



CALEIDOSCÓPIO LITERÁRIO:
A REPRESENTAÇÃO ROMANESCA EM LUÍS CARDOSO

PEDRO GABRIEL REIS ALBUQUERQUE

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

Caleidoscópico literário: A representação romanesca em Luís Cardoso

Ficha técnica

Tipo de trabalho	Dissertação de mestrado
Título	Caleidoscópico literário: A representação romanesca em Luís Cardoso
Autor	Pedro Gabriel Reis Albuquerque
Orientadora	Prof. Doutora Maria do Rosário da Cunha Duarte
Curso	Estudos Portugueses Multidisciplinares

À memória do meu pai.

AGRADECIMENTOS

O trabalho que aqui se apresenta foi tornado possível por um conjunto de entidades, a quem dirijo, no devido espaço e de forma pública, os meus sinceros agradecimentos. No plano institucional, foi determinante o apoio concedido pelo Instituto Nacional de Cultura através da atribuição de uma bolsa de estudo no âmbito da Literatura, assim como a organização da Universidade Aberta que permite a investigação à distância. No que diz respeito à redação do trabalho científico, foram preciosos os diálogos com Luís Cardoso sobre o conjunto da sua obra. Ainda na esfera do labor da redação, uma última palavra de apreço pelo magistério e pelo generoso acompanhamento da Professora Maria do Rosário da Cunha Duarte a quem, impreterivelmente, devo inúmeras reflexões e todo o apuro científico.

RESUMO

Caleidoscópio literário: A representação romanesca em Luís Cardoso.

A literatura timorense assistiu, na primeira década do presente milénio, ao despertar do género romanesco. No âmbito da literatura timorense em língua portuguesa destaca-se Luís Cardoso - o mais versátil e proeminente romancista timorense. Produtor de cinco romances singulares, Cardoso imbui a narrativa com acontecimentos e atores em estreita ligação com a História de Timor. Para além da envolvência histórica, são transversais, na sua encenação romanesca, os diálogos entre tempos, entre romances e entre vozes cuja matriz comum, e elo, é a cultura timorense. Ao transpor elementos da cultura e da vivência nativa para o espaço literário, Cardoso contribui para a construção da identidade e da memória coletiva timorense.

O presente trabalho de investigação visa utilizar as pistas culturais timorenses para melhor compreender a produção estética de Cardoso. É de crer que o exercício se mostre pertinente em dois aspetos convergentes e complementares: na compreensão da literatura cardosiana e na divulgação da cultura timorense. Com o propósito supramencionado em vista, o esforço investigativo organiza-se em quatro capítulos. Após uma breve contextualização do autor e do panorama literário timorense (capítulo I), problematizar-se-á se, dada a proliferação de pistas culturais timorenses, Cardoso carece de um leitor específico (capítulo II). Posteriormente (capítulo III), serão analisados os dispositivos de representação da realidade e de que forma estes podem ser lidos em articulação com a cosmogonia nativa. Por fim, propõe-se o derradeiro jogo de sentidos: a leitura da narrativa cardosiana em articulação com a simbologia de elementos de relevo na cultura autóctone (capítulo IV).

PALAVRAS-CHAVE: Luís Cardoso; Literatura timorense em língua portuguesa; Representação literária.

ABSTRACT

Literary Kaleidoscope: The representation in Luis Cardoso's narratives.

Timorese literature witnessed, in the first decade of the current millennium, the awakening of its novel genre. Concerning Timorese literature of Portuguese Language we highlight Luis Cardoso – the most versatile and prominent Timorese novelist. Author of five unique novels, Cardoso imbues the narrative with events and actors deeply connected to East Timor's History. Furthermore the historical ambience, are transversal, within the novel's representation, the dialogues between times, between novels and between voices which common transverse matrix and bond is the Timorese culture. By transposing both cultural elements and aspects of the homegrown living to the literary scope, Cardoso contributes to the construction of Timorese identity and collective memoir.

The following framework intends to use Timorese cultural hints to better comprehend Cardoso's aesthetical production. It is to be trusted that the exercise may show itself relevant in two converging and complementary aspects: to understand Cardosian literature and to unveil Timorese culture. Thus, aiming to the latter purpose, the investigative effort is organized in four chapters. Following a brief contextualization of both author and Timorese literary panorama (Chapter I), it will be problematized if, due to the proliferation of Timorese culture, Cardoso requires a specific reader (Chapter II). After (chapter III), we will analyze the devices of reality representation and how they might be read entwined with the native cosmogony. Lastly, it is proposed the closing game of meanings: to read the Cardosian narrative along with the symbology of relevant elements within the autochtone culture (chapter IV).

KEYWORDS: Luís Cardoso; Timorese Literature of Portuguese Expression; Literary representation.

ÍNDICE

<i>Agradecimentos</i>	<i>iv</i>
<i>Resumo</i>	<i>v</i>
<i>Abstract</i>	<i>vi</i>
<i>Índice das figuras, fotografias e quadros</i>	<i>ix</i>
<i>Lista das abreviaturas</i>	<i>x</i>
INTRODUÇÃO	1
1. ANTES DO OLHAR	7
1.1 Literatura, Portugal e Timor	7
1.2 Literatura - Do centro à periferia	14
1.3 Diálogo fronteiriço entre Literatura e História	17
1.4 Que abordagem à produção romanesca de Luís Cardoso?	20
2. OS OLHOS POR DETRÁS DO CALEIDOSCÓPIO	23
2.1 O leitor e o ato de ler	23
2.2 Que leitor para Luís Cardoso?	26
3. O CALEIDOSCÓPIO	37
3.1 Realidade e perceção da realidade	37
3.2 A representação da realidade em Luís Cardoso	41
3.3 Entre tempos, o mesmo espaço	44
3.4 Personagens com voz dentro	50
3.5 A verosimilhança caleidoscópica	54

4. O CALEIDOSCÓPIO EM ROTAÇÃO: O UNIVERSO NATIVO E O UNIVERSO LITERÁRIO DE CARDOSO	65
4.1 <i>Da odamatan</i> à desocultação de sentidos	65
4.1.1 Portas que se leem	65
4.1.2 Livros com portas dentro	73
4.2 <i>Da uma lulik</i> a Pigafetta	79
4.2.1 <i>Uma lulik</i> , Pigafetta e o universo dicotômico	79
4.2.2 <i>Uma lulik</i> , Pigafetta e o universo da expedição	85
4.3 <i>Do Loron no Fulan</i> ao Homem e à Mulher	90
4.3.1 Um nascimento, múltiplos destinos	90
4.3.2 Uma lua feminina	93
4.3.3 Um sol masculino	100
4.4 <i>Tais sira</i> e as entidades de ligação do universo polarizado	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
BIBLIOGRAFIA	122
<i>Anexos</i>	<i>xii</i>

ÍNDICE DAS FIGURAS

Figura 1 - Capa de <i>Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo</i> . Editora Dom Quixote, 2001	67
Figura 2 - Capa de <i>A Última Morte do Coronel Santiago</i> . Editora Dom Quixote, 2003	67
Figura 3 - Capa de <i>Requiem para o Navegador Solitário</i> . Editora Dom Quixote, 2007	67
Figura 4 - Capa de <i>O Ano em que Pigafetta completou a circum-navegação</i> . Editora Dom Quixote, 2007	67
Figura 5 - Esquema tipológico das casas tradicionais timorenses. © Cinatti, 1987	84
Figura 6 - Livro de Francisco Rodrigues - folha 43. © Centeno & Sousa, 2001	86
Figura 7 - Representação cartográfica de Timor. © Pigafetta, 1525	86

ÍNDICE DAS FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Cerimónia de divulgação do romance de Luís Cardoso ocorrida no Museu do Arquivo e da Resistência, em Díli, a 8 de dezembro de 2013.	26
Fotografia 2 - Casa tradicional.	72

ÍNDICE DOS QUADROS

Quadro 1 - Lista de vocábulos em tétum e sua relação com a Natureza.	38
---	----

LISTA DAS ABREVIATURAS

Obras de Luís Cardoso

APCC	<i>O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação</i> (Porto: Sextante Editora, 2013)
OCOGB	<i>Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo</i> (Lisboa: Dom Quixote, 2001)
RPNS	<i>Requiem para o Navegador Solitário</i> (Lisboa: Dom Quixote, 2007)
UMCS	<i>A última morte do coronel Santiago</i> (Lisboa: Dom Quixote, 2003)

As referências bibliográficas presentes neste trabalho seguem a indicação prevista pelo *Harvard Reference System*.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, Timor-Leste absorveu alguma atenção académica. Este argumento é também apontado na obra de Luís Cardoso. Em tom autobiográfico, a personagem principal de *Crónica de Uma Travessia* relata o que lhe parece ser um estranho fenómeno. Após tantos anos a estudar a cultura portuguesa - que ia adquirindo, aos olhos do timorense, propriedades míticas¹ - surgiram antropólogos em Timor-Leste. Os estudiosos, contrariando as expectativas da personagem, mostravam interesse em mascar², estudar e falar “mambai”³. Evidenciavam, ainda, curiosidade por atividades e assuntos que, até então, os timorenses consideravam “não-relevantes e menores, visto que o que [lhes] tinha sido dado como objecto de estudo era apenas o que [lhes] chegava do outro lado do mundo” (Cardoso, 1997:90).

A “antropóloga” e os “antropólogos” referenciados por Cardoso poderiam corresponder, entre outros, a Elisabeth Traube, James Fox, David Hicks, Claudine Friedberg ou Ruy Cinatti. Os estudos dos eruditos em apreço concretizaram-se, sobretudo, nas últimas quatro décadas do século XX. Nos dias de hoje, no que diz respeito aos estudos académicos, verifica-se um predomínio da curiosidade intelectual pela política de língua do país do sol nascente, assim como pelas questões em torno do ensino da Língua Portuguesa em Timor-Leste.

O interesse pelo panorama literário de Timor e consequente produção de crítica literária sobre a literatura do país em destaque têm-se revelado bastante mais tímidos. Este apontamento pode ser inferido pela revisão e crítica bibliográfica nos moldes assumidos em

¹ O romance *Crónica de Uma Travessia* relata processos de aculturação. No quarto capítulo, a personagem principal, influenciada pelo mesmo sistema de ensino que formou a Mocidade Portuguesa, mitifica a pátria lusa. Takas, apesar de nunca ter estado em Portugal, equipara a distante pátria portuguesa a um paraíso terreno (Cf. Cardoso, 1997:57-58).

² Jorge Arruda (2005:111) escreve: “é muito popular, principalmente nos meios rurais, uma prática (sobretudo dos adultos, homens e mulheres) que consiste em mascar uma mistura - “betel” - constituída pela massa de coco e de certas palmeiras, nomeadamente da “bua” e da “malus”, com “ahu”, uma espécie de cal em pó. Este uso timorense, que tinga a boca de uma cor avermelhada, parece assumir contornos de um autêntico vício, sendo defendida por ter o mérito de conservar os dentes e, sobretudo, de dissimular a fome.

³ Cita-se Cardoso e, portanto, opta-se pela grafia utilizada pelo autor. O GERTIL (2002:42-43) aponta o mambae como o dialeto timorense mais falado em 1961. Nas montanhas, é o mambae a língua que se afirma como dialeto principal. A língua mambae é utilizada por grupos étnicos variados e, se sintetizada a sua presença num mapa, corresponderia a uma faixa central que vai desde a zona montanhosa das costas de Díli até à área de Same, no Sul. No presente milénio, o tétum é a língua com maior expressão em Timor-Leste sendo aquela que é usada como língua franca no território.

Alarcão (2010) e Coutinho (2014)⁴. De facto, são raros os estudos sobre literatura timorense e, à presente data⁵, não existe qualquer trabalho de amplo fôlego que trate, exclusivamente, a literatura de Luís Cardoso.

Neste sentido, procurando combater o défice investigativo sobre a literatura timorense, a presente empresa assume um estudo literário inaugural sobre a recente obra de Luís Cardoso, imbricando-a com o universo plural do autor, construído entre Timor e Portugal, e que lhe serve de referente. É de crer que o presente estudo se revele especialmente pertinente e significativo em dois aspetos transversais: i) trata-se de um trabalho inédito e exclusivo sobre a literatura cardosiana; ii) poder-se-á permitir que a representação literária em Luís Cardoso personifique um possível veículo de acesso à compreensão da cultura timorense e da sua memória coletiva recente (tanto pelo estrangeiro, como pelo nativo).

Como organização do trabalho, propõe-se um esquema quadrífido que possui como elemento transversal, e unificador, a metáfora do caleidoscópio. A sugestão do caleidoscópio, como elo, justifica-se pela própria experiência pessoal enquanto leitor. De facto, as primeiras leituras dos romances de Cardoso criavam a impressão de um *efeito caleidoscópico*. A sensação caracterizava-se pela emergência de um mosaico fragmentado que requeria, a espaços, um grande esforço para atribuição de sentido(s). O pormenor em evidência resulta da construção narrativa estilhaçada na qual, de um modo centrífugo, se concretiza o palimpsesto, a polifonia e a confusão temporal. O conjunto dos fatores, nenhum deles dominante mas seguramente entrelaçados entre si, contribui para o desnorde interpretativo.

Buscando compreender a especificidade do caleidoscópio literário de Cardoso, o exercício que aqui se apresenta é, em parte, a exteriorização sistematizada de um percurso pessoal, sobre a apropriação da *invenção* literária do autor timorense, que é anterior à própria redação do trabalho de investigação. Trata-se, de certa forma, de partilhar algumas linhas de leitura que lograram dar maior sentido aos romances cardosianos. As leituras em apreço foram-se *desocultando* pelo estudo de aspetos da cosmogonia nativa, da História de

⁴ Preconiza-se, em traços gerais, um levantamento de toda a produção publicada sobre uma determinada matéria; sistematização do conhecimento atual sobre dado tópico; sintetização dos dados publicados num *corpus* documental idóneo. Por último, concluídos os momentos anteriores, deve-se buscar: i) compreender qual a abordagem que pode ser acrescentada a um dado tema; ii) averiguar quais os aspetos menos trabalhados até então e investir numa franja investigativa menos saturada; iii) inferir quais os tópicos desconsiderados sobre o tema e investir num estudo complementar ou mesmo inaugural (embora esta última modalidade seja desaconselhada por Eco aos proponentes menos expertos (cf. 2004)).

⁵ A observação corresponde ao início do trabalho: outubro de 2013.

Timor e, também, pela própria imersão na sociedade timorense nos últimos seis anos. Um dos textos que permitiu um importante reposicionamento ante a obra de Luís Cardoso foi um curioso registo de Aone van Engelenhoven, a respeito das narrativas orais timorenses:

Intrínseco à encenação de contar histórias é o facto de que as narrativas sofrem saltos para trás e para a frente no tempo, na medida em que os narradores desenvolvem a história recorrendo a derivações no argumento, e têm de regressar à linha principal da história que estão a narrar. Igualmente ambas as encenações estavam peçadas de repetições. No sentido de criar um texto que os leitores deste ensaio consigam entender, ambos os textos foram muito editados (Engelenhoven, 2011:138).

O recorte anterior interseta alguns dos elementos supramencionados que dificultam a interpretação dos romances cardosianos. A par das narrativas orais nativas, também o discurso literário de Cardoso evidencia intensos diálogos entre tempos e entre outras histórias - presentes em romances seus ou de outros autores. As similitudes entre as narrativas nativas e a representação literária de Cardoso pediam algumas reflexões avulsas que, posteriormente, originariam duas questões aglutinadoras: “A cosmogonia nativa influencia a representação literária de Cardoso?” e “O universo timorense é transportado para a literatura cardosiana?”.

Para submeter as hipóteses anteriores ao exame literário, respeita-se um conjunto de fatores. A primeira condição tem que ver com uma criteriosa delimitação do *corpus* literário a estudar. A segunda propriedade liga-se com o tema do trabalho e, portanto, relaciona-se com a crítica dos dispositivos textuais de representação da realidade. Cumprindo-se as primeiras alíneas, a última propriedade deve procurar perceber se a cultura timorense influencia os mecanismos de representação da realidade e se o universo nativo é transportado para a obra do escritor timorense.

No que é atinente ao *corpus* literário, cinge-se a análise aos quatro mais recentes romances de Cardoso: *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo* (2001); *A última morte do coronel Santiago* (2003); *Requiem para o Navegador Solitário* (2007); e *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação* (2013). Este conjunto de romances é o mais ilustrativo da qualidade estética e literária de Cardoso e o que melhor o representa como escritor. Os romances elencados são os que mais evidenciam as características cardosianas como a ironia, o destaque gráfico conferido ao início de cada capítulo, a ruptura temporal, a

alternância entre vozes narrativas e, sobretudo, são os que mais se complementam entre si através do fenómeno da intertextualidade⁶.

Para melhor responder às grandes questões orientadoras e cumprir os dois critérios remanescentes, propõe-se, conforme se havia referido, um trabalho que se organiza em quatro partes. De acordo com Micaela Ramon (2014:68), apesar de Cardoso ser um contador de histórias prodigioso, as suas obras ainda não são suficientemente conhecidas e valorizadas, nem em Portugal, país onde é editado, nem em Timor-Leste onde são escassos os que têm acesso a bens culturais. Neste âmbito, o primeiro capítulo serve para contrapor os panoramas literários de Portugal e de Timor assim como para contextualizar Luís Cardoso e a sua obra. No primeiro quadro define-se, ainda, qual a abordagem que será feita ao conjunto dos romances do autor timorense.

O segundo momento do trabalho possui, a par do primeiro capítulo, um cariz introdutório destinado a problematizar a relação entre o leitor e o texto literário. O enquadramento teórico permite a emergência da questão: “Que leitor para Luís Cardoso?”. Aqui, para averiguar como os códigos culturais timorenses auxiliam na leitura do universo romanescos cardosiano, experimentar-se-á a leitura de um segmento textual à luz da mundividência e da realidade autóctone.

Os dois últimos capítulos consubstanciam a esfera principal do trabalho apresentado. A terceira moldura tem como objetivo principal tornar perceptíveis os mecanismos de representação literária que recriam o universo da experiência. Para melhor compreender a especificidade literária cardosiana, convocar-se-á a própria idiosincrasia do pensamento timorense e a forma como este apreende e interage com o Mundo que o rodeia.

⁶ Na conferência dada na Universidade Nacional de Timor Lorosa'e, a 26 de novembro de 2013, Luís Cardoso apresentou as suas obras através de uma breve súmula. A respeito de *Crónica de Uma Travessia*, Cardoso referiu que o livro tinha uma escrita memorialista e que tratava de duas travessias - a pessoal e a de Timor. O segundo título, *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo*, tem por base as histórias e mitos de Same que o autor ia ouvindo nas idas viagens de cavaleiro até Same. Caracteriza-se pela presença onírica que existe, mais visivelmente, nas aldeias do interior de Timor. As vozes que recontavam as histórias pertenciam a mulheres e, motivado por esse facto, a voz literária é feminina. Relativamente ao terceiro romance, *A última morte do coronel Santiago*, este tem que ver com a possibilidade do regresso a Timor. Por seu turno, *Requiem para o Navegador Solitário* recria Timor na Segunda Guerra Mundial. Segundo o escritor, houve, neste romance, uma grande procura de fontes históricas para melhor encenar a guerra em solo timorense - na qual morreram cerca de cinquenta mil pessoas. No mais recente trabalho, *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*, Cardoso aproveita o mito de Camanassa que sugeria a existência de ouro na aldeia de Timor. A partir deste relato, Cardoso inventa dois marinheiros que, aquando da passagem de Pigafetta por Timor, decidiram ficar na ilha e averiguar a verosimilhança do mito. O albino nascido em Timor, e batizado com o nome de Pigafetta, permitirá entrecruzar a História de Timor e a História Universal. Como refere Cardoso, o romance permite estabelecer um paralelo entre dois grandes feitos: a primeira volta ao mundo em barco e a independência de Timor-Leste.

Para averiguar a representação da realidade em Cardoso opta-se, primeiramente, por uma análise das categorias da narrativa como o Tempo e o Espaço, pelo exame da composição e configuração das personagens, e a forma como estas dimensões se relacionam entre si, e dialogam com o universo de referência.

A avaliar pela leitura prévia das obras, que remetem sempre para Timor, e pelo prefácio presente em *Crónica de Uma Travessia*, assinado por José Eduardo Agualusa⁷, antecipa-se a hipótese de uma forte contaminação cultural na construção narrativa. Assim, no derradeiro capítulo, propõe-se uma análise dos romances que se alicerce, essencialmente, na cultura nativa e que estabeleça um paralelismo entre o tecido textual e os elementos culturais timorenses. Os objetos e elementos escolhidos para o jogo de sentidos são: a 'porta', a 'casa tradicional', o 'sol' e a 'lua' e o '*tais*'. Para além de serem os artefactos e elementos com maior expressão e divulgação turística⁸, os itens destacados foram escolhidos por autores como Alexandre Oliveira, Rui Centeno, Ivo de Sousa ou Joana Barrkman, como ilustres representantes da cultura timorense⁹. Estabelecer um paralelismo entre os artefactos culturais timorenses e o mundo literário criado por Cardoso pode ser oportuno como desvendamento de uma realidade oculta, e consideravelmente mais próxima do universo oriental e timorense.

⁷ Através das palavras de Agualusa, lê-se o seguinte: "Pode parecer, assim, a quem leia este livro, que Luís Cardoso se filia na escola latino-americana do chamado realismo mágico. (...) No entanto, mais do que ser contaminado por propostas literárias oriundas de outros espaços, o que aconteceu a este primeiro romancista de Timor foi nunca se ter deixado vencer pelo exílio. Luís Cardoso escreve como escreve, porque continua habitado por Timor, e no seu país são indefinidas as fronteiras entre mito e realidade, estória e História, entre o sonho e a vida" (*apud* Cardoso, 1999:10).

⁸ Os itens 'sol' e 'lua' fazem parte da cosmogonia nativa que organiza o mundo em pólos dicotómicos.

⁹ Veja-se o catálogo disponível em *Uma Lulik* da autoria de Centeno e Sousa (2001), e, também, o álbum *Husi bei ala Timor - Sira nia liman* organizado por Barrkman. No número 15 da revista *Oriente*, Alexandre Oliveira (2003) apresenta artefactos timorenses através da explicação do seu contexto de criação e da sua simbologia.

1.

ANTES DO OLHAR

1.1 Literatura, Portugal e Timor

1.2 Literatura - do centro à periferia

1.3 Diálogo fronteiriço entre Literatura e História

1.4 Que abordagem à produção romanesca de Luís Cardoso

1. ANTES DO OLHAR

1.1 LITERATURA, PORTUGAL E TIMOR

1.1.1 Atualmente, verifica-se uma mobilidade exponencial de pessoas, informação e bens numa globalização que de tão fugaz parece ocorrer sincronicamente. Como refere Giddens (*apud* Hall, 2006:15), “à medida em que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra”. A globalização em apreço é pretensiosamente hegemónica pois tende a suprir as culturas *menores*, acenando e contrapondo uma cultura tida como mundial e globalizante. De igual modo, possui uma vertente ilusoriamente homogénea, fazendo crer que os mecanismos de atuação são abrangentes e globais compreendendo toda a complexidade estrutural e articulatória dentro e fora das sociedades.

O parágrafo introdutor é passível de entrecruzar-se com o vocábulo ‘literatura’. Na mesma direção argumentativa, ‘literatura’ é um conceito ampliado a uma escala global, consagra um ascendente maior do domínio escrito em oposição à literatura oral, e relativamente ao código escrito, o termo não é unívoco e assume-se polissémico.

A literatura, enquanto fenómeno, é permeável a diferentes valorações históricas, simbólicas e, também, políticas. A consciência de tais idiosincrasias e interdependências múltiplas obriga a um diálogo entre dois pólos presentes nesta empresa investigativa: Portugal e Timor. O exercício dialógico permitirá a problematização do conceito de literatura mais próximo a cada uma das realidades e uma contextualização literária de Luís Cardoso e do conjunto da sua obra.

Na aproximação ao conceito destacado, é possível adotar um caminho idêntico ao proposto por Aguiar e Silva (1996:1-3) e considerar uma abordagem à história do lexema ‘literatura’. No que diz respeito ao significado, a base do termo ‘littera’ imbrica-se com a aceção de ‘letra’ ou ‘carácter’ e, num processo metafórico, estenderá o seu sentido ao conhecimento sobre a letra, desde o saber ler e o saber escrever à aceção de detentor do conhecimento veiculado pela ‘letra’.

