domina o espaço doméstico ou do que celebra, mais tarde, a barbaridade do primeiro e se alicerça, antiga e modernamente, sobre o funcionamento da casa patriarcal, as mulheres desempenham automaticamente um conjunto de funções subalternas.

O colonialismo não inventou essas dinâmicas opressivas de índole hierárquica, mas desenvolveu-se a partir da naturalização de ambas. Não é seguramente um acaso que, depois da recriação salazarista dos *Descobrimentos*, a extrema-direita portuguesa, que se vai organizando cada vez mais debaixo dos nossos narizes, defenda visceralmente a validade e a atualização celebratória do tema colonial.

Não é tampouco um acaso que o gesto colonial se pareça tanto a tais dinâmicas opressivas, porque ele concentra, em si, o direito a fazer o que quer com o corpo das mulheres e com os corpos racializados e a invisibilizar, de resto, os corpos *queer*.

O humor expõe o absurdo e pode ser tão ou mais eficaz e violento do que um objeto convencionalmente **sério**. Categorizado, desde o início da literatura **ocidental**, como algo inferior, o registo humorístico manifesta-se, n’*O kit*, em duas frentes. Por um lado, transporta o leitor mais conservador até um espaço desconhecido e, no mínimo, desconfortável – de que lhe servirão agora os seus instrumentos dissertativos? O conservadorismo não ri. Por outro, a paródia, relegada pelos juízes e autores da **grande literatura** e reconhecida como género literário apenas no séc. XX, acompanha coerentemente a vitalidade marginal do **fazer** do poema híbrido. Não só porque a paródia se constrói, com efeito, sobre um princípio de hibridiz, mas porque, à semelhança do jogo intermedial, ela acontece apesar da desatenção, ignorância e desprezo que assinam, ao longo do tempo, a recepção de ambos.

**MGG: Além de agradecer esta oportunidade de dialogar, gostaria de terminar esta conversa comentando um verso de Adília Lopes que abre *O kit de sobrevivência do descobridor português no mundo anticolonial*, e que diz “O meu sentido de humor é o meu sentido de amor sem ironia”. Em que sentido o seu projeto de crítica ao chauvinismo nacionalista e imperialista português pode ou deve considerar-se um gesto de amor?**

**PL:** Os nacionalistas farão corresponder à luta anticolonial o ódio à nação. Mas é o amor que guia o desejo de assistir à transformação de um país em que possamos



*Ferramentas para descobrir o “sujeito imperial” da pós-modernidade.  
Entrevista com Patrícia Lino, por Mónica González García*

debater livremente esses assuntos, participar e acompanhar globalmente o debate pós-colonial e criar, sobretudo, uma **cultura da escuta**.

Há, além disso, algo de muito similar no humor e no amor. Um e outro desarmam, às vezes, os mais sisudos.