A teia de sentidos acima referida evoluiria para o étimo latino *litterae* que comportava três significados distintos: i) o de carta (epístola); ii) o de qualquer tipo de obra escrita; iii) o de instrução ou cultura. A estes acrescentar-se-ia a competência ou habilidade de ler ou

escrever. Posteriormente, e por via erudita, logrando evitar uma erosão pelo contínuo uso oral e escrito, o conceito entra nas principais línguas europeias com um significante semelhante - 'literatura' em espanhol; 'littérature' em francês; 'literature' em inglês; 'letteratura' em italiano; ou 'literatur' em alemão. Nos dias de hoje, a entrada lexicográfica 'literatura' reflete precisamente a evolução e extensão semântica. Recorrendo ao Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa podem ler-se as seguintes aceções:

1. *Desus.* Os conhecimentos, a cultura de uma pessoa. (...)
2. Profissão, trabalho de homem de letras, de escritor.
3. Arte que consiste no uso estético da linguagem, na produção de obras literárias.
4. Conjunto de obras literárias de um escritor, de uma época, de um país (...)
5. Disciplina que tem por objeto de estudo obras, temas e autores literários (...)
6. Conjunto dos textos publicados sobre determinado assunto (...)
7. Prospecto ou texto explicativo que acompanha um produto farmacêutico (...)
8. *Fam. Deprec.* O que é artificial, que se opõe à realidade (2001:2284).

Pela entrada lexical verifica-se um império da escrita. Das oito aceções, as seis intermédias não sobrevivem sem um código escrito e, no que respeita à primeira aceção, apesar de não ser condição necessária a interdependência com a 'letra', é permitida a ideia de que o conhecimento é obtido através da leitura e produzido pela modalidade escrita.

De forma sumária, a importância atribuída à escrita parece justificar-se por um conjunto de diferenças em relação à oralidade. Desde logo, é permitido aos interlocutores a partilha da mensagem *in absentia*, em diferido, e recorrendo a um meio de expressão que permite um registo mais cuidado e laborioso pela hipótese de revisão constante que oferece. A este conjunto de fatores, pode acrescentar-se a durabilidade do escrito (outrora inscrito em pedras, mármore, papiro ou pergaminhos) e a sua portabilidade, destacada apenas implicitamente nos argumentos anteriores. Tendo provido resposta a necessidades sociopolíticas exigentes que requeriam a sobrevivência da *vox* individual e coletiva através dos tempos, a idiosincrasia do sistema escrito consagrou-lhe um valor inestimável.

1.1.2 A manutenção de um conceito de 'literatura' que gravite predominantemente em redor de um sistema escrito acarreta implicações desiguais para os dois países em análise. Portugal possui tradição escrita. As primeiras manifestações da língua escrita que é hoje conhecida como Português são: a *Cantiga de Garvaia* (1189?/1198?) e, em prosa, a *Notícia de Torto*. Igualmente pertinente é salientar que as fronteiras físicas delimitadas pelo tratado portugalense não mais foram perdidas e D.Dinis, em 1290, torna obrigatório o uso da língua portuguesa e funda a primeira Universidade (cf. Teyssier, 1982). Mais tarde, em 1572, Camões torna-se autor d'*Os Lusíadas* e contribui de forma indelével para a evolução

qualitativa da língua portuguesa. Havendo inúmeros escritores portugueses com elevada qualidade estético-literária, destacam-se quatro autores elencados por Harold Bloom: Camões, Eça de Queirós, o “espantoso Fernando Pessoa” e José Saramago.

Em relação a Timor, e mantendo os mesmos critérios de observação, é de registar a ausência de uma tradição escrita. Todavia existe um vínculo muito forte para com a “palavra proferida”. A sociedade timorense tem uma tradição oral que reconhece à fala uma capacidade que vai para além da comunicação diária. A palavra falada é, de *per si*, um mecanismo de preservação da memória e da sabedoria ancestral. Pela oralidade, um conjunto de saberes e de testemunhos vão passando de uma geração para a outra. Rosário (1989:47) lembra que “a tradição oral é o veículo fundamental de todos os valores, quer educacionais, quer sociais, quer político-religiosos, quer económicos, quer culturais [...] e as narrativas são a mais importante engrenagem na transmissão desses valores”. Nas palavras de Luís Filipe Thomaz,

a literatura vernácula [timorense] é toda oral (embora recentemente alguns textos recolhidos por missionários e outros curiosos tenham sido publicados em colectâneas, ou avulsos, em periódicos). Os textos são conservados de memória pelos lia-nain (senhores da palavra), que são ao mesmo tempo os oradores oficiais das cerimónias tradicionais e, por vezes guardiões dos lúlic (sagrado). Revestem duas formas principais: ai-cnanoic (memórias) em prosa ou em verso, que narram as origens do mundo, das instituições e das coisas da natureza, episódios históricos mais ou menos deturpados e fábulas diversas; e ai-cnanânuic (canções), em verso, destinadas a ser cantadas e de carácter geralmente lírico (Thomaz, 1998:601)¹⁰.

Retomando a clivagem entre o universo literário português e o timorense, recupera-se a dicotomia oralidade/escrita. Conforme observou Esperança (2005:131), “dado que os povos de Timor não conheciam a escrita, foram estrangeiros os primeiros a deixar breves apontamentos sobre a ilha e seus habitantes”. No que respeita ao tétum, língua oficial timorense, o contexto não melhora qualitativamente. A este propósito, Luís Costa escreveu o seguinte reparo:

É bem sabido que, numa situação ideal, o lexicógrafo deveria poder ter acesso a *corpora* de dados textuais na língua em causa, constituídos por textos orais e escritos, de diferentes índices de

¹⁰ A respeito da literatura oral, existem escassas obras de autores timorenses. Ágio Pereira compilou, em língua tétum, *The Book of the Story Teller* (1995). A obra reúne fábulas, contos e lendas. O pe. Francisco Fernandes publicou *Radiografia de Timor Lorosae* (2011). Este livro permite conhecer usos, tradições e mitos do povo timorense. Paulo Quintão escreveu *Knananuk* - um conjunto de cantigas que foram publicadas postumamente. Nuno Gomes, n’*A Literatura Popular de Tradição Oral em Timor-Leste: Caracterização, Recolha e Modos de Escolarização* (2008), recolheu bastantes contos tradicionais oriundos do folclore nativo.

formalidade e versando as mais variadas áreas temáticas. Ora, esta está muito longe de ser a situação em relação ao tétum (Costa, 2012:11).

Historicamente, o *deficit* literário escrito justifica-se por um conjunto de fatores: i) inexistência de um código escrito comum e divulgado por todo o território¹¹; ii) ausência de um ensino sistematizado; iii) uma política de língua difusa (em contraste com Portugal, são admitidas quatro línguas diferentes em contextos oficiais¹² e, atualmente, estuda-se a hipótese de garantir o ensino de línguas maternas em cada distrito e subdistrito de Timor); iv) a carência de *identidades* comuns¹³; v) a existência de um período continuado de conflitos bélicos vi) apenas as elites sociais timorenses têm acesso a bens culturais¹⁴. A ação permitida pela conjuntura dos tópicos anteriores consubstancia uma dificuldade tremenda na emergência de uma literatura timorense. Dada a escassa produção literária de escritores timorenses, não é de estranhar que João Paulo Esperança (2005), no seu artigo intitulado *Um brevíssimo olhar sobre a Literatura de Timor*, tenha favorecido a problematização de uma “literatura de Timor” ao invés de literatura timorense. Isto é, o autor favorece a opção por um estudo coletivo sobre autores nativos e estrangeiros que

¹¹ Em 1889, surgiu a primeira publicação de um dicionário de Tétum-Português da autoria do pe. Sebastião Maria Aparício da Silva. Em 1907, Rafael das Dores organiza o *Diccionario Teto.Portuguez*. No ano de 1935, surge o novo *Dicionário Tétum-Português* através de uma parceria entre Manuel Patrício Mendes e Manuel Mendes Laranjeira. Em 1952, o padre Artur Basílio de Sá redige *Notas sobre linguística timorense: Sistema de representação fonética*. No entanto, no quadro das relações vigentes entre país colonizador e colonizado, este esforço académico não visava a emancipação do tétum como língua nacional e pretendia servir, sobretudo, como uma ajuda para os portugueses aprenderem a língua nativa. A política de favorecimento do dialeto timorense apenas pôde emergir no período de descolonização. Neste novo contexto, a FRETILIN avançou com uma proposta ortográfica para o tétum e tentou levar a cabo um programa empreendedor de alfabetização para toda a população. Contudo, a rápida entrada da Indonésia como novo colonizador impediu que o tétum progredisse. No cenário de extermínio cultural imposto pela Indonésia, para a sobrevivência do tétum foram cruciais dois aspetos: i) a igreja católica permitiu o idioma autóctone como língua litúrgica; ii) o trabalho de linguistas sobre a língua nativa - de entre os quais se pode destacar Geoffrey Hull. Foi a partir de 2001 que surgiram com novo fulgor e bastante apuro científico, alguns documentos normativos para a língua tétum. São exemplo desta evidência os trabalhos de Geoffrey Hull (*Standard Tetum-English Dictionary* e *Gramática da Língua Tétum*), de Luís Costa (*Dicionário de Tétum-Português*), de João Paulo Esperança (*Estudos de linguística timorense*) e do Instituto Nacional de Linguística (*Matadalan Ortográfiku ba Tetun Nasionál* e *Hakerek Tetun Tuir Banati*).

¹² São línguas oficiais o tétum e o português. Admitem-se como línguas de trabalho outras duas: a língua inglesa e o idioma indonésio.

¹³ Vencido o inimigo comum - a Indonésia - parecem emergir crises identitárias que recuperam antigas rivalidades entre clãs. A crise de 2006 é tida como um desses exemplos. É de crer que a situação tenha sido motivada por um aproveitamento das quezílias entre *Kaladis* e *Firakus*. Os *Kaladi* acusam os *Firaku* de terem tomado o partido português na revolução de 1912 e os *Firaku* acusam os *Kaladi* de terem permitido a invasão Indonésia. A esta clivagem entre *lorosa'e* e *loromono* pode acrescentar-se um choque geracional que põe quatro gerações em conflito: a do tempo dos portugueses, a da resistência, a da ocupação indonésia e, por último, a geração da liberdade. Sobre este assunto *vide* Soares (2003); Seixas & Engelenhoven (2006).

¹⁴ Como principais constrangimentos para a existência de uma literatura timorense, Ana Margarida Ramos (2012: 155-158) elenca: a inexistência de edição e mercado editorial em Timor; os elevados níveis de analfabetismo, pobreza e extrema dificuldade em acesso a obras literárias; a incipiente investigação literária concretizada a partir de instituições timorenses.

tenham produzido literatura com *topoe* próprios do universo timorense. Não obstante, Esperança destaca autores timorenses como Luis Filipe Thomaz, Jorge Lautém, Fernando Sylvan ou Luís Cardoso.

1.1.3 A abordagem à polissemia do lexema 'literatura' tem-se cumprido na sua vertente histórica. Todavia "a literatura não consiste apenas numa herança, num conjunto cerrado e estático de textos inscrito no passado, mas apresenta-se antes como um ininterrupto processo histórico de produção de novos textos" (Aguiar e Silva, 1996:14). Neste sentido, é importante encarar a possibilidade futura de o país do sol nascente se assumir como *inventor* literário. Para que tal aconteça, Portugal tem congregado um conjunto de esforços de forma a que no futuro possam emergir outros fatores que sirvam o desígnio da literatura, tornando-a fenómeno institucional. Entre esses fatores: a presença de academias literárias, mentalidade académica, estudos literários e prémios literários (Cf. Reis, 2008). Relembre-se a avultada quantia cedida para investimento no sistema educativo e jurídico, e também a criação do prémio literário Ruy Cinatti, pela Casa da Moeda, que visa distinguir uma obra inédita, em prosa ou poesia, de autoria timorense, escrita em Língua Portuguesa. E, sincronicamente, os próprios concursos literários lusófonos.

Cumprindo a plenitude dos pressupostos elencados, é de crer que uma maior escolarização e contacto com a língua portuguesa possam conduzir a um patamar de fruição literária - o deleite pela palavra escrita convertida em arte - que tornaria possível ter produtores de literatura. Dessa forma, poder-se-ia assegurar um princípio que, segundo Carlos Reis, é revelador da possibilidade de existência do fenómeno literário. Trata-se da intencionalidade artística, uma vez que "escrever literatura é, na esmagadora maioria das vezes e ressalvadas raras exceções, um ato deliberadamente estético, que o escritor é o primeiro a reconhecer como tal" (Reis, 2008:103).

Em relação à literatura timorense, a vontade de produção de um artefacto literário caracterizou-se, nos dois últimos quartéis, por uma feição socialmente motivada que resvala para o compromisso com um ponto de vista ideológico. É neste sentido que podem ser lidos os versos de Fernando Sylvan, mas também de Kay Rala Xanana Gusmão. Em *Mar Meu*, o antigo guerrilheiro escreve: "Estou em guerra / o céu não é meu / Estou em guerra / o mar não é meu / Estou em guerra / e a vida só se conquista / com a morte..." (1998:12). Sintetizando, chama-se à colação a observação de Benjamim Abdala Junior que sumaria:

“os fatos poéticos imbricam-se enfaticamente com os políticos na literatura de Timor-Leste, quer o poeta esteja em solo nacional, quer na diáspora” (2004:110). Luis Cardoso lê a produção literária no mesmo sentido: “[os] escritores timorenses têm feito sobretudo poemas; são aqueles poemas de luta, de guerra, de amor à pátria” (ACIDI, 2012:12)¹⁵.

Porém, como reparou Reis (2008:48), “a constituição do campo literário e a integração nele das obras literárias (e mesmo a apreciação da boa e da má literatura) não dependem directamente da avaliação do compromisso literário, sob o signo de um qualquer critério de ordem política, social, moral ou ideológica”. Há todo um sistema flutuante de valoração que condiciona a receção de uma obra. Neste sentido, tem interesse relembrar as palavras de Stanley Fish:

What will (...) be recognized as literature is a function of a communal decision as to what will count as literature. All texts have the potential of so counting, in that it is possible to regard any stretch of language in such a way that it will display those properties presently understood to be literary (Fish, 1980:10).

O valor literário estará, segundo o teórico americano, dependente da atribuição desse mesmo valor por uma comunidade interpretativa histórica e socialmente localizada. Relegando a problematização de tal asserção para momento ulterior, importa destacar que impera a necessidade de formação de leitores que consigam discernir um texto literário de um texto não-literário, de modo a contrariar a afirmação de Fish de que todo o texto tem uma potencialidade inerente de se tornar literário. Carlos Serra propõe como possível critério, para validação de um texto literário, o princípio de que a literariedade está associada à combinação intencional entre um signo gráfico e signos linguísticos, com o objetivo de produzir uma relação significativa simbólica (Cf. *E-dicionário de termos literários*). Um leitor informado distinguiria informação semântica de comunicação literária, reconhecendo à primeira uma natureza lógica e utilitária, e à segunda um código artístico e estético. Nas palavras de Yvette Centeno,

O texto literário resulta de uma vontade de comunicação. Mas aquilo que o define é, mais do que a vontade de comunicação, a sua capacidade de significar. É esta característica que o distingue de qualquer texto normal, puramente utilitário. No texto literário não se trata só de comunicar, trata-se

¹⁵ Ana Margarida Ramos (2012:151) também acentua o carácter lírico e combativo do que apelida de primeira fase da literatura escrita timorense. A autora enumera, como escritores relevantes, os nomes de Fernando Sylvan, Jorge Barros Duarte, Francisco Borja da Costa, Jorge Lauten, Celso Oliveira, Xanana Gusmão, João Aparício e Abé Barreto Soares. Em relação à produção romanesca, Ana Margarida Ramos (2012:152-158) destaca Luís Cardoso.

acima de tudo de significar (e quanto maior a sua capacidade de significação mais literário ele será). Texto literário é aquele em que a comunicação não se opera e não actua ao nível só consciente, mas a outro nível, que podemos chamar simbólico, proveniente de e dirigindo-se ao inconsciente. (...) Podemos aproveitar para a definição do texto literário a ideia de que é 'o texto que vive do que a mensagem contém, e não do que ela simplesmente diz'. O texto é o pretexto de significações mais fundas (Centeno, 1986: 57-58).

A urgência na formação de leitores pode servir, tanto o impedimento de transmutação do texto não-literário em texto literário, como também pode cumprir a valência de consagrar o texto literário como efetivamente literário. Numa entrevista concedida à Lusa e que faz parte do acervo digital do *Jornal de Notícias*, Luís Cardoso pode ser lido neste sentido: “publicado em Portugal e em português, Luís Cardoso concorda que é em grande medida, escritor de um país que não lê. “Mas um dia os timorenses vão descobrir-me. É uma questão de educação””¹⁶. Contudo, a batalha de Cardoso não se esgota na emergência da educação e da cultura em Timor-Leste. Tendo redigido em Língua Portuguesa e editado em Portugal, o escritor tem que lidar com a atenção e a crítica literária de outros países. Lucas, personagem d'A *Última Morte do Coronel Santiago*, ilustra tal fenómeno: “a crítica literária reagiu com fervor e entusiasmo ao aparecimento de um novo escritor lusófono, uma versão mais actualizada da palavra ultramarino” (Cardoso, 2003:40). A mesma voz regista as linhas gerais com que a crítica literária recebera a sua produção romanesca: i) “publicamente denunciado de se ter aproveitado do momento propício em que a questão de Timor estava nas páginas dos jornais para se dar a conhecer com um romance que nada tinha a ver com a causa [de Timor]” (*idem*:41); ii) um cariz extremamente autobiográfico que macularia a forma literária: “Lucas teve de se esmerar em explicações que uma coisa era o autor e outra coisa uma personagem de um livro seu” (*ibidem*:231).

A luz lançada sobre as condicionantes de produção, receção e valoração literária abrem caminho a um olhar sobre Luís Cardoso e Timor no panorama literário lusófono.

¹⁶ Entrevista concedida a Pedro Rosa Mendes a 21 de Abril de 2008. A entrevista está disponível para consulta em: http://www.jn.pt/PaginaInicial/Interior.aspx?content_id=934460 [consultado em 4.11.2013].

1.2 LITERATURA - DO CENTRO À PERIFERIA

1.2.1 No panorama mundial, a língua portuguesa começou por chegar com o português-colonizador e evangelizador numa lógica de superioridade. Hoje, em pleno século XXI, a dialética das imposições deixou de fazer sentido, por fatores de variada índole.

Atendendo às sinergias dos movimentos globais, e no quadro da lusofonia, o tempo do português imposto foi extinto; aos países falantes de português deverão ser dados os espaços e tempos necessários para que possam emergir como produtores e exportadores da sua própria cultura e do seu próprio folclore, assumindo uma dinâmica prevista por Chacon (2002), quando afirma que “os impérios culturais e civilizacionais continuam crescendo e diminuindo, nascendo e morrendo”. A língua portuguesa, sendo comum às partes, deve ter a sua divulgação e manutenção partilhada em diferentes zénites, tal qual o império anglo-saxónico (EUA, Reino Unido, Austrália, Nova Zelândia, África do Sul). Assim se libertará da desconfiança de um novo projeto neocolonialista que visa recuperar as despropositadas influências antigas. Se o idioma português conseguir expressar os diferentes folclores dos países dos quais é língua oficial, poder-se-á assistir à vitalização de um espaço multicultural no qual a língua portuguesa se afirme como elemento transversal e descentralizado. Trata-se, principalmente, de enaltecer uma perspetiva otimista que permite, aos interessados, a apropriação da língua portuguesa como veículo de expressão em múltiplos contextos - comunicação quotidiana e contexto administrativo, académico, científico e estético.

1.2.2 Centrando o olhar nos países que compõem a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) verificam-se, com exceção de Portugal e do Brasil¹⁷, algumas características transversais. Em relação ao número de falantes pode constatar-se que a língua portuguesa ocupa uma posição minoritária no quadro das línguas faladas. Concomitantemente, não ocupa uma posição subalterna. Este aspeto espelha uma valorização da língua portuguesa que lhe confere um determinado prestígio político e relevo social. Por outro lado, transparece que a mesma língua não serve como veículo de comunicação quotidiana à maioria da população e trata-se, sobretudo, de uma língua de escolarização e de acesso a patamares sociais de maior prestígio.

No panorama sucintamente referido de diglossia ou poliglossia, é comum que o

¹⁷ Em Portugal e no Brasil, quase toda a população possui a língua portuguesa como língua materna. Nos restantes países da CPLP verificam-se contextos de diglossia ou pluriglossia.

escritor se imiscua num universo multilinguístico, no qual a possibilidade de concretização literária se pode assumir mediante a utilização de diferentes línguas - desde a língua portuguesa às línguas autóctones. Aqui convergem dois aspetos que é conveniente distinguir: a diglossia resulta de uma situação social, enquanto o bilinguismo e o poliglotismo deve ser lido como uma prática individual. O primeiro ponto prende-se com uma partilha territorial entre duas línguas que serão alternadas de acordo com a situação em uso. É o exemplo de Moçambique ou de Timor em que o português é a língua de instrução, de administração, por vezes da religião, e também uma ponte de ligação para o mundo ocidental. Em contraste, a língua nativa é mantida na esfera familiar e informal. Por sua vez, o bilinguismo é um fenómeno individual na medida em que é possível ao sujeito permanecer monolíngue em contexto de diglossia.

Inserido em tais contextos, o escritor fará uma escolha quanto à língua em que se expressará. Por exemplo, relativamente a Moçambique, Gonçalves observou que, para os casos de adoção da língua portuguesa como língua de expressão literária, existem diferentes possibilidades:

Há escritores que adoptam a norma europeia na sua escrita, outros que “salpicam” um discurso regido pelo modelo europeu de vocabulário em línguas locais, e outros ainda que parecem preferir deixar que as normas do Português produzidas por esta comunidade de locutores sejam parte do seu discurso literário (Gonçalves, 2000:3).

Sobre esta questão, Luís Cardoso referiu que a escolha dos timorenses para a invenção literária costuma oscilar entre o *bahasa* (língua) indonésio e o português. No caso do romancista timorense, este opta pela redação em língua portuguesa em desfavor do tétum e do indonésio. Desta forma, o autor entra no domínio da lusografia, isto é, o espaço escrito da língua portuguesa. De acordo com Cristóvão (2005: 656), é possível distinguir duas lusografias. Por um lado, a lusografia que é obrigatória, política, administrativa e, por outro lado, a lusografia que corresponde a uma escolha. A lusografia é imposta em Portugal e também no Brasil. Pelo contrário, em Timor, nação multilingue onde o português não é língua nacional, na aceção de ser a principal língua falada pelos habitantes de uma nação, a utilização da língua portuguesa é, muitas das vezes, uma escolha pessoal.

Para completar o périplo, importa perceber que a *filiação linguística* se cumpre com uma língua portuguesa reinventada e revitalizada. A realização dos enunciados deixa transparecer determinadas pistas culturais que desvinculam a escrita de Mia Couto ou de

Luís Cardoso, entre outros, de um *eurocentrismo* e de uma língua-nação (Cf. Brugioni, 2012). Este fenómeno abeira-se do conceito de 'literatura homoglotas' que comporta os trabalhos literários em línguas semelhantes às europeias, mas que não são, rigorosamente, as mesmas línguas. Ou seja, são variedades diatópicas de idiomas como o inglês, francês, castelhano e português, difundidas pelo globo. Como síntese, leia-se o pensamento de Brugioni:

As formulações teóricas supõem uma equação unívoca entre língua e nação, subentendendo - deste modo - uma feição monológica ou "a raiz única" entre língua e configuração nacional. Por outro lado, é de se salientar que as chamadas literaturas homoglotas - parecem em rigor, desconstruir a univocidade desta correspondência unívoca uma língua / uma nação (Brugioni, 2012:28).

1.2.3 Atualmente, em Timor, a opção pela redação em língua portuguesa pode resultar num fenómeno de alteridade. A literatura timorense em língua portuguesa pode criar uma segregação através do próprio idioma. Por outras palavras, não é improvável que o timorense assuma a língua portuguesa como a língua do *outro*, uma língua com a qual não tem afinidade (cf. Laborinho, 1991). Recorde-se que, apesar de a língua portuguesa partilhar o estatuto de língua oficial em Portugal e em Timor, o contexto linguístico dos países é dissemelhante. Em Timor, para grande parte da população, a língua portuguesa será a segunda ou a terceira com a qual o falante tomará contacto (cf. Almeida, 2011).

Neste ponto, admite-se que a literatura de Luís Cardoso possui como grande vantagem a representação de universos e códigos próximos do timorense que fala(rá) a língua portuguesa. Tal facto poderá favorecer a identificação do timorense com a literatura redigida em língua portuguesa, existindo espaço para que este a assuma como também sua.

Se a opção pela redação numa língua segunda pode ser lida como um gesto individual, Luís Cardoso, ao escolher a língua transversal à CPLP, deve encontrar mecanismos que permitam a sua inclusão na comunidade desejada. Não se trata de um favorecimento infundado, mas antes de uma possibilidade efetiva de tornar visível outras culturas e formas de expressão com condão de criar efeito de estranhamento. De certa forma é cumprir um desejo, também expresso por José Carlos Venâncio, de valorizar

uma perspetiva que é, sobretudo sociológica e que, nessa medida, tem a vantagem de envolver e legitimar esteticamente um número alargado e diverso de vivências e experiências de escrita em língua portuguesa, indexáveis a um denominador comum, para o qual muito contribuiu a literatura brasileira

no seu processo de autonomização, que também foi de preservação de aspetos e dimensões da literatura-mãe. Esta aparente contradição entre autonomia e dependência (...) constitui, sobretudo quando se coloca em termos performativos, a riqueza da própria lusofonia (2012:86).

1.3 DIÁLOGO FRONTEIRIÇO ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

1.3.1 Assumindo um périplo pelo conjunto dos romances, o tempo oscila entre um passado mais remoto e um passado recente, e articula-se com o espaço timorense. Juntos, fazendo valer o conceito de cronótopo, como indissociabilidade entre tempo e topos, recuperam a teia histórica que reporta a Timor-Leste no período demorado entre a invasão japonesa e os anos subsequentes à recuperação da soberania pelo povo timorense.

A escolha dos referidos *topoe* é voluntária. Em entrevista à revista ACIDI (2012:11) Luís Cardoso, quando questionado sobre quais os temas da sua escrita, respondeu: “Sobretudo a História de Timor. Trabalho com alguns historiadores do ISCTE (...) que me têm ajudado muito, porque eu não sou historiador, mas vou buscar muitos temas à História”. Este jogo é possível pois o romance ativa um determinado contexto, isto é, liga-se a um universo de referências extratextuais direta ou indiretamente. Esta teia de ligações pluridirecionais revitalizará a diluição de fronteiras entre as disciplinas de Literatura e de História.

De facto, ambas as disciplinas permitiram um ascendente da escrita. Febvre (cf. 1953:428) registou que a história se faz, sobretudo, com documentos escritos. Hayden White destaca uma face visível da História - a estrutura verbal - na qual o historiador, para veicular a sua interpretação sobre um dado fenómeno, recorre a estratégias discursivas passíveis de serem também elas utilizadas em literatura (cf. 1992:9). Todavia, é crucial destacar a natureza distinta das disciplinas. Apesar de utilizarem elementos ficcionais para representar um ausente, Aristóteles (1990) defendeu que a literatura não tem qualquer compromisso com a verdade, mas antes com o arranjo convincente dos seus elementos. Assim, ela precisa parecer verdadeira, e não necessariamente ser verdadeira. Diferencia-se da História cuja veracidade é requisito intrínseco.

Paralelamente, importa distinguir as diferentes intencionalidades dos atores. Releia-se nesse sentido a frase de Luís Cardoso: “eu não sou historiador”. O propósito é localizável logo no nível de produção. Relembrando Fludernik: “the distinctions which one needs to draw between history and fiction are to be situated not on the textual plane (at least not

necessarily so) but on the levels of production and reception” (1994:82). Assim, “a caracterização da linguagem literária como fenómeno autónomo apoia-se, em primeira instância, na noção de que a criação literária constitui uma atividade intencional e finalística” (Reis, 2008:103).

1.3.2 A dissemelhança ilustrada obriga a diferentes relações com o universo extratextual. A produção romanesca de Luís Cardoso abriga cronótopos alicerçados na História recente de Timor-Leste. Ao historiador, o tratamento de dados próximos cronologicamente acarreta alguns problemas. Salmon (1979:206) afirma: “observemos que a história contemporânea mais recente nunca é inteiramente apreendida pelos historiadores que, dada a falta de perspectiva, não podem ainda aperceber-se de todas as consequências dum acontecimento que acaba de se produzir”. Assim, “a sincronia - o que coexiste, simultaneamente, num dado momento de tempo - implica, para ser compreendida e explicada, a diacronia” (Godinho, 1971:152).

O resgate da memória coletiva recente comporta outra dificuldade relacionada com a sensibilidade das pessoas em lidar com as interpretações exteriores dos acontecimentos vividos por elas. A consecução historiográfica de José Mattoso e o consequente reparo que Xanana Gusmão lança ao historiador português são disso exemplo¹⁸. É precisamente o *continuum* de silêncios sobre a recente história de Timor que parece motivar a epígrafe alógrafa no último romance de Luís Cardoso:

Minha história não lhe conto mas se quiser invento / Tenho histórias dentro elas vão nascendo e ficam / Remoendo tenho um montão de histórias quanto / Mais conto vão ficando verdadeiras / Tem gente que chora e diz de onde vou buscá-las / Respondo elas estão dentro de cada um de vocês¹⁹ (Cardoso, 2013:7).

¹⁸ A carta presente no livro *A Dignidade - Konis Santana e a Resistência Timorense* (2005:III) é reveladora de uma certa animosidade. No documento manuscrito pode ler-se: “Não posso dar os parabéns, porque o “cavaleiro” foi mais vezes mencionado do que o “cavalo da batalha”. De certa forma, Xanana acusa Mattoso de ter aproveitado a história de Konis Santana (cavalo de batalha) para falar, maioritariamente, do próprio Xanana (cavaleiro).

¹⁹ Neste sentido e a respeito da exteriorização, pode ler-se em Luís Cardoso, ecos do que Deleuze concebeu como “uma literatura menor [isto é, que] não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (Deleuze, 2003:38). De acordo com este último autor, na literatura menor verificam-se elementos transversais como uma certa opressão ao pensamento, a possibilidade de leitura política, o eu-coletivo e a desterritorialização da língua. Neste sentido, e servindo como conclusão, atente-se na primeiríssima página do último romance, na qual Cardoso consagra a voz do narrador na sandália esquerda, onde bate o coração e que atesta: “falo também pela minha irmã gêmea, a do outro lado, que dizem ser a da sensatez. Deve ser por isso que se mantém silenciosa. Ralha-me e manda-me calar com uma voz oculta a que chamam consciência” (Cardoso, 2013:9).

A pista interpretativa parece criticar a ausência de exteriorização histórica. Paralelamente, a inexistência de pontuação amplia a possibilidade de variadas interpretações e não uma leitura unívoca. Tal pensamento encontra ecos em Gagnebin (cf. 1982: 65), quando refere que a historiografia vigente descreve o vasto espetáculo da história universal, mas não a questiona; está, conseqüentemente, bem longe de poder discernir por detrás da história dos vencedores as tentativas de uma outra história que fracassou²⁰. Importa lembrar que, apesar dos pontos de intersecção entre os discursos, a literatura não tem que partilhar o compromisso da História. Isto é, a literatura possui a possibilidade de isenção do compromisso para com a ‘verdade’ dos factos, em nome de uma ficcionalidade coerente e coesa. Algumas vantagens emergem deste aspeto: para além de permitir contornar alguns dos inconvenientes supracitados, a ficção permite-se servir como contraponto à historiografia e actuar nos espaços vazios e desconsiderados. A este respeito, e servindo como síntese, Mioara Caragea observou:

A prosa, sobretudo o romance, recuperou a história, no duplo sentido de conto e de narração histórica, resgatando-a da zona para-literária a que esta tinha sido relegada na primeira metade do século, e reinventou o romance histórico, reformulando as suas convenções e estratégias. O revisionismo histórico, praticado pela literatura, tem um duplo objectivo: requestionar as versões tradicionais da identidade colectiva e ao mesmo tempo tornar semióforos os espaços brancos do passado ignorados até aí pelo discurso histórico oficial (Caragea, s.d.)²¹.

²⁰ Susan Citron, retomando Marc Ferro, refere que a recuperação da história a partir do passado dos “vencidos” ou dos “esquecidos” pode adquirir contornos “contra-institucionais” na medida em que esta história se edifica contra a história institucional, isto é, aquela história que legitima uma política, uma ideologia ou um regime (cf. Citron, 1990:41).

²¹ A prosa de Cardoso dá voz aos seres autênticos que, geralmente, são desconsiderados pela historiografia vigente. Edward Said (1999:274) alerta para a chamada *viagem de dentro*, para o esforço que muitos intelectuais, escritores e críticos fazem, por meio das suas obras, em mostrar ao Ocidente as histórias marginalizadas, suprimidas ou esquecidas. Neste sentido, o romance cardosiano pode ser um importante documento para aceder à representação da sociedade timorense e concretizar o revisionismo histórico. Conforme notou René Pélissier (2002:258): “[*Crónica de Uma Travessia*] revela-nos, mais do que qualquer outro texto do nosso conhecimento, o que era a vida de uma família de «assimilados» (pai enfermeiro com aspirações a dotar os filhos de um estatuto de padre ou funcionário) nos anos 1950-1975. (...) Entre os pontos fortes deste livro citaremos tudo o que se refere à ilha de Ataúro (este é um dos raros textos que descrevem a vida dos seus habitantes), ao período de 1974 em Díli, aos primeiros passos dos líderes nacionalistas, ao último governador salazarista (homem activo e favorável às jovens elites locais), etc. Em resumo, uma educação colonial semelhante a muitas das que se encontravam nas Antilhas francesas no início do século XX: mistura de arcaísmo e de mimetismo num microcosmo dominado pelos modelos metropolitanos”.

1.4 QUE ABORDAGEM À PRODUÇÃO ROMANESCA DE LUÍS CARDOSO?

1.4.1 Com exceção de *Requiem para o Navegador Solitário*, que gravita em redor do período da invasão japonesa, o cronótopo recorrente tende a cingir-se aos últimos cinquenta anos e, espacialmente, remete para Timor-Leste. Passagens como “o aeroporto da cidade (...) fora transferido para junto da ribeira de Comoro” (Cardoso, 2003:199) e a proliferação de topónimos como *Tasi-tolu*, Manumera, Balibó ou Timor servem para situar o leitor.

A temática destacada imbrica o discurso literário e o acontecimento histórico. Também no caso de *Requiem para o Navegador Solitário* são perceptíveis algumas interseções. No relato autobiográfico *Funo - Guerra em Timor*, de Cal Brandão, o texto identifica o capitão Mariama (cf. p.66) nas tropas nipónicas. Por seu turno, no romance de Cardoso, o capitão japonês é Moriama. Outra similitude onomástica engloba os capitães de porto. Cal Brandão descrevera: “outro grupo de tropas faz parar o carro do capitão do porto, Capitão-tenente César Barbosa, e apesar de levar passe e de reconhecer ser um carro particular quer ser transportado” (1946:53). O livro cuja capa ostenta um sol vermelho sobre um fundo branco, como que sugestivo da bandeira japonesa, também apresenta César como o terceiro capitão de porto. Não se assume como crucial, neste momento, elencar outros exemplos ilustrativos do diálogo interdisciplinar. Antes, importa começar a problematizar possíveis intenções e consequências de tal gesto.

1.4.2 Permeiar a narrativa com material historiográfico permite conferir uma maior coesão e um efeito de verosimilhança. Porém, a estratégia poderá implicar uma maior aproximação do romance ao subgénero do *romance histórico*. A envolvimento histórica, presente nos romances cardosianos, assim como o convívio entre personagens ficcionados e seres com correspondência biográfica extratextual permitem o afrouxamento entre as fronteiras disciplinares da Literatura e da História.

Todavia o tratamento da informação opera no campo literário. Desde logo, a encenação permite ao escritor a emergência de uma *vox interna* que, por vezes, faz reparos à idoneidade da historiografia vigente. Representativa deste pormenor é a passagem em que o narrador recupera aquele

que andava a tirar o retrato a toda a gente. Pretendia realizar uma exposição em Portugal sobre os povos de Timor. Algumas moças tiveram de baixar as lipas que lhes cobriam os seios. Para mostrar

como viviam nas suas aldeias. Embora andassem cobertas havia muito. Batizadas. Algumas estudavam no colégio das Clarissas (Cardoso, 2013:31).

Este apontamento abeira-nos do gosto de Cardoso pelo tratamento de temas históricos, conforme se vê, e pelo revisionismo historiográfico. Neste âmbito, o romancista timorense evidencia características do romance histórico pós-moderno que

misturando o passado com o presente, desconstrói e recontextualiza a história e o homem, misturando o passado com o presente, tenta confundir o “histórico” com o ficcional, ou estender a ficcionalidade à história, num gesto de esvaziamento da diferença entre o factual e o imaginado, encerrados agora num mesmo mundo e num mesmo espaço temporal (Castelo-Branco, 1999:26).

No entanto, apesar de não existir, nos romances de Luís Cardoso, um prefácio tão segregador como Mário de Carvalho ostenta n’*Um Deus passeando pela brisa da tarde*, no qual se pode ler “Este não é um romance histórico”, não se lerá a produção de Cardoso como romance histórico - no seu sentido tradicional. Em nosso entender, o romance histórico, é encarado como um documento que é i) modelado sobre a historiografia, focalizando o processo do devir histórico; ii) respeita os acontecimentos segundo a versão canonizada da história; e iii) projeta, através das suas personagens (tanto as ficcionais como as historicamente atestadas), a realidade externa com rigor e detalhe (cf. Martins, 2004:294)²².

Desocultada a intencionalidade criativa literária, é de crer que, apesar de não existir um consenso quanto ao modo idóneo de leitura de uma obra, deve manter-se uma linha de trabalho que evidencie um espírito calibrado pelo mesmo diapasão que presidiu à criação dos objetos romanescos. Esclarecida de forma sumária a primeira fase de produção e ressalvada a opção pela leitura literária, é pertinente averiguar os elementos de chegada que condicionam a receção da obra.

²² Relembre-se que Cardoso não se assume como historiador. Na entrevista que nos foi concedida - partilhada como anexo do presente trabalho - Luís Cardoso revelou que não escrevia romances históricos. No *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory* (2013:333), o romance histórico é, até finais do séc. XX, definido como uma narrativa ficcional que respeita a História canonizada. O mesmo dicionário chama, no entanto, a atenção para a emergência da metaficção historiográfica - termo cunhado por Linda Hutchinson - que se caracteriza pela distorção do tempo, pela possibilidade de múltiplos fins para uma mesma trama, pelo desafio ao discurso oficial e pelo ceticismo criado pela impossibilidade da verdade histórica (cf. *idem*:334). A narrativa de Luís Cardoso possui estas características que permitem ao “autor liberta[r]-se da responsabilidade de fidelidade ao real empírico que um leitor menos avisado lhe poderia exigir. Aliás, a massa dos leitores espera que [o romance] os faça conviver com figuras históricas, lembrando-lhes, de vez em quando, por um passe de mágica, através do fantástico e do maravilhoso, que, na realidade, pode não ter sido bem assim (Laranjeira, 1992:102).

2.

OS OLHOS POR DETRÁS DO CALEIDOSCÓPIO

2.1 O leitor e o ato de ler

2.2 Que leitor para Luís Cardoso

2. OS OLHOS POR DETRÁS DO CALEIDOSCÓPIO

2.1 O LEITOR E O ATO DE LER

2.1.1 A evolução qualitativa da concepção de leitura assume a progressão de uma prática de base perceptiva em direção a uma construção de significado, um “fazer interpretativo” (cf. Amor, 1993:82-83). Os autores do *Dicionário de Narratologia* propõem a ideia de que a leitura pode ser entendida como uma

operação pela qual se faz surgir um sentido num texto, no decurso de um certo tipo de abordagem, com a ajuda de um certo número de conceitos, em função da escolha de um certo nível em que o texto deve ser percorrido (impensado ideológico, fundo sociocultural oculto, inconsciente psicanalítico, estruturação implícita do imaginário, ressonâncias retóricas, etc. (Reis;Lopes, 2011:220-221).

Atualmente, considera-se que o leitor chega ao sentido do texto através da utilização do próprio texto, do contexto e da sua própria competência enquanto leitor. Amado e Sardinha (2013:36-37) chamam a atenção para três dimensões presentes no processo de leitura: a primeira variável tem que ver com as condições de produção, com as características sócio-enunciativas, com a dimensão, o grau de complexidade, os temas tratados, o universo cultural e semântico a que se reporta. A segunda relaciona-se com o contexto psicológico, social e físico do leitor, com a motivação para a leitura, com o tipo de leitura e respetivos objetivos, com as formas de interação com a comunidade que acompanha a leitura. Por seu turno, a terceira dimensão refere-se aos processos cognitivos desenvolvidos, às capacidades fisiológicas, aos conhecimentos linguísticos (lexicais, sintáticos, semânticos e pragmáticos), aos conhecimentos e crenças sobre o próprio processo de leitura.

2.1.2 No domínio literário, o enfoque na compreensão advém de uma sistematizada atenção concedida ao leitor. No século XX emergem as teorias da receção que abordam a resposta do público à obra literária.

A hipótese *forte* ou *radical*, no sentido de delegar maior ênfase no leitor, considera o leitor como autoridade na medida em que é esta entidade quem concretiza a literatura. Genericamente, a posição crítica dos teóricos da receção pode ser tida como uma proclamação do direito do leitor a um lugar de destaque no processo literário. Impreterivelmente, considerar o leitor como concretizador da literatura obriga a que o texto

seja visto como uma entidade incompleta, situada num constante devir, aguardando um leitor que lhe confira sentido(s)²³.

2.1.3 Do romance de Valter Hugo Mãe, *A desumanização*, recorta-se um trecho textual que, apesar de não ser teórico, dele se pode tirar proveito como exercício de reflexão:

Sobre a beleza o meu pai também explicava: só existe a beleza que se diz. Só existe a beleza se existir interlocutor. A beleza da lagoa é sempre alguém. Porque a beleza da lagoa só acontece porque a posso partilhar. Se não houver ninguém, nem a necessidade de encontrar a beleza existe nem a lagoa será bela. A beleza é sempre alguém, no sentido em que ela se concretiza apenas pela expectativa de reunião com o outro (Mãe, 2013:41-42).

No excerto, ressalva-se o valor da partilha como catalisador da beleza. De facto, desde logo é frisada uma necessidade de exteriorização: cabe ao escritor revelar-se. O papel do leitor é posterior ao do inventor - não ignorando que o escritor seja no processo criativo de escrita também ele um leitor (cf. Azevedo, 2000:91-110). O autor, enquanto criador de sentidos, pode tentar afunilar ou ampliar a quantidade de interpretações possíveis no texto. Representativos da tentativa de restrição da quantidade de leituras são os textos fechados ou os *textos de tese* - no dizer de Aguiar e Silva (2004:94)²⁴. Os textos abertos, como os literários, apresentam *pontos de indeterminação* (Iser, 1976 *apud* Aguiar e Silva, 2004:94) e manifestam propriedades como a polissemia, a ambiguidade e uma semiose potencialmente interminável. Por outras palavras:

os mundos representados nos textos literários não estão, nem podem estar, exaustivamente inventariados e designados, quer pela natureza da própria linguagem verbal (que não pode representar, por exemplo, a cor como conseguem fazê-lo a fotografia e o filme coloridos), quer pela inevitável selectividade da arte literária, que organiza uma representação do real e não uma duplicação fiel do real, quer por uma intenção estética pretendida pelo autor. Na estrutura do texto manifestam-se vazios, buracos, que o leitor tem de preencher, combinando e conectando diferentes segmentos ou porções de texto (Aguiar e Silva, 2004:94).

²³ O problema consiste em saber se o texto ativa a interpretação do leitor ou se, por sua vez, é o último quem, mediante estratégias interpretativas singulares, resolve problemas criados pelo próprio texto. Sara Leite (*idem*) sumaria quatro tentativas de supressão deste obstáculo: alguns críticos defenderam que o sentido reside no texto, e que cabe ao leitor descobri-lo (Ivor Armstrong Richards e o Roland Barthes da primeira fase); outros acreditaram que o sentido, no singular, não existe, cabendo ao leitor resignar-se a especular sobre ele (críticos da desconstrução); outros ainda, que o sentido é em parte fornecido pelo texto e em parte construído pelo leitor (Roman Ingarden, Wolfgang Iser); e por fim houve quem defendesse que o sentido é construído pelo leitor, que reescreve o texto quando o lê (Jonathan Culler, Stanley Fish).

²⁴ Textos instrucionais (receitas de cozinha, manuais de instruções, etc.) assim como os textos regulamentadores são, teoricamente, mais fechados e oferecem um menor número de leituras possíveis.

Sintetizando, o leitor não é o primeiro “criador de literatura”. Porém, este possui um papel importante na concretização estética através de um exercício dialógico²⁵, no qual, através de uma posição externa, atribuirá sentido(s) ao emaranhado gráfico ante si. Reis e Lopes destacam o contributo do leitor para a existência do texto:

Gera-se assim uma interação autor/leitor cuja tensão aponta em dois sentidos: a condição irrevogavelmente dialógica de todo o acto de linguagem, de acordo com a qual o sujeito que fala/escreve solicita necessariamente uma instância receptora; a função de concretização que cabe a essa instância, capaz de abolir pontos de indeterminação [evocados no recorte anterior] (Reis; Lopes, 2011:218).

O leitor, respondendo à interpelação do texto, assumirá uma atitude cooperativa na desocultação de sentidos e terá hipótese de interpretar, sobreinterpretar ou subinterpretar, podendo, nos dois pólos, exagerar as hipóteses interpretativas ou falhar a interpretação dos códigos presentes (cf. Culler; Eco; Brooke-Rose; Rorty, 1992).

Apesar de as hipóteses interpretativas não poderem ser reguladas através de um processo arbitrário, é de crer que as decisões interpretativas que o leitor é chamado a tomar não permitem toda e qualquer interpretação. A este respeito, Eco (1992:52) escreve: “I shall claim that a theory of interpretation - even when it assumes that texts are open to multiple readings - must also assume that it is possible to reach an agreement, if not about the meaning that a text encourages, at least about those that a text discourages”. Assim, a pluralidade de sentidos não é sinónimo de uma infinidade de aceções. Antes, o leitor deve movimentar-se dentro de um horizonte interpretativo²⁶ criado pelas instruções semiótico-discursivas inscritas no texto e que solicitam determinado(s) comportamento(s) interpretativo(s). Tais instruções são como que o fio de Ariadne no labirinto da semiose e habilitam o leitor a ativar determinados quadros de referência, restringem ou contradizem outros (cf. Azevedo, 1995:57-60). Ante o exposto, importa situar as futuras leituras que se farão da obra de Luís Cardoso e perceber se o mesmo autor carece de um leitor específico.

²⁵ Mikhaïl Bakhtine (1986:85) destaca, precisamente, o conceito de «addressivity». Segundo o teórico russo, existe uma intencionalidade comunicativa por parte do autor que é visível no facto do enunciado pressupor um destinatário.

²⁶ "Nosotros tenemos nuestro propio horizonte comprensivo, interpretativo, vital y experiencial acerca de los estudios literarios, como consecuencia de todos los discursos que nos han precedido, que han entrado en diálogo (o en confrontación) y que hemos activado y hecho pertinentes en nuestras mentes. Como su etimología indica, el horizonte marca el límite de nuestra visión" (Cf. Médel, 2012:36).

2.2 QUE LEITOR PARA LUÍS CARDOSO?

2.2.1 Em Timor, aquando da divulgação do romance *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*, que teve lugar no Arquivo e Museu da Resistência Timorense (AMRT), o público assistiu à leitura de fragmentos do capítulo nono.



Foto 1 - Cerimónia de divulgação do romance de Luís Cardoso, *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*, a 8 de dezembro de 2013.

No cenário, conforme faz prova a imagem, são visíveis duas leitoras situadas em pólos opostos. Ambas seguram o livro referido. Ao centro, um grupo musical timorense posiciona-se na frente de uma tela. Os músicos intercalam a leitura com dois apontamentos musicais breves: *Por quem não esqueci* dos Sétima Legião e *Amanhã* de Caetano Veloso. Sobre a tela é projetado o retrato de um casal timorense trajando consoante a sua tradição. A fotografia repete-se em dois ecrãs laterais. Apesar de não haver qualquer título sobre a figura digital, esta pode ser lida em uníssono com a frase que baptiza o capítulo nono. Ausente de pontuação, como que servindo de título, surge à cabeça do capítulo: “*O retrato*”.

Cada leitora vestia uma camisa branca e um belíssimo *tais* que surgia enrolado em torno da cintura, como uma saia. Pelas suas vozes macias ouviu-se a quase totalidade do capítulo nono, do qual se convocam três passagens que suscitaram algumas reações na audiência.

Como primeiro segmento recorta-se:

-Não, não podes, Carolina

enquanto tiver olhos para ver, os olhos de quem porventura passasse as vistas pelo retrato. Agora que foste ao baú recuperar do passado o que foi remetido para o espólio dos antigos. Nem tudo nos é permitido trazer de volta à memória. A volta que a vida dá, a volta que os *matebians* dão nas tumbas se porventura souberem que lhes roubam o passado. Também ainda não vi tudo nesta vida e já cá ando há muito mais tempo. Outro tempo ainda me espera. À espera que o teu avô regressasse dessa viagem. Longa como todas as viagens pelo mar e o mar é tão vasto e traiçoeiro

-Não, não podes Carolina (Cardoso, 2013:131).

Este breve excerto aumentou a curiosidade de portugueses, recentemente chegados, que escutavam a leitura. Alguns mais expertos iam fazendo a sua tradução breve e “lateral” sobre o que significava ‘matebian’.

Mais adiante, pôde escutar-se:

Dizem-me que o meu noivo está lá fora à espera. Espera por mim. Espera que me dispam. A ele não lhe mandam tirar a roupa. Nem precisa. Anda sempre de tronco nu, é forte e belo. Tem o posto de tenente de segunda linha do exército português. Sonha que um dia será coronel como o santo António de Motael. Faz tudo para que o promovam ao posto de coronel. Tiram-me a roupa, vestem-me com um *kambatik*. Atam-no à minha cintura com um cinto militar. Sinto um grande aperto e quase desmaio. Penteiam-me o cabelo, salpicam-no com brilhantina barata, atam-no atrás para que mostre um rosto em plena pujança. Põem brincos nas minhas orelhas. Dizem que estou pronta. Pronta para quê? Pronta para quem? (...) Quem está lá fora é o meu noivo. (...) Não se importa que eu esteja assim despida. Como se fosse outra pessoa. E não aquela que escolheram para sua noiva. Por quem os seus parentes tiveram de pagar uma centena de búfalos e luas de ouro. Aquela que será a futura consorte do reino e a quem os súbditos não ousarão pisar sequer a sombra (*idem*:134).

Aquando da leitura do trecho “santo António de Motael”, alguns timorenses, provenientes de gerações mais velhas, soltaram uma gargalhada de difícil contenção²⁷. Os portugueses estranharam o riso e a frase passou-lhes incólume. Ainda neste excerto, podia ver-se, pontualmente, portugueses a explicarem a outros portugueses o que era o ‘kambatik’ (tecido indonésio) e algumas chamadas de atenção para o ‘barlaque’, ritual presente nas últimas linhas. Este último é explicado por Gunn (cf. 1999:41) que recupera a lição do missionário Manuel Alves da Silva. De acordo com o católico, o barlaque é mais do que um dote, trata-se de uma transação “xamanista” de mulheres por valores fabulosos, e pode ser traduzido pela expressão *vassau humani*. Os pais da noiva são os *humani* e o xamane é o

²⁷ O episódio estará relacionado com a forma como um mero assalariado terá iludido todas as autoridades e obtido um lugar na administração pública portuguesa.

vassau. O valor do *vassau* podia atingir 30 a 100 búfalos, cavalos e espadas. O *humani* podia ser avaliado em artigos como coral, cestos e tecidos²⁸.

O terceiro segmento corresponde à seguinte parcela textual:

E, por mais que me esforce, não consigo ver o senhor branco que se esconde atrás da máquina embrulhado com um pano preto. Mostra-se. Tem um ar sério. Muito sério. Lívido. Pede que nos arranjem a postura. Que levantemos a cabeça. Vem ele próprio tratar do assunto. Coloca a mão no meu pescoço e endireita a minha cabeça. Sinto o seu cheiro. Um cheiro forte que me perturba. Cheira a água de colónia. É este o cheiro dos *malaes* quando estão nas colónias. Endireita a cabeça do meu noivo. Molda-o a seu gosto. Também o carácter. Ele dá uma ajuda. Estica-se todo. Aliás está sempre esticado. Estica-se quando se deita. Estica-se quando se levanta. Estica-se para cumprimentar. Estica-se quando se zanga. Estica-se para vestir a roupa nova. Estica-se quando vai ter com as outras esposas. Quando volta, ainda está todo esticado (*ibidem*:136).

Neste último, tanto os portugueses como os timorenses mais velhos riram bastante. Foram motivados pela combinação entre a leitura em voz alta, levemente maliciosa, com a possível conotação de ‘esticado’ que coloca ênfase na sexualidade e no erotismo. Os timorenses mais novos não riram. Poder-se-ia especular por que razão não resultou o cómico de linguagem: porventura trata-se de um incumprimento por parte do ouvinte que não possui um conhecimento adequado do sistema modelizante primário e/ou dos respectivos códigos de que a mensagem depende (Cf. Aguiar e Silva, 1996:314)²⁹. Do conjunto de acontecimentos acima descritos, interessa, por ora, sumariar que do mesmo texto resultaram diversas reações.

Para completar o périplo analítico, é pertinente regressar ao início do relato onde se deu a conhecer a escolha musical que intervalava a leitura. Ambas personificam o gesto interpretativo de quem preparou a apresentação. De certa forma, foi utilizado um dos pilares basilares da cultura timorense: a dicotomia.

Na primeira canção, à boleia de versos como “procuro à noite um sinal de ti”, os intérpretes transportam-nos para o mundo nocturno que parece corresponder à primeira mancha gráfica cuja ausência de pontuação transmite o devaneio. Por sua vez, *Amanhã* representa a luz, a esperança, e opõe-se diametralmente ao elemento anterior. A

²⁸ O barlaque pode ser negociado ainda antes do nascimento da filha. Em grande parte das situações, o valor atribuído ao barlaque está relacionado com o *status* das famílias intervenientes e com a possibilidade do casamento selar importantes alianças entre clãs.

²⁹ A este respeito, Fiske (*apud* Santos, 2011:45) refere o seguinte: “Como é óbvio, quanto mais numerosos forem os elementos partilhados (códigos, contextos comuns, etc.), mais próxima estará a significação descodificada da originariamente pretendida”.

correspondência textual poderia ser feita com a frase: “Espera-nos a posteridade” (p.137). O jogo dicotômico traz outras combinações: ao admitir-se o pulsar sexual que a audiência terá interpretado, torna-se pertinente ler a polarização entre o impulso sexual (Eros) e a morte (Thanatos) que cobrirá o final do capítulo.

2.2.2 Mantendo o enfoque na obra do escritor timorense, existem condições de avançar com propostas de leitura que têm em atenção o universo timorense. A concretização do exercício é favorecida pela emergência de um tipo de leitor com mestria sobre a língua em que é redigida, ou foi traduzida a obra, e que, detendo conhecimento sobre as culturas representadas no romance, se movimenta, conforme a necessidade interpretativa, aquém e além das diferentes fronteiras culturais - a de produção e a de chegada³⁰.

A favor do argumento anterior, Luís Cardoso, na entrevista que nos foi concedida, refere, por exemplo, que devido à riqueza antropológica presente, o romance *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo* requer um leitor conhecedor da cultura timorense³¹. Neste momento, carece lembrar duas notas: i) grande parte do público de Luís Cardoso não é timorense; ii) Cardoso é timorense e escreve predominantemente sobre Timor. A articulação das duas alíneas permite perceber que a produção literária cardosiana tem contornos de comunicação intercultural. Nas palavras de Abdalah-Pretceille (2008:15), trata-se de uma interação linguística, entre indivíduos ou grupos, que permite, aos seus atores, perceberem-se como representantes de culturas diferentes³². Neste sentido, não é de estranhar, no argumento de Cardoso, que esteja implícita a projeção de um leitor específico cuja

³⁰ Luís Cardoso reside em Oeiras, escreve e edita os seus livros em Portugal e em língua portuguesa - o que, por vezes, resulta na tipificação de “autor timorense em diáspora”. O sentido editorial cumpre-se numa direção que tem em Portugal o seu ponto de partida. No entanto, o escritor mantém a nacionalidade timorense e, no âmbito literário, os temas das suas obras têm que ver, sobretudo, com o universo do país do sol nascente. Reconhecer que a cultura de produção deve corresponder a Timor-Leste, implica aceitar o ascendente da nacionalidade do escritor, e dos temas literários, em detrimento do espaço geográfico da redação que não pode, obviamente, ser o definidor maior da cultura de produção. Por seu turno, a cultura de chegada deve ser lida, à presente data, e na sua maioria, como o público de língua portuguesa não-timorense. Sendo Timor-Leste um país onde se lê muito pouco (especialmente em língua portuguesa), é sobretudo a comunidade de leitores de língua portuguesa não-timorense que assegura o mercado editorial e a crítica literária a Luís Cardoso.

³¹ Luís Cardoso ao absorver e representar, através do fenómeno literário, uma franja do cosmo antropológico timorense consubstancia uma riqueza relacional prevista por Pereira: “[o sistema literário é um] sistema plural que funciona com fronteiras indefinidas e fluídas (...) e que está, portanto, em intercomunicação e interação com outros sistemas abertos, nomeadamente com outros sistemas semióticos secundários (os sistemas religioso, filosófico, jurídico, político, moral, os sistemas da moda e dos comportamentos, os sistemas das artes, etc.) e ainda em interação com o que poderíamos classificar como metassistema ideológico-social que enquadra a vigência e a valia de cada um daqueles sistemas em cada comunidade histórico-cultural” (Pereira, 1999: 287).

³² Os vocábulos em tétum, a toponímia relacionada com Timor e as situações retratadas possuem a capacidade de demarcar um universo de referência que remete para Timor-Leste.

competência se concretiza, com maior propriedade, pelo domínio de códigos culturais oriundos do universo timorense. Implicitamente, parece legítimo supor que o leitor que desconhece o cosmo timorense falhará algumas pistas interpretativas³³.

2.2.3 Transpondo a observação de Cardoso para o mais recente romance, propõe-se, como exercício, um conjunto de interpretações literárias que se articulem com a cosmogonia timorense. Para o efeito, a fim de se provar a tese de que tal conhecimento pode constituir uma mais-valia na construção de hipóteses interpretativas, proceder-se-á a uma releitura do primeiro instante narrativo do capítulo focado³⁴.

Assim, ao prestar-se atenção ao início do quadro, pode ler-se “*O retrato*” como título e eixo temático. Posteriormente, no quarto capítulo do trabalho que aqui se apresenta, será problematizada a hipótese de tanto o destaque gráfico como a posição ocupada na página - em tudo semelhante a um título - configurarem uma interseção com a *odamatan* (porta) timorense³⁵. Mais abaixo, também grafado a itálico, e por isso motivo de destaque, surge: “*- Não, não podes, Carolina*”. A mesma proibição será repetida ao longo do capítulo por doze vezes. Inevitavelmente, a frase captará a atenção do leitor. O processo utilizado por Luís parece imitar a redundância do próprio tétum e a tradição oral timorense cuja repetição favorecia a memorização³⁶.

³³ O tipo de leitor convocado, não pode, contudo, coincidir com o leitor ideal, pelo menos, nos moldes descritos por Prince (1973:180 *apud* Reis; Lopes, 2011:217) que define o leitor em apreço como uma entidade sofisticada que “compreenderia perfeitamente e aprovaria inteiramente o menor dos vocábulos do escritor, a mais subtil das suas intenções”. Esta proposta de definição, ao corresponder a um nível de compreensão máxima da leitura, acarreta uma feição utópica e fictícia. Note-se que o leitor ideal acaba por não corresponder a um leitor concreto e trata-se, sobretudo, de uma construção teórica. Mais, do próprio conceito resulta a falácia de que, em dado momento, é permitida uma leitura ideal e unívoca do texto literário. Por outras palavras, implica ser possível uma leitura de tal forma precisa que, intersetando a plenitude dos sentidos propostos pelo autor, tipificará todas as outras leituras como ilegítimas. Transportando o argumento para o universo da experiência, é de crer que a única entidade capaz de concretizar uma leitura do texto literário, sem deturpar a intencionalidade do autor, seria o próprio autor ao assumir-se, dessa forma, como leitor da sua obra. Robert Scholes esclarece que, ao viver condicionado e afectado pelo tempo, o ser ontológico que concretiza a produção e a leitura, ainda que possa corresponder à mesma entidade biológica, não é, em rigor a mesma pessoa. Este apontamento, segundo o autor, revela que cada (re)leitura do texto implica nova reconstrução, o que se traduz na renovação do sentido do enunciado (cf. Scholes, 1989:65).

³⁴ O esforço de significação aplicado às primeiras treze linhas não pretende reclamar uma interpretação como sendo mais legítima do que qualquer outra. A leitura do capítulo nono, em articulação com aspetos do universo cultural da produção, é apenas uma das muitas práticas possíveis no quadro dos estudos literários.

³⁵ A *odamatan* fornece, logo à entrada, informações sobre o clã. A ornamentação da porta indica o poderio do clã. Uma outra informação, que por vezes se pode ler na porta tradicional timorense, é o nome do proprietário da casa. No quarto capítulo do presente documento será estabelecido um paralelismo entre a porta e o título.

³⁶ Vide entrevista concedida por Luís Cardoso, disponível para consulta em: http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=619978 [consultado a 20 de janeiro de 2014].

Ao percorrer a primeira das três citações percebe-se uma voz feminina. A espera a que é submetida a mulher poderia entrecruzar-se, e completar-se, com o verso da canção: “procuro à noite um sinal de ti”. No entanto, a inferência torna-se mais rica se forem convocados aspetos da cultura timorense, tais como: a concepção da espera, da morte e da própria figura da mulher na sociedade em análise.

A avó Aurora, ao esperar pelo marido, liga-se com as narrativas orais que dão conta de um eventual regresso do herói, do “irmão mais novo” que restituirá o equilíbrio. Conforme destaca Engelenhoven (2011:137), ele próprio sintetizando Traube (2007) e Hicks (1988): “[as narrativas na região de Timor] sublinham o regresso do protagonista, que traz consigo fortuna ou conhecimento, como nas versões em tétum e em mambai”³⁷. As narrativas destacadas têm por base o conhecimento secreto de que o estrangeiro possui raízes na ilha, ou seja, que nesse território vivem os seus antepassados. Sucintamente, no conhecimento nativo, o estrangeiro pode ser configurado como um irmão mais novo³⁸ que, outrora, se viu forçado a abandonar a família, e a ilha, para procurar soluções para os problemas que prejudicavam os seus familiares. Cumprido o percurso probatório, o irmão mais novo regressará de barco com as ferramentas, e com o conhecimento necessário para resolver as agruras que grassavam na sua ilha³⁹. Note-se que, na mesma linha de raciocínio, a avó Aurora aguarda pela vinda do seu major. A personagem acredita que Álvaro Monforte, vencendo o mar, conseguirá restituir o equilíbrio passado e garantir a sua felicidade.

³⁷ Engelenhoven reproduz segmentos preponderantes das narrativas orais timorenses nas páginas 139 e 140 do artigo citado.

³⁸ O termo *estrangeiro* possui, na cultura nativa, uma carga pejorativa. Os timorenses utilizam a palavra <malae> para designar uma pessoa que não pertence ao território timorense e que não deve ter acesso ao património cultural da sua aldeia. O padre Barros Duarte registou esta característica timorense: “Este instinto de defesa das suas crenças é tão profundo no indígena que o meu principal informador convertido ao catolicismo em 1959, e estando ao meu serviço desde então, só volvidos sete anos, e depois de me haver iludido umas trinta vezes sobre o mesmo assunto, se decidiu a revelar-me os nomes das divindades atáuros *Lé-Káli* e *Mimítu!*... E, quando chegou ao conhecimento de outros indígenas, também já convertidos ao catolicismo, que aquele meu informador me havia revelado muitos segredos da sua religião primitiva, não se coibiram de manifestar a sua reprovação, mesmo na minha frente” (Duarte, 1984:7). No entanto, existe uma exceção: a do português (estrangeiro) poder configurar-se como o “irmão mais novo”, isto é, como alguém que regressa de barco, do outro lado do mundo, para resolver os problemas nativos da ilha (cf. Gomes, 1972:162). No episódio de Luís Cardoso, existe a apropriação da lenda e, também, a extensão da lenda a um novo contexto e a novas personagens.

³⁹ Sophia de Mello Breyner joga com esta temática no livro *O Anjo de Timor*. A obra, de potencial receção infanto-juvenil, traz a cena a figura de um anjo que restitui a paz no final do conto. Na obra enfocada, a fé católica é a “ferramenta” que, vinda do outro lado do oceano, restaura a ordem inicial.

Mantendo sob o holofote a conotação da “espera”, cabe referir que este núcleo pode ocultar a aceção de ‘morte’. Na cultura nativa evita-se falar em morte até que esta esteja incontestavelmente provada pelo aparecimento do corpo inerte. Aliás, o próprio *kore metan*, a cerimónia de desluto, para uma concretização plena, requer que o corpo seja enterrado na terra de origem. Não havendo prova da morte, no círculo privado é cultivada apenas a ideia de ausência. É comum que a família mantenha um prato vazio sobre a mesa para o *desaparecido* que, um dia, voltará a alimentar-se naquela casa⁴⁰. Também na esfera do audiovisual é possível aceder a tais representações. Um desses exemplos é o filme *A guerra de Beatriz*, que estreou em Díli e ali se manteve em exibição nos últimos meses de 2013⁴¹.

Reconfigurar a aceção da “espera” obriga a uma leitura cuidada do papel da mulher. A sociedade timorense caracteriza-se por uma feição patriarcal e de desigualdade de géneros. A áxis do poder situa-se no elemento masculino e a mulher ocupa um papel subalterno. A ausência de um homem que seja o seu garante eclipsa, ainda mais, a importância feminina. Recorrendo ao estudo de Cormaci, pode sintetizar-se que

cultural values and social structure deeply influence and clearly define place and role of Timorese women and men. The majority of women, when married, become part of their husband’s family and kinship system. Women’s social status is inferior to that of her husband and in their function as life-givers and nurturers, women are expected to be self-sacrificing, submissive and non-assertive. Women’s inferior and submissive position remains largely unquestioned by both men and women, particularly in rural areas. The cultural values that disguise institutional discriminatory practices will change only when women will have equal access to employment, skills training and financial security (Cormaci, 2013:99).

Um dos fatores que permitem compreender a personagem Aurora é a sua idade. Desde logo, supondo-se o vínculo do casamento, a procura pelo avô ajuda a identificar a mulher como avó. No entanto, a palavra <avó> é equívoca, especialmente se o leitor se basear na sociedade portuguesa que vai adiando o casamento e a paternidade⁴². Em Timor,

⁴⁰ Quando se assume o *desaparecido* como morto, o prato é virado para baixo e, posteriormente, retirado da mesa.

⁴¹ Quando no filme *A guerra de Beatriz* é retratado o desluto do massacre de Kraras - no qual os indonésios mataram todos os homens da aldeia como vingança pela insurgência perpetrada pelos timorenses - os corpos, entretanto desaparecidos, são substituídos por pedras que os representam. Aliás, a pedra ocupa lugar de destaque nos elementos *lulik*. É tida como “origem dos espíritos e das forças sobre-humanas” (Durand, 2009:42).

⁴² Segundo Costa (cf. 2002:87-97), a urbanização, o declínio da economia rural, a escolarização generalizada da população, e das mulheres em particular, a reorganização do emprego e profissionalização feminina são fatores que facilitam a criação deste cenário. O Instituto Nacional de Estatística também conclui que, entre 2001 e 2011, se verificou uma redução da população jovem e da população em idade ativa (cf.2011:11).

apenas com o Código Civil de 2011⁴³ a idade mínima para o matrimónio pôde atingir padrões mais aceitáveis para a salvaguarda intelectual e física da mulher - a idade de 17 anos. Representativo da situação social anterior é a passagem “nessa fotografia tenho treze anos” (p.133) que atesta a idade da personagem aquando do casamento. Independentemente da idade, isto é, de poder tratar-se de uma avó jovem ou não, o seu estatuto social é valorizado.

O micro-retrato, que aqui se esboça da avó Aurora, torna-se mais complexo quando se verifica uma clara antítese entre o futuro típico da mulher timorense e o que lhe era augurado. Para melhor compreender o valor que lhe era atribuído é imperativo reler a passagem: “(...) [sou] aquela que escolheram para sua noiva. Por quem os seus parentes tiveram de pagar uma centena de búfalos e luas de ouro. Aquela que será a futura consorte do reino e a quem os súbditos não ousarão pisar sequer a sombra” (p.134). Aqui, a subtileza de Cardoso veicula a valia da mulher entrelaçando duas manifestações valorativas. Na primeira transparece um valor quantificável e residual - como barlaque são oferecidos cem búfalos e luas de ouro⁴⁴, o que, só por si, ilustra a alta estirpe da jovem. Mais oculto é o valor simbólico completamente inacessível a um leitor estrangeiro que desconheça a cultura autóctone. Em Ataúro, pisar a sombra de outrem é um comportamento que pode agoirar aquele que tem a sua sombra calcada. Segundo as superstições nativas, a sombra é um sinal visível da força do seu portador. Era frequente que ninguém caminhasse durante o meio-dia pois, devido ao zénite solar, a sombra (força) era menor, e portanto, estariam mais vulneráveis (Cf. Castro:1943). A questão da sombra ganha especial ênfase quando se acede aos escritos de Menezes: “quando se tratasse de pessoa importante, como um liurai, havia outrora castigos se alguém lhes pisasse a sombra, o que ainda há pouco mais de uma dezena de anos se verificava nas sedes dos regulados mais qualificados e onde os régulos tinham mais prestígio” (Menezes, 2006:91).

Pelo que se foi mostrando, a personagem feminina encontra-se à deriva entre tempos e entre estatutos. Crê no regresso do seu marido e vê a sua importância aniquilada pelo sumiço do cônjuge. O tempo, permanente e inexorável, agudiza a dor e acentua uma nulidade imprevista. Perante a hostilidade conjuntural, a personagem vê-se forçada a

⁴³ Art. 118/1548-1486/1490.

⁴⁴ Trata-se do *Belak* (disco redondo colocado sobre o peito) e do *Kaibauk* (ornamento utilizado na cabeça cuja forma se assemelha a uma lua crescente ou, em casos mais complexos, à árvore da vida). Dificilmente estes ornamentos serão feitos em ouro. O mais provável é tratar-se de *birak* (tétum), uma liga de metal semelhante ao latão que abundava em Timor (Cf. Menezes, 2006:40; Pigafetta, 1522:187).

ancorar-se a direitos inalienáveis: i) o seu estatuto de primeira mulher (*feto bo'ot*): “Arranjou outras esposas. Eu sou a primeira. As outras são as secundárias.” (p.133); ii) o papel de anciã que protege a memória familiar e colectiva: “nem tudo nos é permitido trazer de volta à memória” (p.131); iii) a função de avó como educadora: “*Não, não podes, Carolina*” (p. 131). Inevitavelmente, após a aprendizagem lenta da dor e da solidão, abater-se-á sobre a personagem uma tendência para o devaneio, e uma diluição entre o real e o irreal. Fenómenos endémicos e anestésicos de uma população agastada por múltiplas misérias.

À luz do enquadramento anterior é possível ler o capítulo como um solilóquio angustiante. Na tela apresentada, a avó Aurora denuncia o modo como a influência estrangeira propicia a degradação moral do seu aspirante a coronel de segunda linha do reino, e como se vão corroendo os seus sonhos e as suas representações juvenis do mundo.

2.2.4 No término da análise dos segmentos textuais destacados, existem condições para desenhar uma conclusão que sirva de resposta à questão orientadora do presente subcapítulo.

No que é atinente à compreensão, importa abrir parênteses para visitar a questão do domínio da língua, evocada anteriormente. Conforme se viu no capítulo inaugural, Cardoso, desvinculado da língua-nação, redige em Língua Portuguesa. O seu público virtual também pode ter o mesmo idioma como língua materna, língua segunda ou língua terceira. Contudo não é de crer que este aspeto tenha uma influência relevante no decréscimo dos níveis de interpretação. Obviamente, Luís Cardoso domina a língua portuguesa. No caso do leitor, estamos perante um público adulto que concretiza a modalidade recreativa da leitura⁴⁵. Dito de outra forma, assume-se, nesta modalidade, que o leitor possa escolher o livro de acordo com os seus interesses e as suas motivações pessoais. Ante o exposto, se é o leitor quem escolhe e compra o livro, é expectável que ele detenha o conhecimento linguístico necessário para extrair significado do texto e fazer uma leitura competente que torne, dessa forma, viável o romance - tanto do ponto de vista artístico como comercial.

Todavia, o sentido da análise encetada sempre foi a proposta de um leitor que atingisse níveis superiores de compreensão. Nas últimas décadas, o conhecimento académico tornou consensual a tese de que a compreensão é favorecida quando o leitor

⁴⁵ Existem manuais escolares que possuem excertos retirados das obras de Luís Cardoso. Nestes casos, os textos são apresentados ao aluno que não possui qualquer papel ativo na seleção do material didático. O contexto formal de aprendizagem e as atividades sugeridas para trabalhar o texto impedem que, nestes casos específicos, se trate de leitura recreativa.

possui conhecimentos amplos sobre o mundo e, principalmente, sobre os tópicos abordados no próprio texto. Sendo a cultura timorense periférica e desconhecida, torna-se necessário corresponder à exigência de Eduardo Lourenço e combater o déficit de conhecimento sobre este espaço cultural de língua portuguesa:

O imaginário lusófono tornou-se, definitivamente, o da *pluralidade* e da *diferença* e é através desta evidência que nos cabe, ou nos cumpre, descobrir a comunidade e a confraternidade inerentes a um espaço cultural fragmentado, cuja unidade utópica, no sentido de partilha em comum, só pode existir pelo conhecimento cada vez mais sério e profundo, assumido como tal, dessa pluralidade e dessa diferença. Se queremos dar algum sentido à galáxia lusófona, temos de vivê-la, na medida do possível, como inextricavelmente portuguesa, brasileira, angolana, moçambicana, cabo-verdiana ou são-tomense (Lourenço, 2004:112).

Note-se que Luís Cardoso, ao escrever sobre Timor, contribui para a construção da identidade timorense através da literatura. Carlos Reis (2008:93-94) sublinha, precisamente, esta capacidade de a literatura se erigir em domínio da fixação do imaginário cultural, evocando, em termos genéricos, as imagens simbólicas arquetípicas, de ressonância antropológica e psicanalítica, que são originadas pelo folclore, pela literatura e pelo mito. A transposição da identidade timorense para a narrativa - identidade visível nas ações quotidianas, nos trajés, nos sistemas de crenças, na religião e na língua - justifica a leitura literária imbricada nos códigos nativos. Assim, no espaço romanesco convergem dois mundos: o mundo representado pelo texto e o mundo das pulsões do sujeito que as representa. Jean Burgos, a respeito desta sinergia, escreve:

[a escrita é o] lugar de emergência do *antropos* e de inflexão do cosmos e que, longe de poder definir o texto como um mundo fechado ou votado apenas às estruturas da linguagem, apenas toma forma e significação através da relação com os dois mundos que nele vêm trocar forças e de onde retira primordialmente a sua substância (*apud* Reis, 2008:94).

Em jeito de síntese, a julgar pelo panorama delineado, no qual se identificaram traços de comunicação intercultural e da presença da cosmogonia timorense, é legítimo supor que uma leitura que dedique atenção à especificidade do universo da produção, possa encontrar o seu lugar de destaque como reveladora de códigos ocultos e, por conseguinte, possibilite leituras mais completas - hipoteticamente mais próximas do sentido pretendido pelo escritor.

3.

O CALEIDOSCÓPIO

- 3.1 Realidade e percepção da realidade
- 3.2 A representação da realidade em Luís Cardoso
- 3.3 Entre tempos, o mesmo espaço
- 3.4 Personagens com voz dentro
- 3.5 A verosimilhança caleidoscópica

3. O CALEIDOSCÓPIO

“Diziam-lhe que tudo isso era produto do labiríntico imaginário timorense”.

Luís Cardoso (2013:17)

3.1 REALIDADE E PERCEÇÃO DA REALIDADE

“Cada um de nós vê o mundo com os olhos que tem, e os olhos vêem o que querem, os olhos fazem a diversidade do mundo e fabricam as maravilhas”.

Saramago (1994:159)

3.1.1 De entre as relações mais peculiares, sobre as quais se pode debruçar o pensamento, impõe-se destacar a relação do Homem com o Mundo. Forçado a compreender os fenómenos externos a fim de pôr em prática um efetivo mecanismo de sobrevivência ou seduzido pelo que dele apreende através de apurados sentidos, o Homem desenvolve comportamentos, diferentes quantitativa e qualitativamente, para atuar sobre o meio circundante.

A relação do Homem com o Mundo é de tal forma poderosa que se originam atitudes riquíssimas como a *apropriação* e a *representação* desse mesmo universo. Todavia, importa esclarecer que “mundo” é permitido ao Homem compreender. No domínio da Filosofia, a “palavra real passou a ser correntemente empregada pelos filósofos como sinónima de um absoluto ontológico, um ser-em-si que escaparia à perceção” (Roudinesco, 1998:645). Com Jacques Lacan, o termo é “introduzido em 1953 e extraído, simultaneamente, do vocabulário da filosofia e do conceito freudiano de realidade psíquica, para designar uma realidade fenoménica que é imanente à representação e impossível de simbolizar” (*idem*).

De facto, o Homem possui condicionalismos que impossibilitam a apreensão total da realidade. Jung, sob o signo da dúvida, questionou: “mas a que distância pode ver, quão acuradamente consegue ouvir, o quanto lhe significa aquilo em que toca e o que prova, tudo isto depende do número e da capacidade dos sentidos. Os sentidos do homem limitam a perceção que este tem do mundo à sua volta” (Jung, s.d.:21). Mais do que limitar, podem encaminhar o *cognoscente* em direção a um realismo ingénuo.

Ao argumento anterior, soma-se a inserção do Homem num *continuum* histórico, social e espacial que delimita a sua ação. O Homem, durante a sua vida, é enraizado num contexto que o faz herdeiro de um tecido próprio aos elementos históricos, sociais e espaciais referidos anteriormente. Desde logo, é embebido numa matriz não opcional que se revela em fenómenos como *país* e *nacionalidade*, *identidade*, *língua*, *educação*, *religião* ou *cultura* (cf. Sobral, 2012:13-21).

3.1.2 Este mosaico irá influenciar os dois fenómenos destacados anteriormente: a apreensão e a representação do universo da experiência. Para confirmar a observação anterior basta centrar-se a atenção na *língua*. O idioma de um povo é, aliás, um excelente exemplo da apreensão, da relação do Homem com o Mundo na medida em que: “language doesn't reflect the world directly: it reflects human conceptualisation, human interpretation of the world” (Wierzbicka, 1992: 7). Através deste tópico, é possível obter importantes informações sobre o pensamento timorense. Note-se que a língua tétum evidencia uma ampla pluralidade de metáforas e metonímias que traduzem a experiência humana. Estas imagens são convencionadas e partilhadas por uma comunidade alargada e, quando contextualizadas, não oferecem dúvidas quanto à sua utilização (cf. Batoré, 2004:87)⁴⁶. A língua mais disseminada em Timor evidencia um forte pendor metafórico e um vínculo interessante com a natureza. O seguinte quadro é representativo da ideia anterior:

Quadro 1 - Lista de vocábulos em tétum e sua relação com a Natureza.

Vocábulo		Proposta de tradução literal
Tétum	Português	
Fulan	Mês	Lua
Isin Rua	Grávida	Dois corpos
Susu Be'e	Leite	Água da mama
Lianfuan	Palavra	Flor da língua
Rai halai	Deslizamento	Terra a correr

No quadro apresentado é inteligível, conforme se afirmou, o vínculo à terra e à natureza. Esta ligação influencia a *representação*. Note-se que a presença da Natureza é bastante evidente nas lendas e nos relatos orais timorenses. Os principais atores costumam

⁴⁶ Cardoso opta, variadas vezes, por manter uma determinada expressão em língua tétum, por não conseguir “sentir” a mesma aceção em língua portuguesa. *Tasi ibun* (boca do mar), que em português se traduz como “beira-mar”, é um dos exemplos que costuma ser dado pelo autor, como uma das belas metáforas da língua tétum.

ser o crocodilo, o macaco, a enguia, o búfalo ou o porco e, também, elementos naturais como a água, a pedra, a montanha ou a árvore⁴⁷. Geralmente, estes relatos tendem a ser fundacionais ou etiológicos, na medida em que explicam as origens de um dado elemento como uma lagoa ou um monte. Noutros contos, é veiculado o conhecimento para que o povo saiba como proceder em determinada situação, como por exemplo, aquando de períodos bélicos, épocas de fome e más colheitas, cheias e desastres endémicos (cf. Gomes, 2008).

Em relação às línguas nativas, verifica-se um outro aspeto que pode influenciar a *representação*: a matriz oral da língua e da literatura. Em Timor, os *lia-na'in* - donos da palavra - mantêm aceso o costume da manutenção da cultura pelo reconto oral de tradições, lendas e costumes⁴⁸. São eles as bibliotecas vivas de Timor-Leste, a sede de preservação da história. Também a influência da oralidade sobre a escrita é visível nos jornais comercializados em Díli, cujos artigos são redigidos por timorenses e em variadas línguas: tétum, português ou inglês. Nos artigos, é fácil encontrar enunciados extensos, entre 70 a 100 palavras, sem qualquer ponto final. A inexistência de tradição escrita e a predominância histórico-literária da oralidade, parecem influenciar a ausência de pontuação e a redundância do enunciado⁴⁹. Morris confirma tais sortilégios quando escreve: “[nos versos dos *lia na'in*] havia um certo número de padrões tradicionais mas o mais comum era o *dadolim*, em que cada verso tinha duas linhas e cada linha duas frases. A primeira frase da segunda linha repetia o sentido da última frase da primeira linha mas com palavras diferentes. A segunda frase da segunda linha seguia o mesmo padrão” (Morris, 1972:10)⁵⁰.

3.1.3 Também a realidade interior do *cognoscente* timorense é motivo de destaque. A “partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objecto

⁴⁷ Estes elementos também marcam presença nas narrativas de Cardoso.

⁴⁸ De facto, ‘aceso’ assume-se como termo chave. Existe na região de Laclubar uma “fogueira ininterrupta” a gás natural que simboliza a eterna luta pela preservação da identidade e dos valores ancestrais. Na cultura ancestral timorense, o feiticeiro propiciador (*dato lulik*) mantinha uma fogueira acesa que não podia apagar-se, sob pena de causar a derrota e a chacina dos respetivos combatentes (Cf. Menezes, 2006: 99).

⁴⁹ Recorde-se a observação de Engelenhoven, presente na introdução, a respeito das narrações orais: “Intrínseco à encenação de contar histórias é o facto de que as narrativas sofrem saltos para trás e para a frente no tempo, na medida em que os narradores desenvolvem a história recorrendo a derivações do argumento, e têm de regressar à linha principal da história que estão a narrar. Igualmente ambas as encenações estavam pejudicadas de repetições” (2011:138).

⁵⁰ As narrativas de Cardoso possuem frases que se repetem ao longo do capítulo, e que recriam, assim, o efeito melódico e a repetição dos versos dos *lia-na'in*. Por vezes, a pontuação é suprimida.

qualquer, uma pedra ou uma árvore (...) toda a Natureza é susceptível de revelar-se como sacralidade cósmica” (Eliade, 2002: 25-26). Figueiredo corrobora:

O espaço e a vida da sociedade tradicional timorense encontravam-se impregnados pelo sagrado. Assim, existiam terras sagradas (*rai-lúlic*), árvores sagradas (*ai-lúlic*), pedras sagradas (*fatuc-lúlic*), fontes sagradas (*bé-lúlic*), montes sagrados (foho-lúlic), casas sagradas (*uma-lúlic*), os donos do sagrado (*lúlic na'in*), etc. A realização de festas e ritos religiosos visavam fazer o sagrado ou fazer o estilo (*halo-lúlic*). Por isso, havia estilos das chuvas, das casas, das hortas, dos mortos, etc (Figueiredo, 2004:103).

Para além da presença espiritual e onírica, a sociedade timorense evidencia ainda um aspeto transversal que é a organização polarizada. Conforme observa Gunn, a esquematização social é obtida

através de oposições dualistas complementares e associações analógicas entre, por exemplo, mulher-doadora e mulher-recebedora, masculino e feminino, controlo e falta de controlo da fertilidade, o búfalo, o cavalo e a espada *versus* as mulheres, os porcos, os tecidos, os colares; e, especialmente, entre o mundo dos espíritos (sagrado) e o mundo dos vivos (secular) (Gunn, 1999:42).

Segundo o mesmo autor, este princípio é estendido a outras representações como o mar do Norte e o mar do Sul (*tassi-fetu* e *tassi-mane*⁵¹). O primeiro seria o mar feminino pois é mais calmo, delimitado, abrigado e navegável. Por oposição, o mar Sul possui águas perigosas, não navegáveis e de horizontes ilimitados. O mar Sul representa o espírito do homem.

3.1.4 Ao tomar-se o conhecimento como interpretação⁵², e que este se imbrica com o universo cultural do ser cognoscente, será difícil a Luís Cardoso desgarrar-se do elemento cultural em que nasceu e pelo qual foi permeado.

Este argumento será provado se, na produção romanesca do timorense forem encontrados traços evidentes da cultura nativa. Falamos de uma construção narrativa em redondo, com progressão circular cuja transposição para o romance obrigará o leitor a voltar atrás para nova leitura; diluição entre real e aparente ou entre factual e ficção; presença

⁵¹ Cita-se o autor e, portanto, mantém-se a grafia adoptada na obra. Em tétum a palavra <tasi> escreve-se com apenas um 's' (cf. Costa, 2012:312), assim como <feto> que se redige desta forma (*idem*:85).

⁵² Através da obra de Edgar Morin acede-se ao seguinte pensamento: “não é próprio da cientificidade refletir o real, mas traduzi-lo em teorias mutáveis e refutáveis” (2005:22). Tal assunção pode ser lida em consonância com a impossibilidade de apreensão plena da realidade, e não se deixando esgotar neste sentido, permite perceber que a teorização, elaborada com maior ou menor pendor científico, trata-se apenas de uma interpretação da franja de realidade que o Homem tenta compreender. Jaspers (s.d.:87-88) sintetizou que *o conhecimento é interpretação*.

onírica; polarizações bem definidas; e, sobretudo, uma imensa vontade de escrever sobre Timor que é, no fundo, a maior das forças do povo timorense, o desejo de preservação da sua raiz.

3.2 A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE EM LUÍS CARDOSO

3.2.1 A literatura, oral ou escrita, requer como matéria-prima a palavra. Sendo a palavra uma materialização interpretativa do próprio mundo, é de lembrar a conclusão de Phillipe Hamon: “nunca é, na verdade, o ‘real’ que se atinge num texto, mas sim uma racionalização, uma textualização do real, uma reconstrução *a posteriori*” (1984: 139-140). A tese comporta a ideia de que o mundo não é totalmente representável pela linguagem. A assunção de tal princípio obriga a reflectir sobre as interligações entre a Literatura e o Mundo.

Com efeito, estabelecer as relações entre texto e realidade é o enigma da *mimesis* que, ora se traduz a partir de Aristoteles por *imitação*, ora por *representação*. A ambivalência do conceito obriga a uma reflexão sobre a relação entre texto/referente. Isto é, as respostas em torno da relação evocada, tanto oscilam entre a crença na necessidade absoluta de a literatura se manter *fidel* ao mundo, *imitando-o*, ou, por outro lado, admite-se uma autonomia da literatura face ao mundo, o que salvaguardaria a sua auto-referencialidade (cf. Costa, 2005:307).

O desejo pela cópia fiel do mundo exterior é especialmente visível nas correntes literárias do *Realismo*, e do *Naturalismo*, que permitiam um enfoque maior no referente, ou seja, favorecia-se o estreitamento da relação literatura-vida, cabendo à literatura espelhar fielmente o mundo⁵³. Ao serviço das estéticas referidas, os processos discursivos deveriam simular o universo em que o leitor vivia e iludi-lo com um efeito de realidade. Estratégias recorrentes, para textualizar o mundo, passavam pela descrição minuciosa, pela evocação

⁵³ Todorov observa que “pour les écrivains du XVIIIe et du XIXe siècle, comme pour leurs lecteurs, le réalisme en littérature est un idéal: celui de la représentation fidèle du réel, celui du discours véridique qui n'est pas un discours comme les autres. Pour les théoriciens de la littérature de la seconde moitié du XXe siècle, le réalisme est un style littéraire ni plus ni moins valorisé qu'un autre, mais dont une des caractéristiques est un peu particulière: en lisant les œuvres réalistes, le lecteur doit avoir l'impression qu'il a affaire à un discours sans autre règle que celle de nous mettre en contact immédiat avec le monde tel qu'il est” (*apud* Barthes *et al.*, 1982:7).

da vida real contemporânea, pelo estudo de seres autênticos e transposição da sua densidade psicológica para a trama, pela inserção de personagens num ambiente espaço-temporal localizável e pelo tecimento da narrativa através de um relato objetivo.

A aproximação ao mundo da experiência sem distorção, isto é, fazendo valer o manifesto sobre o Realismo do crítico francês Fernand Desnoyers “I demand for painting and literature the same rights as mirrors have” (Potolsky, 2006:98) é também perspetivada em vários momentos da obra de Cardoso, desde as ações mundanas das personagens aos cenários nos quais se movimentam. Se não, leia-se como é descrita a vulgar *microlete*⁵⁴ de Díli:

Mas quem dava mais nas vistas eram as pequenas carrinhas que faziam o transporte sem matrículas, identificavam-se com as inscrições estampadas nas caixilharias em letras gordas e fosforescentes, os nomes eram tão excêntricos quanto retirados dos filmes, uma miscelânea de Boliwood com Hollywood: Always, Macho 2000, Três Irmãos, Sete Irmãos, Stallone III, Sensasi, Renegado, Arjuna, Leo Atsabe, Speed Driver, Kenwood, tudo muito camuflado com os vidros escurecidos, heranças de uma época funesta. Atravessavam de um lado ao outro da cidade, sempre abarrotados, como uma colmeia de abelhas, os passageiros pendurados nas paredes laterais, os mais corajosos sentavam-se em cima dos tejadilhos (Cardoso, 2003:205).

3.2.2 Os mundos ficcionados por Cardoso encontram-se perto da mais imediata realidade, do mundo que não é concebido como fictício. Contudo, a diegese cardosiana caracteriza-se pela presença de: i) narradores intrusos que criam, por vezes, um efeito de distanciamento entre o leitor e a obra; ii) um exagero da intertextualidade como porta para fora do universo que o próprio romance encerra; iii) seres oníricos como a Pontiana ou o *dur-hui*, ou mesmo fenómenos fantásticos como o *rain-fila* - todos eles oriundos do universo mitológico timorense - que são depois mesclados no mundo representado.

Ante o observado, Cardoso desvincula-se da representação fiel e redutora da realidade para ampliar as hipóteses de encenação do mundo da experiência. Discutir-se-á, posteriormente, os significados inerentes a tal fenómeno, e como este poderá personificar um efeito de verosimilhança. Por agora, avalia-se a forma como o surgimento de elementos fantásticos ou aparentemente inexplicáveis influencia a tipificação do romance. Carlos Ceia, n’A *Construção do Romance* (2007:26-39), constrói a tese de que o *ficcionismo* é um conceito de tal forma amplo que inclui a representação-encenação mais próxima do mundo

⁵⁴ Designação das carrinhas de transporte privadas cuja identificação comum é o número da carreira e, mais recentemente, a partilha de uma cor de base para cada percurso.

da experiência e, também, a representação “phantástica”⁵⁵. A partir da obra referida convocam-se duas ideias: i) a representação do real através de processos fantásticos não implica uma perda de sentido (*idem*:34); ii) a fusão entre o realismo e a magia é a fórmula ficcional que permite contornar a crise de representação, pois “o real também se representa pelo sonho, pela força magnética do universo, pelo privilégio de podermos corrigir phantasticamente o mundo” (*ibidem*:39)⁵⁶.

Assim, a opção literária de Cardoso não prejudica a representação da realidade. Adensar o elemento fantástico permite, tanto a auto-reflexividade própria da literatura, como a exploração do universo da experiência através de perspectivas tão válidas quanto as que buscam um retrato fiel da realidade. Leia-se Ceia a este respeito:

o *ficcionismo* deste tipo de livro nasce quando a realidade é ficcionada para mostrar que o seu lado mais autêntico pode ver-se de todos os ângulos menos daquele que está mais perto de nós. (...) Podemos ver melhor o mundo real se formos capazes de imaginar o seu apocalipse. A redenção do real faz-se pela compreensão dos efeitos mágicos que sobre ele conseguimos executar. O que vivemos é que é maravilhoso, mas é-o porque nos distanciámos de tudo (Ceia, 2007:36-37).

A presença de elementos oníricos não deve aproximar a narrativa de Cardoso da ficção fantástica. Ceia (cf. 2007:36) refere que, na ficção destacada, a simulação de autenticidade do real não tem valor prático porque todos os cenários são aceites como irreais. Ao invés, no caso de Cardoso, estamos ante a representação de ambientes próximos da realidade com uma amena contaminação fantástica. Em todo o caso, independentemente do grau de ficcionalidade, Cardoso assegura a relação dialéctica entre representante e representado, na qual o primeiro “constitui uma entidade mediadora capaz de concretizar uma solução discursiva que, no plano da expressão artística, se afirme como substituto do segundo que, entretanto, continua ausente” (cf. Reis; Lopes, 2011:355).

⁵⁵ Ceia avançará para a discussão sobre o realismo mágico. Em relação a Cardoso, é imperativo ler a crítica de Agualusa, já citada na introdução, e que se mantém bastante atual: “Pode parecer, assim, a quem leia este livro, que Luís Cardoso se filia na escola latino-americana do chamado realismo mágico. (...) No entanto, mais do que ser contaminado por propostas literárias oriundas de outros espaços, o que aconteceu a este primeiro romancista de Timor foi nunca se ter deixado vencer pelo exílio. Luís Cardoso escreve como escreve, porque continua habitado por Timor, e no seu país são indefinidas as fronteiras entre mito e realidade, estória e História, entre o sonho e a vida” (Cardoso, 1999:10).

⁵⁶ Esta ideia é desenvolvida e partilhada por Buescu (2013:10) que cita Seamus Heaney: “O objectivo da arte, da poesia, é, de alguma forma, reparar o que está danificado. Se tudo fosse reparado, a arte estaria acabada - mas isso é impossível”. Ao propor a possibilidade de correcção “phantástica”, Ceia aproxima-se de Buescu que prefere a ideia de *invenção*, isto é, a possibilidade de criação virtual de um mundo potencialmente ilimitado (cf. 2013:11) e, por conseguinte, uma possibilidade de “correção” do mundo igualmente infinita.

Compreender a coerência das pistas requer um olhar aproximativo à construção narrativa e suas principais categorias. Primeiramente, para inteirar o leitor das escolhas literárias de Cardoso, opta-se pela análise de elementos preponderantes como o tempo, o espaço e as personagens. Posteriormente, abordar-se-ão aspectos específicos da narrativa que possuem um poder anti-mimético⁵⁷ e que podem gerar desconfiança no leitor.

3.3 ENTRE TEMPOS, O MESMO ESPAÇO

“Há uma fronteira a partir da qual nenhum malae não consegue entrar”

Luís Cardoso (2013:18)

3.3.1 Se, no conjunto das obras de Cardoso, a filiação com a história de Timor é inteligível a um leitor desconhecedor da cultura timorense, menos óbvia pode ser a leitura da própria construção narrativa, e também, num plano mais aproximado, de determinados acontecimentos e comportamentos das personagens. De facto, Potolsky destaca que existem discrepâncias na representação e na interpretação da realidade em diferentes culturas: “different cultures have different ways of describing reality, and different historical periods are dominated by different conventions, so a work that ‘matches’ the expectation of one culture or historical period might seem strange or artificial for another” (Potolsky, 2006:5). Admitir o pensamento de Potolsky, implica aceitar a especificidade de uma cultura e que “a compreensão dos elementos que a compõem não pode ser procurada à luz dos códigos de interpretação de outra cultura, mas tem de ser buscada no contexto global dos seus próprios significados, valores e formas de expressão” (Silva, 2004:9).

⁵⁷ Alber, Iversen, Nielsen e Richardson (2010:114) defendem que grande parte das definições do termo “narrativa” admitem como manifestações prototípicas da narrativa os textos realistas ou “naturais”. Os autores defendem que o mundo projetado pela narrativa oferece coordenadas espaciais e temporais, personagens, e uma história que se relaciona com o mundo real. Muitas das narrativas, focam-se num ser humanizado, seja ele uma pessoa ou apenas uma voz e informam-nos sobre uma ou várias consciências que experienciam mudanças num cenário que simula o mundo real. Contudo, e admitindo que os romances de Cardoso partilham destas especificidades, “many narratives defy, flaunt, mock, play, and experiment with some (or all) of these core assumptions about narrative. More specifically, they may radically deconstruct the anthropomorphic narrator, the traditional human character, and the minds associated with them, or they may move beyond real-world notions of time and space, thus taking us to the most remote territories of conceptual possibilities” (*idem*). Estas configurações são tidas como anti-miméticas ou não-naturais pois desvirtuam e violam os parâmetros do tradicional realismo (cf. *ibidem*:115).

Como proposta de trabalho, inicia-se a abordagem à obra de Cardoso analisando elementos preponderantes da narrativa como: tempo, espaço e personagens. Posteriormente, intentar-se-á explicitar a influência cultural no processo de representação literária característico do autor e o possível contributo de Cardoso para a construção da identidade timorense através da literatura.

Para delimitar textualmente a análise, centra-se, maioritariamente, o olhar no capítulo inicial do romance. Assim, para os primeiros pontos, proceder-se-á a uma leitura comparativa do primeiro quadro de cada romance, ou seja, o espaço inaugural da narrativa que marca a saída do silêncio pelo início da construção literária (cf. Jean, 1978:13).

A escolha do primeiro parágrafo apresenta-se como idónea. Segundo Reis (2008:206), o incipit “é uma entidade equilibradamente estruturada, facultando de forma doseada e calculada, as informações que veicula”. O primeiro capítulo serve de laboratório, pois trata-se de um lugar estratégico onde confluem pistas quanto ao género em que a narrativa se insere, o tom do texto, o estilo da escrita do autor, a identificação da personagem principal, o estabelecimento do tempo e lugar onde a ação se desenrolará (Cf. Reis, 2008:207; Mancelos, 2006:4). Em suma, características predominantes que, conforme se admitiu, interessa observar com o propósito supramencionado.

3.3.2 Uma leitura transversal do primeiro capítulo de cada um dos quatro romances - *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo (OCOGB)*, *A última morte do coronel Santiago (UMCS)*, *Requiem para o Navegador Solitário (RPNS)*, *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação (APCC)* - permite aferir alguns pontos em comum⁵⁸.

Desde logo, na diegese, é bastante célere a emergência de coordenadas espaciais que remetem o leitor para Timor-Leste ou para o contexto asiático. No romance *OCOGB* surge, acompanhando outras expressões em tétum, uma primeira referência a Suricbadac (p.10). *UMCS* remete para a Ásia: “quando acabou a guerra entre os estrangeiros, isto é, entre os pequenos japoneses e os enormes australianos” (p.9). Posteriormente, surge a primeira referência concreta a Timor-Leste: o topónimo ‘Manumera’. Esta localização é repetida na página inicial de *RPNS*: “Agora que subo por atalhos que me levam de novo ao monte

⁵⁸ Ao longo do terceiro capítulo, para facilitar a leitura, opta-se por referenciar a página do romance citado anteriormente.

Manumera” (p.11)⁵⁹. Por sua vez, a abertura de *APCC* refere Timor de forma implícita: “Um dos muitos encontros de reconciliação entre timorenses promovido pela ONU por causa do estatuto do território após a invasão indonésia em 7 de dezembro de 1975” (p.9).

Ainda em relação ao espaço, é perceptível que Cardoso opta por não saturar a narrativa com uma caracterização minuciosa do espaço. Em *APCC*, a menção a espaços públicos parece servir, sobretudo, para criar um efeito de verosimilhança no leitor que passa a associar a ação a um lugar com correspondência extratextual. Por seu turno, os romances *OCOGB* e *RPNS* salpicam as referências espaciais com informação sensorial: “O Velho Catequista encarregou-se de os levar até à missão de Suricbadac e entre o cheiro da terra queimada e o das primeiras chuvas da época foi-lhes enunciado o que o futuro reservava” (Cardoso, 2001:10); e “uma cidade chamada Díli, uma terra cheia de pântanos e de crocodilos, infestada de mosquitos e de malária, para onde os portugueses destacavam os seus funcionários caídos em desgraça” (Cardoso, 2007:14).

3.3.3 A localização temporal, que é dada a conhecer ao leitor, é algo indefinida. Em *OCOGB*, a enunciação faz-se recorrendo às formas verbais do pretérito perfeito e do pretérito imperfeito que são conjugadas na primeira pessoa. A rememoração deambula entre diferentes passados - moderadamente distantes do momento central que é o nascimento da narradora. Primeiramente, Beatriz começa por recuperar um tempo pouco anterior ao nascimento. Depois, afunda-se num tempo mais antigo ao evocar o casamento entre os pais. O nascimento da personagem será dado a conhecer na décima quinta página. Este momento cria uma primeira ruptura com o passado através da utilização do presente do indicativo: “-Beatriz, esta só tem olhos!” A narrativa permitirá perceber que o tempo psicológico varia consoante o género. A brusquidão e a pressa do pai contrastam com a resignação e a paciência da mãe: “minha mãe foi-se acostumando comigo” (p.15); “Dona Beatriz não quis contrariá-lo duma só vez. Contava com a ajuda do tempo e com a sua paciência” (p.11).

A construção do primeiro capítulo de *RPNS* é bastante semelhante à do romance de 2001. Em ambos, as personagens femininas falam em tom memorialista e vão recuperando um passado que lhes é recente. Uma novidade em *RPNS* verifica-se nos ecos intermitentes que são oriundos de um tempo presente, isto é, do tempo em que a narradora se insere. O

⁵⁹ Hoje em dia, a área de Manumera pertence ao subdistrito de Remexio. O reino de Manumera já existia desde 1850. Distava cerca de dois dias de Díli. Nesse período, Manumera tinha 875 fogos e 7 mil habitantes. O seu régulo pagava de tributo 12\$000 reis à Coroa Portuguesa (Cf. Belo, 2013:199).

deítico 'agora' e a frase “nunca devias ter vindo”, presentes na primeira página do romance, criam um distanciamento temporal do relato imbuído de passado.

Em *UMCS*, a porta para um tempo diferente é criada pelos comentários internos que deixam antever a voz do autor: “Isto, claro, quando ainda ninguém sonhava com o *omo* que lava mais branco” (p.12)⁶⁰. E, também, num conjunto extraordinário de referências que povoam a trama central de Pedro Santiago e vão criando rupturas na narrativa.

Se nos três romances anteriores se pode observar uma vivência humana do tempo, o último dos romances traz consigo uma novidade estética. Ao dar a voz a uma sandália, um ser inanimado, Cardoso altera de forma indelével a estrutura similar dos romances anteriores onde a narração é, maioritariamente, ulterior (cf. Reis; Lopes, 2011:251). Note-se que as verbalizações feitas pelas sandálias são enunciadas no presente do indicativo: “- Eu sou a tua prenda” (p.9); “-Somos a tua prenda” (*idem*). Concomitantemente, surgem diálogos que alternam o tempo passado com o presente de uma maneira mais vívida, e recriam um tópico transversal nos romances que é o diálogo entre tempos, ao jeito das narrativas orais timorenses.

3.3.4 Em relação ao tempo da história e às suas possíveis intersecções com a historiografia, no que diz respeito ao mais recente romance, a primeira data corresponde à invasão indonésia. Mais adiante, através de inferências feitas a partir dos diálogos de Amadeu com o *bapak*, é possível perceber que a história se passa no período de ocupação indonésia que correspondeu ao último quartel do século XX.

Em *RPNS*, os deíticos temporais mais relevantes situam Catarina em relação a um episódio biográfico e, conseqüentemente, fornecem informação sobre a personagem: “O primeiro gato trouxe-me o estrangeiro que eu julguei ser o meu príncipe encantado” (p.12). Na página seguinte, a alusão a Celestino da Silva, assim como às reformas promovidas pelo governador, encontram referência externa na primeira década do século XX. Mais adiante, a narrativa sugere um avanço temporal de duas décadas: “O velho chinês estava renitente em meter-se num novo negócio. As greves operárias e a insurreição comunista de 1926-1927 ainda estavam presentes na sua memória” (p.14). As linhas seguintes desvendam a estratégia nipónica de compra de terrenos. Este apontamento estabelece uma

⁶⁰ A narrativa deambula entre diferentes tempos. No entanto, a história de Lucas Santiago remete, com maior frequência, para os primeiros anos do segundo milénio. Aliás, a leitura da notícia *Dili cheia a gasolina*, de junho de 2000, permite fazer várias correspondências com a narrativa de Cardoso (*vide* <http://www.publico.pt/destaque/jornal/dili-cheira-a-gasolina-145519>). O anúncio televisivo é posterior à baliza temporal evocada.

correspondência extratextual que remete para um discurso historiográfico que dá conta de que “em meados dos anos 30 a ilha é visitada por nipónicos alegadamente técnicos ao serviço das explorações agrícolas da Sociedade Pátria e Trabalho, mas que revelaram ser, quando da invasão de 1942, oficiais do exército japonês” (Bretes, 1989:20).

Mais vaga é a contextualização temporal no primeiro capítulo do romance *UMCS*. Num primeiro momento, é possível inferir os anos que se seguiram ao término da Segunda Guerra Mundial, que denunciaram um rastro de destruição no território timorense. Posteriormente, o avanço cronológico é lido através de episódios sumários como o casamento: “Pedro Santiago casou muitos anos depois” (p.10); o nascimento de filhos bastardos: “nada quis saber dos filhos que foi tendo por conta própria” (*idem*); e o nascimento do filho legítimo: “quando viu o filho legítimo pela primeira vez chamou-lhe Lucas” (*ibidem*).

Progressivamente, a sequência narrativa torna-se difusa com o surgimento de novas personagens e com a diluição das suas histórias pessoais na trama principal. Na parte final do capítulo, são feitas referências às campanhas de pacificação: “teria acabado com a guerra do ultramar em pouco tempo mesmo sendo cego se o tivessem para lá mandado, bastando a ajuda dos destemidos landis de Moçambique que combateram lado a lado com o seu pai nos montes de Manumera” (p.33). O final do primeiro quadro fecha com a frase: “era o tempo das desforras”. Este “tempo” encerra a passagem que o precede: “nada que não fosse diferente do que já se fez em outras localidades, como o rumor que circulava de que em Manumera houve um ajuste de contas pela mão de Beatriz, a neta do grande régulo Alexandre Raimundo, que teria matado o marido português Luís de Albuquerque” (p. 37-38).

A frase anterior recupera o clímax de *OCOGB* e, ao jeito de Cardoso, quebra a linha cronológica sequencial. A frase logra transportar o leitor para outro tempo e para o segundo romance de Cardoso, criando intrertextualidade entre as obras. Neste último romance, as referências temporais essenciais são: “finais de Setembro” (p.9) e um indício de que a narrativa se passa depois do período “das campanhas militares” (p.12) que ocuparam as governações de Celestino da Silva e Filomeno da Câmara.

3.3.5 Se os dois mais recentes romances facultam ou possibilitam uma identificação temporal mais aproximada a um determinado episódio histórico, os dois primeiros romances em análise são menos evidentes. Este pormenor requer uma interpretação enraizada na

cultura timorense pois ilustra as diferenças no binómio cidade-montanha. De facto, Pedro Rosa Mendes (2004:44) alerta para este aspeto, ao escrever que o tempo das montanhas é outro - fornece maior calma e dignidade. Opinião semelhante é manifestada por Ronzani quando observa que:

[em *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo*] a narrativa não é cronológica. Em muitas ocasiões não se tem clareza do momento histórico em que as ações tomam lugar. Tal estética está fortemente vinculada ao conteúdo da obra e ao cenário das montanhas, o interior do então Timor Português em que parte significativa do enredo se desenrola. O passado e o presente narrativos muitas vezes se superpõem (Ronzani, 2011:203).

A mesma autora refere que, ilustrativo deste apontamento, é a partilha do nome próprio entre personagens. Beatriz e Luís são nomes que se repetem em diferentes gerações e, assim, logram confundir passado e presente. Mais, Ronzani revela a cosmogonia nativa ao apontar que as duas personagens destacadas partilham os destinos e propriedades dos seus avós. Luís também morre na cama, enquanto Beatriz possui determinados traços sobrenaturais da avó e do fatalismo imposto à mãe⁶¹. Parece conveniente, a fim de completar e sumariar as leituras anteriores, convocar a primitiva noção circular do tempo. Isto é, a ideia de que o tempo se repete em redondo, como que um *eterno regresso*⁶², e que corresponde a uma sintetização de Durand: “os cânones mitológicos de todas as civilizações repousam na possibilidade de repetir o tempo”(2002:283)⁶³.

3.3.6 Sumariando, a localização espaço-temporal estudada comprova um dos argumentos com que se finalizou o último ponto. A obra romanesca de Luís Cardoso, pela profusão de topos nativos e pela infixação da narrativa num tempo e num espaço com estrita relação com Timor, pode ser lida como uma demonstração do acentuado vínculo timorense com a terra. Aliás, nas palavras de Seixas e Engelenhoven (2006:193), a “identidade dos timorenses constrói-se em função da pertença à sua knua [aldeia] de

⁶¹ O retrato completo das personagens cardosianas é obtido pela conjugação dos vários romances. Para ter mais informações sobre o avô de Luís deve ler-se a passagem de *Crónica de Uma Travessia*: “Samoro também estava rendido aos encantos e às armas da elite intelectual e aristocrática do reino de Lacló, cujo *liurai*, D. Luís dos Reis de Noronha, fora elevado à condição de brigadeiro e de herói nacional, no mesmo pedestal de outros tantos da mãe-pátria, por ter sido o braço direito do então governador [português] Filomeno da Câmara na pacificação do território, com a derrota do *liurai* D. Boaventura de Manufahi que se sublevara no ano de 1912” (Cardoso, 1999:14).

⁶² É sobretudo pela necessidade de completar a ideia anterior que se evoca este pormenor da cosmogonia timorense. Todavia, este aspeto é especialmente visível em momentos ulteriores da narrativa. Assim, a nota serve como chamada de atenção ao leitor para tal peculiaridade.

⁶³ Como evidência deste pormenor surge a organização do tempo: o calendário, as festividades, a organização do trabalho em momentos (épocas, estações, horas de luz).

origem, ou seja, à povoação onde nasceram, com ligações à knua do cônjuge”. Os mesmos autores dão conta de que, na época da invasão indonésia, cerca de 70% da população de Dili fugiu para as montanhas. Os timorenses mostraram sentir maior segurança perto dos clãs de origem do que junto das instituições estatais. Tal situação configura uma valorização do Holismo cultural, em oposição ao Individualismo que possibilitaria a relevância das instituições estatais (*idem*:22).

3.4 PERSONAGENS COM VOZ DENTRO

3.4.1 As narrativas oferecidas por Luís Cardoso apresentam um variado leque de personagens cujo exercício de caracterização e tipificação pode revelar-se desafiador. No que diz respeito à importância das personagens dentro da narrativa, nem sempre a voz do narrador, ainda que esta se manifeste através da conjugação verbal na primeira pessoa, corresponde à personagem principal.

Em *OCOGB*, a voz na primeira pessoa de Beatriz é facilmente inteligível como narradora. Contudo, apesar de Beatriz dar a entender ser narradora autodiegética, sobretudo pelo facto de o seu nascimento ser simultaneamente catalisador e centro gravítico dos acontecimentos que entretecem a narrativa, é curioso perceber que ao longo do capítulo inaugural, a personagem assemelha-se a um fantasma que observa e narra numa dupla distância: espacial e temporal. Este pormenor permite que, com a progressão narrativa, se classifique o narrador como homodiegético. Importa salientar que será necessário aguardar pelos capítulos finais para que a personagem cunhe a sua presença interativa dentro da narrativa. Fá-lo-á através de ações como o seu regresso à pátria, a experiência de conflitos e o homicídio de Luís Albuquerque que encerrará, pelas suas próprias mãos, o próprio romance.

A diluição do narrador-personagem na diegese prende a atenção do leitor e força-o a aguardar pelo surgimento de Beatriz enquanto personagem efetiva, isto é, que cumpra ações na narrativa para além da incumbência do relato. O leitor fica refém do desenrolar do tempo narrativo e é convidado a esperar que a linha cronológica siga o seu fluxo típico. Entretanto, e motivado pela atenção que lhe é dedicada, é possível que o leitor assuma o pai de Beatriz como personagem principal, substituindo a primeira intuição que o remetia

para a voz feminina. O próprio desenrolar da história enfoca, claramente, a personagem do Catequista, assim como dá ênfase ao conjunto de decisões que ele deve tomar em relação a outras personagens e situações. Saliente-se que a emergência de Beatriz (narradora), enquanto personagem interativa, apenas ocorre aquando da saída de cena do Catequista para os lados da Indonésia.

A última morte do Coronel Santiago possui um narrador cujo relato recorre a uma predominância de formas verbais na terceira pessoa. A obra apresenta uma grande proliferação de personagens e referências artísticas elitistas - algo dissemelhante das outras obras cardosianas. No entanto, a existência de uma epígrafe é relativamente transversal ao conjunto das obras, e, neste caso, se o leitor lhe dedicar atenção, reparará que o nome 'Pedro' é aí evocado.

Dois personagens partilham o nome 'Pedro': Pedro Santiago e Pedro Raimundo. Cardoso agrega as duas personagens, sendo Pedro Raimundo a sombra de Pedro Santiago. O jogo dicotómico torna-se mais visível na passagem: "Pedro Santiago chegou montado no seu cavalo branco com a sua espada reluzente e acompanhado do cão preto que na ausência de Pedro Raimundo fazia as vezes dele" (p.15). Nas linhas seguintes ler-se-á: "Nunca se sabe, coronel Santiago, as partidas que a morte pode pregar" (*idem*). A página em apreço fornece, assim, importantes pistas. Lembre-se que, no romance *OCGB*, existe um par de personagens que tem uma relação semelhante. Trata-se do Catequista e de Pantaleão. O último matará o padrinho. A sugestão de Pedro Raimundo como figura de sombra, negra, e associada ao cão negro, podendo ler-se Mefistófeles, ou seja, também uma fera, parece sugerir a morte de Pedro Santiago.

Toda a atenção dedicada a Pedro Santiago pode ser uma falsa pista, na medida em que tende a que seja considerado o pai de Lucas como personagem principal. E, em verdade, o primeiro capítulo confere tal relevo à personagem, que não é permitido, apenas pela leitura deste primeiro momento, contrariar tal assunção. No entanto, a continuação do romance trará Lucas Santiago para o epicentro narrativo. O primeiro capítulo passará, então, a servir como bússola introdutória para conhecer o passado da personagem e entender o seu percurso probatório para estabelecer a paz com os seus conterrâneos⁶⁴. Quanto à

⁶⁴ Para uma análise mais detalhada da personagem em apreço *vide*, no quarto capítulo, a secção *Do Loron no Fulan* ao homem e à mulher.

narração, esta concretiza-se na terceira pessoa e manifesta uma focalização omnisciente que fornece informações sobre os estados de alma das diferentes personagens.

Por sua vez, *RPNS*, traz ao espaço narrativo a personagem de Catarina que inicia o romance *in mediâ res*. O relato é mantido na primeira pessoa, e através dele são dadas a conhecer as peripécias da narradora, criando-se a ideia de que a chinesa é a personagem principal. A apresentação das restantes personagens rege-se, maioritariamente, por uma linha cronológica sequencial. O destaque conferido às personagens secundárias tem que ver, sobretudo, com a relação que estas estabelecem com Catarina. O início e o fim de cada concubinato pode servir como demarcação de episódios centrais.

Processo semelhante à enunciação de *OCOGB* surge n'*O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*. Aqui, o leitor acede ao relato pela voz da sandália esquerda - o lado onde bate o coração. A semelhança reside no facto de o narrador, desta feita, um ser inanimado e antropomorfizado, fazer uso das suas características em favor do distanciamento narrativo. Todavia, a copresença espacial de outras personagens, os diálogos que a narradora trava com a sandália direita (“-Abandonarias tudo por mim, irmã?” (p.82)), os comentários que sugerem uma continuidade da voz de Cardoso e o momento em que a sandália esquerda inflige dor no pé de uma personagem concreta “-Ai! gritou Carolina com a dor” (p.203), obrigam a reconsiderar, tal como em *OCOGB*, a aparente distância da narradora⁶⁵.

3.4.2 Transversalmente, independentemente do grau de participação do narrador na narrativa, o seu grau de consciência é similar. A sandália esquerda, a voz com maior pendor onírico e fantástico, é omnisciente e concretiza uma narração intercalada⁶⁶. Em relação aos restantes narradores, apesar de se tratar de narradores omniscientes, Cardoso opta, sobretudo, por uma focalização interna, dando a conhecer não só o universo visível, mas sobretudo o universo cognoscível de uma dada personagem (cf. Reis; Lopes, 2011:170). Por vezes, Cardoso cria um mosaico onde a narração é partilhada, tal como acontece, com maior relevância, n'*O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*. Este facto, permite ao leitor compreender as experiências internas de personagens como Sakunar,

⁶⁵ A narração e os comentários das personagens permitem sentir a sua presença na história.

⁶⁶ A narração da sandália esquerda evidencia momentos de sincronia entre o ato narrativo e o desenrolar da história, porém, por vezes, estes dois tempos distanciam-se, especialmente quando se verifica a necessidade de trazer à luz o passado de uma dada personagem.

Isadora ou Carolina. Cada personagem, a partir de um episódio coletivo, tem oportunidade de expressar as suas próprias experiências e os seus diferentes pontos de vista.

Cardoso recorre, também, à focalização externa. Este tipo de estratégia limita a informação veiculada e circunscreve a descrição a elementos externos e observáveis. Neste sentido, é, *grosso modo*, pelos comportamentos das personagens que é permitido o acesso aos seus estados de alma: “mas quando o assunto passou de secreto para o concreto e se falou então da minha mãe, começou a tremer dos pés e a babar pelos cantos da boca desmaiando nos braços do sacerdote” (Cardoso, 2001:12). A mesma estratégia permite ao leitor aceder às hetero-imagens:

na calada tratavam-no por *ultramandarino* por causa da sua postura física que se assemelhava ao de um mandarim, do seu gosto requintado pelo tabaco de rapé, da sua voz autoritária, do seu bigode retorcido, da sua pêra alva e comprida, do seu fato de linho branco com cheiro a cânfora, da sua bengala de sândalo, do seu cavalo branco, do seu chapéu colonial, do seu batalhão de segunda linha e também por causa da sua afeição pela política ultramarina de Salazar que nunca viu, assim como Deus, ambos invisíveis e distantes, castos e solitários (Cardoso, 2003:12).

Paralelamente, é de salientar que os narradores são algo intrusos⁶⁷, na medida em que se permitem comentar determinadas passagens da diegese, comportamentos específicos das personagens e, por vezes, também sugerem o devir narrativo⁶⁸.

Mantendo o foco no primeiro capítulo, leia-se a crítica de Beatriz ao comportamento dos pais que, embebidos em superstições nativas, não compreendem o corpo da filha: “E como não sabiam decifrar e a ignorância suporta a malícia, diziam que o meu cheiro era idêntico ao de *bibi-malae*, herdado de um pai *bibi*, isto é de um forasteiro de Manumasin” (Cardoso, 2001:21). Leia-se, também, a denúncia do comportamento japonês que, ao camuflar a sua presença bélica no território através de uma suposta rede de cafeicultores, deixou uma pesada herança para os timorenses: “Mas estragaram mais do que alguma vez fizeram. Nada sabiam do seu cultivo, nem da espécie adequada àquela

⁶⁷ Neste ponto é de notar que a emergência da intrusão narrativa reveste-se de uma certa naturalidade. Relembre-se que os narradores de contornos homodiegéticos e autodiegéticos são especialmente propensos a este fenómeno, para o qual contribui a própria natureza da sua narração subjetiva, alicerçada numa vivência e visão pessoais (cf. Reis; Lopes, 2011:208-209).

⁶⁸ É inevitável que uma narração sobre o passado não traduza um conhecimento maior sobre as experiências do que uma narração sincrónica. Em Cardoso, a narração fornece pistas sobre o futuro através de camufladas sugestões: “Provavelmente em meu lugar mandaria o meu irmão *Lucius*, o *Bíblico*, mestre em artes marciais” (Cardoso, 2007:17); “as partidas que um antepassado pode pregar -*Nunca se sabe, Pedro Santiago*” (Cardoso, 2001:19). No caso da narração entre tempos das sandálias, também se encontram exemplos: “Tess esqueceu-se de um maço de cigarros em cima da mesa. Tabaco americano. Como se soubesse que alguém fosse precisar de fumar” (Cardoso, 2013:27).

zona fria e ventosa, nem das plantas que deveriam utilizar naquelas grandes altitudes para fazer o sombriamento dos cafeeiros” (Cardoso, 2003:9). Também os portugueses são alvo de crítica, e na seguinte passagem pode ler-se a disforia de um suposto império mundial e resplandecente:

Juliana foi desta para melhor. Pois foram muitos os sustos que tinha em casa por ter casado com um militar de segunda linha, aqueles a quem era exigido o dobro da valentia para justificarem a permanência nas fileiras, o mísero ordenado no fim do mês, o paupérrimo fardamento que envergavam, as botas rotas com que marchavam, o rancho de milho grosso que enfardavam e que lhes provocava constantes diarreias que lhes dificultavam as longas marchas (Cardoso, 2003:17).

Por fim, atente-se no último aspeto elencado, a voz narrativa como reveladora de possibilidades futuras⁶⁹:

Houve quem tivesse visto o *Lúcio* no meio das chamas azuis que se levantaram. Era assim que o diabo se fazia apresentar. Que a garrafa de aguardente era o lugar onde se escondia o príncipe das trevas. Deve ser por isso que o coronel Pedro Santiago, quando se embebedava, ficava transtornado, dizia coisas sem sentido, que até sabia dizer em latim o que era o sexo oral (Cardoso, 2003:13).

3.5 A VEROSIMILHANÇA CALEIDOSCÓPICA

3.5.1 A construção da verosimilhança opera textualmente em dois planos: o interno e o externo. O primeiro plano emerge da própria estrutura da obra e da forma como é concebido e redigido o objeto de representação linguística e simbólica. Por sua vez, a modalidade externa estuda, sobretudo, a estrutura do discurso narrativo e as suas possíveis relações extratextuais com outros discursos disponíveis na sociedade e na cultura onde a obra se dissemina, e tem o seu modo de receção.

Este processo de *textualização* requer *coesão* e *coerência*. Por coesão são entendidos os mecanismos de sequencialização que asseguram ou tornam recuperáveis as ligações linguísticas significativas entre os elementos textuais. Estas ligações são obtidas com recurso a articuladores intra e interfrásicos, cadeias anafóricas, referências nominais, temporais e espaciais (Cf. Mateus *et. al.*; Amor, 2006). Quanto à coerência, Charolles (1991: 54-76) refere que esta deve traduzir, no seu desenvolvimento textual, elementos em

⁶⁹ Este tema será aprofundado ulteriormente. *Vide* quarto capítulo sobre o artefacto *odamatan*.

estreita recorrência, ou seja, a introdução de novos elementos não pode contradizer as ocorrências anteriores, nem explicitamente nem por inferência. O mesmo autor, imbricando a coerência com a forma como o leitor recebe um escrito, destaca que “para que uma sequência ou um texto sejam coerentes, é necessário que os factos que eles denotam, no mundo representado, estejam articulados, isto é, sejam percebidos como congruentes, no tipo de mundo reconhecido por aquele que avalia o texto” (*idem*).

3.5.2 O objeto então criado é um artefacto que é lido pelo leitor e avaliado em comparação com o universo da experiência e da referência. Daqui, pode advir a *desconfiança* ou a *verosimilhança* no texto. A este respeito, Barthes esclarece que o verosímil não corresponde necessariamente ao que foi (pois não pertence à história) nem ao que deve ser (pois não pertence à ciência), mas simplesmente àquilo que o público julga possível e que pode ser totalmente diferente do real histórico ou do possível científico (cf. 2007:14).

A produção de Cardoso combina elementos puramente ficcionais com seres autênticos. As narrativas convocam personagens como Xanana Gusmão, Ramos Horta, as querelas partidárias no período de 1974 e 75, *liurais* timorenses, elites timorenses, governadores portugueses, estruturas de chefia coloniais e nativas, e, ainda, deportados como Bela-Kun⁷⁰ ou Mário Lopes⁷¹. Cada romance recupera um período específico e permite aceder às grandes questões de cada período pela voz das personagens, que deixam transparecer as suas inseguranças⁷². Estas estratégias revelam-se eficazes na criação de ambientes verosímeis. Não obstante, o romance arquitetado por Cardoso poderá oferecer alguns momentos de estranhamento, ou seja, manifestar determinadas particularidades que podem contrariar o horizonte de expectativas do leitor e desafiar a sua própria conceção do mundo.

Anteriormente, havia-se destacado, aquando da discussão sobre a *representação da realidade*, três pormenores que permeiam a narrativa de Cardoso e que poderiam abalar o

⁷⁰ Bela-Kun, nome de comunista húngaro, correspondia a Joaquim António Pereira, conhecido por *Bela Kun*, de 33 anos, que fora enviado para o presídio de Batugadé devido a um conflito com outros deportados. Acredita-se que tenha sido deixado a morrer tendo apenas milho como alimento (cf. Cardoso, 2007:36).

⁷¹ No primeiro capítulo forneceram-se outros exemplos como o chefe militar japonês Moriama, e o capitão de porto, César Semedo. Bela Kun e Mário Lopes, tal como os outros nomes elencados anteriormente, correspondem onomasticamente a seres biográficos.

⁷² Os conflitos entre os diferentes centros de poder e de decisão; as teias de influência e os jogos de poder entre nativos e estrangeiros; as crises identitárias nos campos do nacionalismo, da política e religião; as guerras e as consequências das mesmas, são temas recorrentes nos romances de Cardoso.

seu realismo ou a compreensão que o leitor tem da obra: a intrusão do narrador, a abundante intertextualidade e a generosa presença onírica. São precisamente esses mesmos aspetos que se recuperam para averiguar os processos criativos de Cardoso.

3.5.3 No que é atinente ao primeiro tópico, por vezes, a intrusão do narrador espelha uma determinada ideologia (cf. Reis; Lopes, 2011:209). Leiam-se, neste sentido, as críticas recorrentes ao colonialismo: “Foram todos para o ultramar levados, levados sim pela histórica gritaria «Angola é Nossa» e olha o que aconteceu se tivessem cantado menos e fizessem as coisas de outra forma” (Cardoso, 2003:79). As palavras apontadas ao martírio e às mentiras causadas pela Indonésia: “Entre Bali e Balibó⁷³, mais do que uma sílaba que separa os nomes das localidades, medeia uma distância que diferencia a verdade da mentira que transformou aquela meia ilha numa casa de horrores” (Cardoso, 2013:95). E também a questão linguística: “padre Santa exigia que me fosse ensinado o Latim (...), padre Santa sabia muito bem que era uma língua morta que ninguém falava, talvez servisse para língua oficial de uma república dos fantasmas” (Cardoso, 2001:130). Esta passagem parece criticar a política de língua de Timor-Leste⁷⁴. Noutros momentos, é demonstrada uma benevolência afetiva para com uma dada figura, neste caso, a personagem de Lucas: “nem sempre um bom coração protege um bom homem” (Cardoso, 2003:209).

No entanto, a eventual dificuldade de interpretação prende-se, num primeiro plano, com o facto de o relato ficcional criar uma teia de múltiplos retratos, por vezes contraditórios mas seguramente complementares. Cabe ao leitor a organização da exigente manta fragmentada de críticas avulsas. A análise de maior fôlego, destinada às personagens está reservada para o quarto capítulo. No entanto, como exemplo da catadupa de imagens, atente-se ao romance *APCC*. À passagem da vigésima quinta página, a sandália permite conhecer o pensamento de Amadeu sobre os colegas: “Queriam saber por que razão trocou

⁷³ Bali é uma das muitas ilhas da Indonésia e caracteriza-se pela forte afluência turística. Balibó é uma cidade fronteiriça de Timor-Leste. Nesta última cidade, foram assassinados cinco jornalistas australianos, pelas forças indonésias, a 16 de outubro de 1975 (o filme *Balibo*, dirigido por Robert Connoly, retrata, através da sétima arte, o episódio enfocado). É de crer que a crítica de Cardoso se refira à manipulação indonésia da *Declaração de Balibó*. Aquando da proclamação unilateral da independência de Timor-Leste pela FRETILIN, os restantes partidos democráticos terão reagido e assinado a *Declaração de Balibó* onde se assumiu a integração de Timor-Leste na Indonésia. Contudo, sabe-se que o documento foi coligido pelos serviços de inteligência indonésios e foi assinado em Bali.

⁷⁴ Os argumentos permitem estender-se a situações idênticas. No primeiro caso, pode ler-se uma crítica a todo o processo de colonização promovido pelas superpotências europeias. Na última situação, é permitido estabelecer um paralelismo entre a situação atual do latim e aquela que poderá ser a presença da língua portuguesa em Timor.

o galo de Manumera por um urso de peluche. Provavelmente, por se ter passado para o outro lado, o das mulheres cheias de enfeites, de rendas e de malinhas de mão” (p.25). O recorte anterior permite entender Amadeu como um integracionista. No seguimento do segmento destacado, a sandália esquerda caracteriza outros integracionistas timorenses como adulteradores das linhagens tradicionais nativas e usufruidores de viagens e regalias (p.25-26). Posteriormente, a narrativa faz saber que os integracionistas, apesar da sua vontade de anexação, pretendem colher o melhor de dois mundos ao tentarem garantir rendimentos de Portugal: “Dava-lhe uma grande ajuda que tivesse um *malae*, uma *malae* (corrigiu com uma vénia) na família que desse andamento ao processo (...) O *bupati* apressou-se a convidá-los para sua casa. Tencionava aproveitar a oportunidade para convencer o sacristão Pigafetta a tratar da pensão do pai” (p.163). Ao estender o desvio de carácter a uma parte da população, cria-se uma diluição da culpa e, porventura, uma certa desculpabilização de Amadeu que surge como mais uma pequena peça de uma máquina maior. Sobre o tópico da culpa, relembrem-se as palavras da própria Isadora e que são extensíveis a todas as personagens: “Aqui somos todos uns náufragos que fazemos tudo para continuar à tona da água” (p.103).

A observação anterior é um traço vincado na representação cardosiana. A configuração das personagens, nas narrativas do escritor timorense, é dada a conhecer por uma polifonia complementar de vozes⁷⁵. Ao entrelaçar, de forma tão rica, uma panóplia de opiniões, o romance tende a oferecer um mosaico de auto-imagens e hetero-imagens complementares. As diferentes imagens permitem que o leitor varie a sua opinião, em relação a determinado aspeto ou personagem, de uma maneira mais vívida, como se a obra possuísse a energia do relato oral, e das narrativas orais timorenses que intersejam várias vozes dentro de uma só história mas de forma dinâmica. Ao intervalar diferentes juízos de valor e as culpas que as personagens atiram entre si, é permitida a emergência de um tribunal literário ao qual apenas o leitor pode presidir, na medida em que apenas ele possui acesso a todos os elementos, a todas as subjetivações das personagens, para se posicionar criticamente.

⁷⁵ Os romances de Cardoso retratam personagens de diversos estratos sociais e diferentes géneros, idades, crenças e ideologias. As narrativas convocam um leque de personagens tão variado que, quando colocadas em ação e em oposição umas às outras, permitem vislumbrar diferentes pontos de vista sobre um dado assunto, evento ou personagem. Lucas Santiago e Sakunar são figuras representativas deste aspeto. Ambas as figuras possuem um denso trajeto de vida e uma sequência de ações que obrigam o leitor a atualizar, ao longo da narrativa, a imagem que possui das personagens. Note-se que as narrativas de Cardoso tendem a colocar as personagens em diferentes papéis sociais, em diferentes cenários e em diferentes tempos. Face a esta situação, é natural que as ações das personagens se alterem no percurso narrativo.

Por fim, um outro apontamento que pode adensar a dificuldade de interpretação, prende-se com o facto de as configurações das personagens serem mais facilmente inteligíveis quando o leitor possui um bom conhecimento sobre a sociedade timorense e sobre a História de Timor. Note-se que grande parte das ações e dos cenários que compõem a narrativa se circunscrevem ao país do sol nascente.

3.5.4 A respeito da presença onírica, José Eduardo Agualusa referiu que a cosmogonia de Cardoso influencia a produção estética do timorense. De facto, nem a religião católica nem a vida escolar e académica lograram apagar o pensamento autóctone. Durand afirma: “les pratiques locales montrent que nombre de Timorais se déclarent “catholiques”, vont à la messe, tout en continuant à participer à des cérémonies animistes” (Durand, 2008:80). Para além da convivência e contaminação entre fés, ainda hoje se sai para a rua a bater em tachos e panelas quando se sente um terramoto⁷⁶, não se dizem determinadas palavras para não criar agoiro, evitam-se caminhos ou lugares onde tenham ocorrido massacres e matanças ou, simplesmente, que se acreditem dominados por espíritos.

A presença de seres não humanos no romance é uma das faces visíveis das crenças animistas. O *dur-hui*, animal de aparência humanizada, ilustra a relação do homem timorense com a natureza e, também, a forma como se crê que o homem adquire, tanto as propriedades animais, como a proteção da natureza em tempos de guerra⁷⁷. A *pontiana* é a figura mítica que intersesta a figura da ave e da mulher. Com as unhas, ela arrancará o coração dos homens após uma noite de amor. Este ser fantástico possui diferentes forças nas narrativas de Cardoso. No romance *UMCS*, a *pontiana* confunde-se com a personagem de Beatriz e encerra a história com a morte da personagem principal. Em *APCC* surge como uma simples evocação, aliada ao signo do sonho: “continuava a pensar na Pontiana (...) Nunca por alguma vez a encontrou em sonhos. Acordava inteiro e vestido de pijama como no momento em que se tinha deitado. Embora algumas vezes tivesse notado marcas de unhas no peito. Bem junto ao coração” (Cardoso, 2013:17).

⁷⁶ A intenção é de acordar os deuses que, por terem adormecido, iam deixar cair o mundo. Este tipo de comportamento também pode ocorrer aquando de eclipses solares e lunares. Veja-se a este respeito Francisco Gomes (1972) e as lendas recolhidas pelo Padre Ezequiel Pascoal (1967).

⁷⁷ Quem visitar o museu do Arquivo e da Resistência Timorense (AMRT) poderá consultar os materiais digitais e perceber que os autóctones acreditam que determinadas áreas oferecem poderes e proteções sobrenaturais. O monte *Matebian* surge como um desses exemplos. Após os conflitos, os guerreiros metamorfoseavam-se em neblina e conseguiam a fuga.

Por vezes, as propriedades fantásticas são transpostas para animais comuns como a coruja ou o cão. Leia-se: “Houve noites em que não dormiu a pensar como havia de o apanhar, mesmo sabendo que talvez tivesse assumido outra identidade, adquirido outra personalidade e quiçá transformado num animal. Diziam que era cão. Assim podia passear pelas vilas sem ser reconhecido” (*idem*:196). Uma das passagens mais ricas e que melhor ilustram este fenómeno é lida em *Crónica de Uma Travessia*:

Simão já tinha ouvido falar de tubarões pelo seu amigo Lamartinho, que com ele estudara em Maliana, e lhe dissera que eram a transfiguração dos antepassados. (...) Às vezes viviam no mar, outras vezes na terra. (...) Simão curvou as mãos fazendo uma concha e quis buscar a água do mar. Ao inclinar-se, viu no fundo das águas azuis um corpo branco e longo como uma catana. Deixou a mão suspensa sobre o mar e fitou um tubarão que vinha na sua direcção. Ficou estático sem se mexer. O tubarão também parou a uns centímetros da superfície das águas. Olharam fixamente um para o outro como dois transeuntes que se procuram identificar. Rebuscavam apontamentos na memória. O tubarão fez uma pirueta mostrando-se. Voltou novamente para o fundo, e antes de desaparecer completamente, ainda se virou para se certificar da atitude e expressão de Simão, o qual continuava impávido e hirto como uma estátua.

- Ele queria conhecer-te – era o velho, e Simão mexeu-se – Recebeste a primeira visita do meu antepassado. Digamos que foi de cortesia (Cardoso, 1997:29-30).

Mais curiosa é a transposição de fenómenos e crenças nativas. Ao centrar-se a atenção no *rain-fila*⁷⁸, percebe-se que Cardoso adota diferentes estratégias narrativas para recriar a crença timorense. No romance em apreço, *Crónica de Uma Travessia*, Mali Mau propicia o cómico de situação:

-*Rain-fila!* - disse Mali Mau olhando para o descampado e depois para o firmamento em busca de uma estrela orientadora. E sem falar connosco, descalçou as botas, despiu a roupa e ficou completamente nu. Depois voltou a vestir tudo de novo, mas às avessas, tal como a natureza, como forma de encontrar o caminho do retorno (Cardoso, 1997:124).

Em *RPNS* e *APCC*, a referência trata apenas de sugerir uma confusão entre tempo e espaço. É em *OCOGB* que o *rain-fila* é mais sublimemente transposto para o romance. Quando anoitece, o Catequista e Pantaleão ficam reféns do fenómeno e devem reviver o encontro com a rainha de Raitetuc. Em ambas as situações, os encontros são díspares. A narração centrada no Catequista replica a confusão da personagem no leitor ao narrar duas vezes o mesmo acontecimento de forma diferente (cf. Cardoso, 2001:70-91).

⁷⁸ O glossário de *APCC* sugere como proposta de tradução: “terra virada do avesso”.

3.5.5 A confusão de sentidos é, noutros momentos, criada pela forte intertextualidade cardosiana⁷⁹. Relembre-se que o escritor permeia a narrativa de cada romance com outras personagens e histórias de livros seus. Este pormenor permite que as histórias se encadeiem temporalmente e complementem as leituras entre si. Note-se que o Catequista, personagem de *Crónica de Uma Travessia*, também é personagem em *OCOGB*; Matias e Beatriz aparecem n'*A última morte do coronel Santiago*; e *RPNS* e *APCC* partilham as personagens de Malisera e Catarina. Em relação às histórias, evitando a proximidade das imensas sugestões de intertextualidade entre romances, destacam-se dois apontamentos. O primeiro surge em *APCC* (p.35), num trecho textual que poderia ser recortado e, posteriormente, colado em *RPNS* sem criar qualquer estranhamento, pois ele recria o encontro de Malisera com Catarina. A frase “tardou em aparecer” é a chave de abertura e o indicador do cruzamento de textos. Em *RPNS*, a frase destacada multiplica-se entre as páginas 61 e 63 e interseta o segmento textual da trigésima quinta página de *APCC*. Por seu turno, os quadros finais d' *A última morte do coronel Santiago* explicam, em jeito de metaficção, o clímax d'*Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo*⁸⁰.

Conforme se havia destacado, muitas informações complementares sobre as personagens, e sobre as situações por elas vividas, flutuam noutros romances de Cardoso. O leitor pode percecionar as referidas passagens como uma pedra desencaixada que é oriunda de um mosaico alheio. Esta opção literária pode deixar um leitor, desconhecedor da obra de Cardoso, à deriva e forçar-lhe, pelo menos, dois comportamentos: i) a releitura das passagens anteriores da obra; ii) a crença de que a narrativa será, em dado momento, esclarecedora o suficiente para que se lhe possa atribuir sentido(s). De facto, por vezes assim sucede. Em *APCC*, é a alternância entre vozes, o que equivale a dizer-se entre perspetivas, que permite ao leitor compreender um dado episódio. Representativos deste aspeto são os capítulos sétimo e oitavo. O sétimo capítulo incide o holofote sobre a

⁷⁹ Teoricamente, todo o texto literário, conforme destaca Reis (cf. 2008:169), manifesta intertextualidade, isto é, possui a capacidade virtual de se interligar com outros textos que com ele dialogam e nele se projetam. Walty assume, num sentido lato, o texto como um recorte oriundo de um processo ininterrupto de semiose cultural, ou seja, o texto possui a capacidade de se entretecer com manifestações culturais passadas, presentes e futuras. Kristeva, a criadora do conceito, citada por Ivete Walty, sintetiza: “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (1974:64). A intertextualidade na obra de Cardoso é concretizada de dois modos distintos: pela ampla evocação dos seus próprios textos dentro dos seus romances, e, por outro lado, pela sugestão de produções culturais de outros autores.

⁸⁰ Lucas Santiago surge como autor-personagem, trava diálogos com as personagens de *UMCS*, reflete sobre a própria criação literária; sobre a sua condição de escritor (ele escreve para cumprir um acerto de contas com os antepassados, e para se acertar com os outros); e problematiza, também, a sua identidade híbrida, isto é, surge como um ser em constantes transições entre a cultura timorense e a portuguesa (cf. Tutikian, 2006:152-154). Mais, repare-se que o terceiro romance de Cardoso encerra com a frase: “O fim da travessia” (2003:293).

personagem de Isadora. Por sua vez, no capítulo oitavo, Carolina esclarece o delírio que cobre o quadro precedente.

3.5.6 A construção narrativa, pelo tipo de informação que obriga o leitor a ter presente, é algo punitiva. Cardoso pode criar dificuldades acrescidas ao leitor, dado que um romance se completa com outras criações literárias suas. Note-se que Ronzani (cf. 2011:199) considera que o conjunto das três primeiras obras constitui uma trilogia. Lendo em sentido semelhante, é de crer que as três primeiras obras se complementam entre si, e que *Requiem para o Navegador Solitário* e *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação* oferecem mais linhas de leitura quando entrelaçadas⁸¹.

Sobre estas opções, Pratt (cf. 1977:152) esclarece que o autor é quem tem responsabilidade no processo de seleção de informação e formulação da mensagem, e destaca, ainda, o facto de o autor usufruir de um ascendente sobre o leitor. Como alerta Reis (cf. 2008:119), o enunciado criado pelo autor é, num primeiro momento, unidireccional, na medida em que o leitor não pode responder de imediato, isto é, não há qualquer *feedback* sobre o enunciado. Tal facto acentua a primazia do autor no que respeita ao plano estético, cultural e ideológico.

Neste sentido, Cardoso é responsável por uma comunicação literária individual e intencional. Os seus romances recriam, tanto um universo de experiência mais próximo da realidade do autor, como sugerem, a partir da própria congruência, linhas de leitura para o texto. Assim, a obra cria um determinado contexto de interpretação. Reis (2008:136) refere que, quando o leitor não tem presentes os códigos necessários, ocorre um bloqueio parcial na comunicação.

3.5.7 Fazendo valer a premissa de que a representação literária de Cardoso se interliga com a cosmogonia timorense, tem sido recorrente, ao longo do trabalho, a proposta de leitura dos romances em articulação com elementos culturais timorenses. No entanto, no que tange a multiplicação de referências culturais, este fenómeno pode estar relacionado com temáticas recorrentes em romances pós-modernos como a fragmentação do *Eu* e a crise identitária.

⁸¹ Em *UMCS* existem segmentos metatextuais sobre o próprio romance, ou sobre outros romances do autor. Esses trechos refletem sobre a própria criação textual e, também, sobre a crítica literária.

Aprofundando esta tese, note-se que o universo literário de Cardoso não se esgota na referência às suas próprias obras. A intertextualidade é, aliás, presença marcada nos seus romances, sobretudo em *UMCS* e *APCC*. Nas páginas iniciais, *OCOGB* evoca referências bíblicas; *RPNS* traz poetas como Yeats, Cinatti ou o árabe Al-Mu'tamid; *APCC* menciona Steinbeck, figuras do cinema como Ava Gardner ou John Wayne e cantoras como Dolly Parton ou Mariah Carey. É a narrativa de *UMCS* a mais rica em termos de referências culturais externas ao universo timorense, tanto pela quantidade, como pelo próprio destaque, existindo, por vezes, passagens grafadas a negrito. Tutikian, a respeito d'*UMCS*, identifica a presença fragmentada da literatura de Camões, Sophia, Borges, Steinbeck, Jorge Lautém, Santo Agostinho, Éxupery, Fernando Pessoa, António Lobo Antunes; o cinema com Visconti, Bertolucci, Fellini, Copolla ou atrizes como Uma Thurman. Surge também a música com referência a Jane Birkin, Chico Buarque, Margem Infinita, Nina Simone, Chopin, Maria Callas, Roberto Carlos. As artes plásticas trazem Guernica, a Vitória de Samotrácia ou Frida Khalo (cf. 2006:154).

É de crer que a intertextualidade se relacione com as travessias identitárias que tanto Cardoso, como todos os timorenses, foram vivendo ao longo do século. É, desde logo, este o sentido apontado por Tutikian (2006:152), o de choque e o de (re)negociação cultural. A autora salienta que, na obra de Cardoso, a tradição e a cultura timorense “encontram-se com a cultura ocidental, estabelecendo uma nova conceção do ser e do ser na realidade, onde passado e futuro se antagonizam, e o texto ganha características outras, de desconstrução, de experimentação, de confusão”. De facto, este conjunto de experiências é passível de ser transmitido pela narrativa. Jenny (1979) observa que:

A intertextualidade, levada às suas últimas consequências, arrasta não só a desintegração do narrativo como também a do discurso. A narrativa esvai-se, a sintaxe explode, o próprio significante abre brechas, a partir do momento em que a montagem dos textos deixa de se reger por um desejo de salvar, a todo o preço, um sentido monológico e uma unidade estética (*apud* Tutikian, 2006:154).

O argumento defende existir uma possível relação entre a intertextualidade e a fragmentação do *eu*. Se não atente-se: o romance que remonta a um tempo mais antigo, como é o caso de *OCOGB*, possui menos referências. Diametralmente opostos, surgem os romances *UMCS* e *APCC*, que correspondem a períodos mais recentes e mais exigentes, isto é, que se inscrevem num período em trânsito, cuja paragem só pode ocorrer por catástrofe, ou diferidamente. Todos esses movimentos, declinações, metamorfoses,

constituem o espaço da modernidade que oscila entre a *desterritorialização* e *reterritorialização* (cf. Miranda, 2007:211). Repare-se que, em *UMCS*, a personagem principal descende de um timorense que se manifesta a favor da presença portuguesa no território e que pagará, com a morte, tal aliança. Lucas Santiago vive em Portugal e conhece um mundo diferente dos seus conterrâneos. Experimenta a desilusão resultante do contraste entre a imagem idealizada da pátria portuguesa (ensinada) e aquela com que tomou contacto (apreendida). Admite, ainda, um desconforto enorme aquando do regresso ao território onde nasceu porque, tal como reconhece, retorna estrangeiro e não corresponde à pessoa por quem esperam.

O tópico da transição é igualmente recuperado em *APCC*, desde logo através do próprio título. A obra permite que seja lida a evolução das personagens que, por variados motivos, não conseguiram escapar espacialmente aos efeitos da guerra com a Indonésia. A guerra, ou melhor dizendo, os efeitos da guerra⁸² são os grandes motores das rupturas entre os timorenses. A dor é-lhes trazida pelo agressor indonésio que através de atos brutais dissemina a tragédia e a falta de dignidade humana⁸³. As personagens são convocadas para jogos de guerra que colocam à prova todo o seu sistema de crenças e organização nativa⁸⁴.

⁸² Apropriamo-nos de uma observação de Pires Laranjeira a respeito de *Terra Sonâmbula* de Mia Couto: “*Terra Sonâmbula* é um romance sobre os efeitos da guerra: a desolação da paisagem natural e humana” (2001:185). *APCC*, recria, sobretudo, o drama humano criado pela convivência com a guerra.

⁸³ No quarto capítulo, haverá lugar para uma análise mais pormenorizada das personagens masculinas e femininas, assim como dos seus comportamentos.

⁸⁴ Abílio de Araújo, quando regressa a Timor, constata: “O período da ocupação indonésia tinha transformado as pessoas, e as únicas histórias que tinham para contar eram relatos desse inferno de sofrimento. Todos aqueles que participaram na guerra tinham sido vítimas da própria guerra, e o tecido social tradicional rompeu-se e corrompeu-se” (2012:247).

4.

O CALEIDOSCÓPIO EM ROTAÇÃO: O UNIVERSO NATIVO TIMORENSE E O UNIVERSO LITERÁRIO DE CARDOSO

4.1 Da *odamatan* à desocultação de sentidos

4.1.1 Portas que se leem

4.1.2 Livros com portas dentro

4.2 Da *uma lulik* a Pigafetta

4.2.1 *Uma lulik*, Pigafetta e o universo dicotômico

4.2.2 *Uma lulik*, Pigafetta e o universo da expedição

4.3 Do *Loron no Fulan* ao homem e à mulher

4.3.1 Um nascimento, múltiplos destinos

4.3.2 Uma lua feminina

4.3.3 Um sol masculino

4.4 *Tais sira* e as entidades de ligação do universo polarizado

4. CALEIDOSCÓPIO EM ROTAÇÃO: O UNIVERSO NATIVO TIMORENSE E O UNIVERSO LITERÁRIO DE CARDOSO

4.1 DA ODAMATAN À DESOCULTAÇÃO DE SENTIDOS

4.1.1 PORTAS QUE SE LEEM

4.1.1.1 O vocábulo tétum <odamatan>, se submetido ao exercício de tradução, devolverá, em língua portuguesa, o item ‘porta’. Na cultura nativa, ‘odamatan’ carrega a aceção de objeto com propriedades “atu tama fatin sagradu nia laran”⁸⁵ (Cf. Barrkman, s.d.) e em lugares desconhecidos.

No universo timorense é permitido encontrar três tipos de portas: i) a exterior, também designada *odamatan oin*, é sobejamente ornamentada pois é representativa do poderio e da tradição do clã. Esta porta demarca a fronteira para o espaço interior e sagrado; ii) a porta interior, também ela ornamentada, por vezes apresenta alguns orifícios e frinchas que sugerem uma privacidade tornada comum; iii) uma pequena porta interior, a *odamatan lasen*, que veda o aceso à mulher. A esta última porta apenas os espíritos *lulik* podem aceder. Através dela se faz o contato entre os vivos e os seus antepassados e, também, entre o mundo visível e o mundo invisível.

O primeiro contacto visual com a casa concretiza-se a partir do seu exterior. Os registos fotográficos de Cinatti (1987a:140) permitem verificar que em redor da porta, ou da janela, se inscrevem belíssimos motivos simbólicos. Cinatti sumaria que as gravuras são garantia de proteção e de abundância. Os símbolos inscritos nas portas manifestam um carácter material, espiritual e, também, uma personalidade biológica dado que é possível identificar, em algumas casas, inscrições a cal com o nome dos seus proprietários (*idem*: 141-151). Desta forma, a porta relaciona-se, simultaneamente, com o mundo exterior e interior à própria casa.

Transportar os sortilégios deste belo ornamento para a obra implica intersetar a *odamatan oin* na própria arquitectura do livro: a sua capa. Mantendo o nexos lógico, também a capa manifesta relação com o seu conteúdo.

⁸⁵ Para entrar “para dentro” do lugar sagrado. Tradução minha. É de notar que a língua tétum recorre à redundância do enunciado. Na cultura nativa o lugar sagrado é o espaço oculto. No presente subcapítulo, assume-se, sobretudo, esta última aceção generalista de “oculto” ou “desconhecido”.

Neste ponto, é possível recuperar a iconografia de Erwin Panofsky (1986:47-49) que inicia a sua lição através da metáfora do homem que o saúda, tirando o chapéu⁸⁶. O autor defende a análise global da imagem através de uma interpretação que tenha em consideração: os dados no contexto de informações gerais quanto à época em que se insere, à sua nacionalidade, à sua classe social e às tradições intelectuais. Deste conjunto de ações emergirá o *significado intrínseco* (*idem*). Neste sentido, é precisamente um olhar - que busque o *significado intrínseco* - que será lançado ao conjunto do material iconográfico presente nas obras de Luís Cardoso. A intenção é simular uma primeira abordagem à obra possuindo, para o efeito, apenas os elementos fornecidos na capa e contracapa e averiguar qual o significado que neles se deslinda.

⁸⁶ Identificar o gesto é um acto de percepção elementar designado de *significado factual*: a reação criada pelos objectos, em quem os apreende, desenvolve um significado *expressional* que requer sensibilidade para a sua apreensão. Isto é, pelo conjunto da ação, lida como um acontecimento, é permitido inferir novas informações. No caso identificado, Panofsky refere que lhe é possível apreender “amizade, indiferença ou hostilidade” através do gesto. O autor agrupa estes dois mecanismos na classe dos significados primários, uma vez que a obtenção do significado decorre da familiaridade com os objetos e factos. Porém, num nível mais profundo, a associação do gesto de tirar o chapéu a um cumprimento com tradição requer que o sujeito esteja familiarizado com o mundo dos costumes e das tradições culturais peculiares de uma dada civilização. Não existiria tal cumprimento sem consciência da sua representatividade. Compreender o gesto como uma saudação polida é, igualmente, o reconhecimento de um significado *secundário* ou *convencional* por duas razões: “em primeiro lugar, por ser inteligível em vez de sensível e, em segundo, por ter sido conscientemente conferido à ação prática pela qual é veiculado” (*idem*). Transpondo para uma obra de arte, o *tema primário* é apreendido pelas formas, pelas configurações da cor, da linha. O *tema secundário* é apreendido, por exemplo, pela percepção de que uma figura masculina com uma faca representa São Bartolomeu, que uma figura feminina com um pêssego na mão é a personificação da Veracidade, que um grupo de figuras, sentadas a uma mesa de jantar numa certa disposição e pose, representa a Última Ceia, ou que duas figuras combatendo entre si, numa dada posição, representam a Luta entre o Vício e a Virtude (cf. Panofsky, 1986:50).

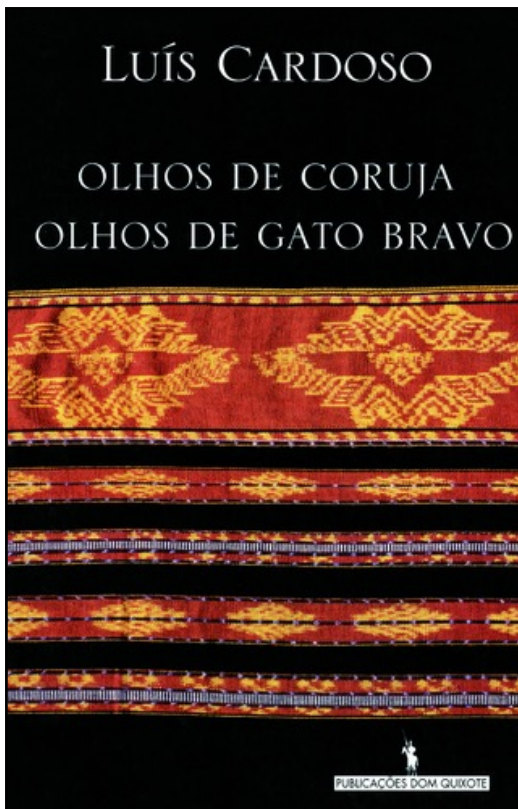


Fig. 1 - Capa de *Olhos de Coruja Olhos de Gato Bravo*. Editora Dom Quixote, 2001.

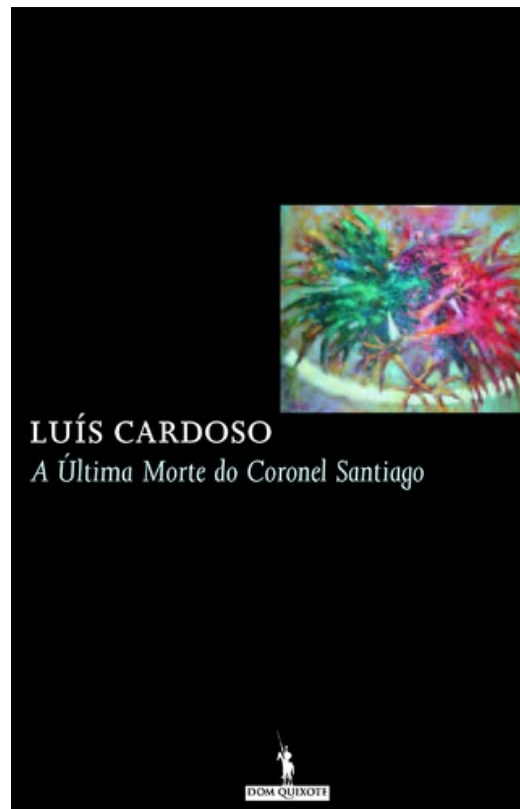


Fig. 2 - Capa de *A Última Morte do Coronel Santiago*. Editora Dom Quixote, 2003.

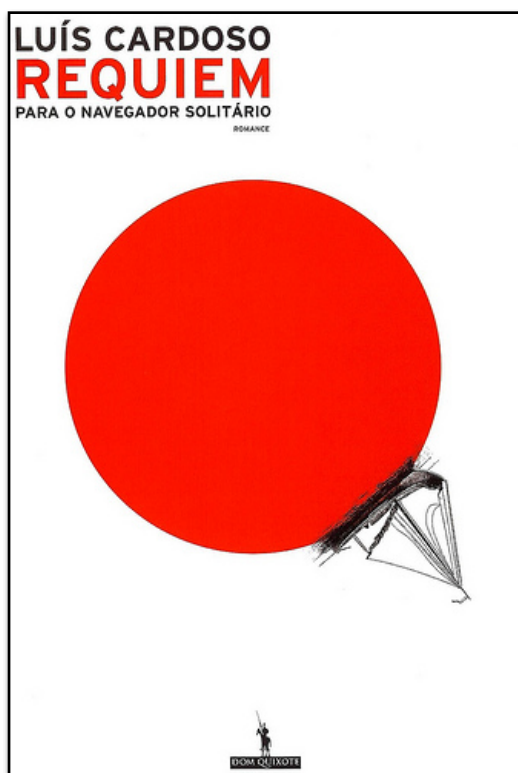


Fig. 3 - Capa de *Requiem para o Navegador Solitário*. Editora Dom Quixote, 2007.

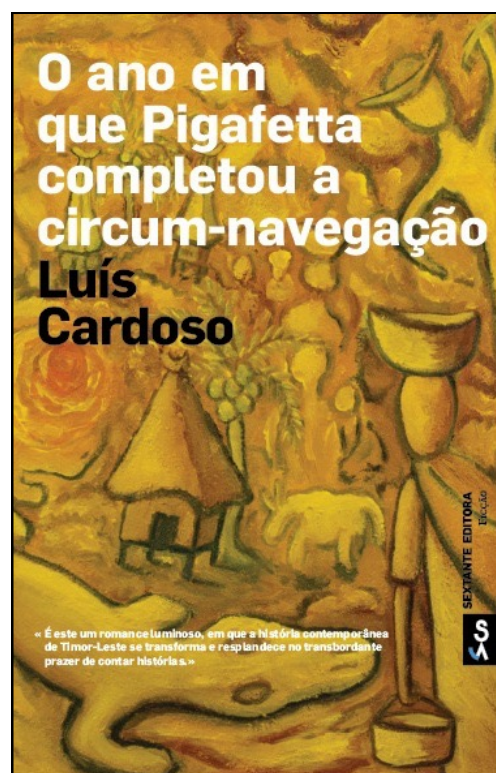


Fig. 4 - Capa de *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*. Sextante Editora, 2013.

4.1.1.2 Seguindo a ordem cronológica de publicação, em *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo* (fig.1) é perceptível um *tais* que não possui os dois motivos mais estilizados: o crocodilo e a estrela⁸⁷. A opção por um motivo alternativo no *tais* é motivo de interesse.

Sobre o pano negro, é permitido perceber uma figura que se assemelha a um pássaro. O ícone surge “disposto em bandas paralelas longitudinais, separadas por listas lisas de outras cores (...) característica geral dos panos de Timor, que os distingue dos de Java, Bali, Sumba e outras ilhas onde predominam elementos dispostos em campo aberto” (Thomaz, 2008:280). Pelo antevisto, a ação parece remeter, espacialmente, para Timor-Leste e, mais subtilmente, a atenção é encaminhada para o universo feminino na medida em que a tecelagem é uma atividade puramente feminina e este tipo de *tais*, com diferentes linhas entrelaçadas, requer uma tecedeira experiente e exímia (cf. Barrkman, s.d.: 79).

Congregando os dois últimos apontamentos da hipótese interpretativa e dando-lhes uma profundidade que poderá escapar ao leitor desconhecedor da cultura timorense, partilha-se um apontamento presente em *The art of Futus - From light to dark*: “the elegant textiles of Marobo are distinctive amongst Timor-Leste for their dominant black colour” (2009:17)⁸⁸. Assim, através do tecido obtém-se a localização espacial: Marobo. Este espaço pode adquirir significado especial na medida em que corresponde ao mesmo distrito de nascimento de Luís Cardoso e, também, a uma comunidade de relevo. Relembre-se que “it is there that it is believed the upper world of the ancestors (the sky) and the lower worlds of the living (the earth) connected” (Barrkman, 2013:9). Aliás, naquele local acontecia uma cerimónia de nome *Soltieri*. O ritual simula uma liana passando pela aldeia e é representativo das interconexões entre os dois mundos. Ante o exposto, o conjunto de indícios pode ser revelador de que o romance se imbrica com a mitologia nativa.

Relativamente ao motivo presente no tecido, recupere-se que o fabrico do *tais* é um ritual feminino. Mais, o motivo que surge no pano pode ser oriundo da família do marido. Recorde-se uma frase presente em *The art of Futus*: “the process of women learning the

⁸⁷ No *tais* tradicional, o crocodilo faz uma clara alusão ao relato fundacional amplamente divulgado: *A Lenda do Crocodilo*. A lenda é recontada por vários autores como: Fernando Sylvan, Geraldo Costa, João Pedro Mésseder ou Luís Cardoso. Em relação à estrela, esta “é, entre todas, a estrela da manhã; os triângulos em série espiralada mostram o caminho das almas, ou seja, o itinerário percorrido pelos antepassados desde o momento da morte até atingir o local de repouso (Cinatti, 1987b:66-67).

⁸⁸ O livro está disponível para consulta no seguinte endereço: http://portal.unesco.org/geography/en/ev.php-URL_ID=8866&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

motif of their husband's clan upon marriage was transferred via the mother-in-law to her daughter-in-law" (2009:36). Tendo em consideração que o pássaro presente no *tais* não pertence aos motivos originais de Timor, é legítimo supor que se trata de uma contaminação cultural comumente observada⁸⁹. Transpondo para a narrativa, é possível supor que o marido, ou a sua família, não são oriundos de Timor-Leste.

Por sua vez, a repetição do pássaro, criando um par, remete para o título onde surgem dois elementos dicotômicos emparelhados: o gato e a coruja. Estes podem representar os pares: 'terra' / 'ar' e 'masculino' / 'feminino'. Conforme se verá ulteriormente, o *tais* possui propriedades de ligação entre mundos opostos, e neste sentido, é possível assumir que, apesar da dicotomia, existirá uma relação entre a coruja e o gato bravo.

4.1.1.3 A capa do romance de 2003, *A última morte do coronel Santiago*, recupera a pintura de Eliar intitulada *A luta de galos* (fig.2). A primeira ave é rubra. A outra é mais escura, com tonalidades a oscilar entre o verde e o negro. É possível que o jogo cromático recupere o par Manumera (*manu mean* - galo vermelho) e Manumeta (*manu metan* - galo preto) - uma reminiscência das querelas entre diferentes fações, ocorridas em solo timorense, durante os dois primeiros quartéis do século XX.

O "galo que [os timorenses] criam com todo o cuidado, de que raramente se apartam, e ao qual dedicam um verdadeiro culto porque, mais do que diversão, é o seu melhor juiz "tira-teimas" (Brandão, 1946:147), é aqui recuperado com o mesmo sentido simbólico: a resolução de desavenças. Note-se a feição combativa das aves que envergam lâminas nas patas. Pelo exposto, não é de desconsiderar que o romance aborde uma contenda que deve ser solucionada. Na luta de galos, a resolução requer dois cenários: a morte ou a fuga de um dos galos. A cobardia do galo e a derrota resultam na morte do animal. O galo vencido é entregue ao dono do vencedor, para ser comido, assim como parte do dinheiro apostado na luta.

A ilustração, inserida num fundo enegrecido e em articulação com o título, adensa a energia negativa associada ao pulsar da morte. Racionalmente, apenas é permitida à vida uma única morte e o sentido figurado desafia a lógica biológica. Todavia, na Indonésia

⁸⁹ A respeito do intercâmbio cultural, Thomaz escreveu: "alguns motivos - como a árvore da vida, a chave, a grega, o ziguezague, o crocodilo estilizado e a flor de mangustão - parecem remontar à civilização megalítica, e ocorrem tanto em Timor como no resto da Insulíndia. (...) São muito frequentes os motivos clássicos ocidentais (...). Uns são de origem greco-romana, como o grifo e a sereia; outros de origem medieval, como o querubim" (2008:280).

Oriental é permitido morrer-se muitas vezes. Entre as muitas populações indígenas, as pessoas são consideradas efetivamente mortas, com os seus espíritos apaziguados, após sete cerimónias, cumpridas com recurso a um enorme capital financeiro e humano (cf. Ronzani, 2011:204-205)⁹⁰.

Mais discreto e camuflado parece o termo ‘coronel’. Historicamente, esta nomenclatura é difusa na medida em que pode corresponder a dois tempos distintos da História de Timor. A primeira baliza temporal remete para as primeiras décadas do século XX, quando Celestino da Silva era o governador de Timor. O português distribuiu “pelos régulos leais dólmenes e bastões de comando com o cabo encastado de prata, que ainda figuram nas casas *lulik* pela Província; deve-se ao mesmo Governador um grande impulso na organização dessas tropas de segunda linha” (Menezes, 2006:183). Celestino criou uma tropa de feição luso-tropical cuja ideologia era a defesa de um território comum. Esta tropa de “moradores” tinha fama pela sua valentia e lealdade. Dado que a tropa de “moradores” era composta, na sua maioria, por recrutados timorenses, a grande vantagem destes soldados residia no facto de eles já conhecerem as técnicas que o agressor utilizava. Desta forma, podiam antecipar os movimentos dos adversários.

Todavia, é de crer que o termo se refira ao ano de 1961. Nesta data,

reorganizou-se a Segunda Linha, indo ao encontro duma aspiração constante das populações. (...) Para evitar estruturas paralelas e atritos entre os comandantes efectivos das unidades de cada área e as respectivas autoridades nacionais, se atribu[em] aos chefes, na primeira fase, as seguintes graduações: Régulo-Major; Chefe de suco independente-Capitão; Chefe de suco dependente-Tenente; Chefe de povoação-Sargento Ajudante. Exemplar é o episódio de António Ataíde que foi eleito “com a patente de Tenente-Coronel da 2ª linha (Belo, 2013:117).

4.1.1.4 Especialmente feliz pelas leituras que permite é o arranjo de *Requiem para o Navegador Solitário* (fig.3). O astro vermelho, ao centro da página branca, liga-se com a bandeira japonesa. O Japão partilha com Timor o epíteto de “país do sol nascente”. Assim, e sabendo de antemão que Luís Cardoso escreve sobre temas relacionados com Timor, pode antever-se uma ligação entre os dois países.

⁹⁰ Em relação à morte, na cultura timorense não existe uma crença definitiva sobre o que acontece à alma. No entanto, a metempsicose é uma crença relativamente generalizada: o espírito habitará o alto das montanhas ou vaguará noutros corpos. Mais curioso, é o facto de alguns povos de Timor considerarem que estão hoje vivos porque ressuscitaram. Lê-se, nesta crença, a ideia de reencarnação. Por sua vez, esta mundividência liga-se com a conceção cíclica dos processos que compõem o mundo e, portanto, recuperam a ideia do eterno retorno à terra (cf. Rosa Mendes, 2004) - *leit motif* recorrente na cosmogonia timorense.

O título do romance encontra-se grafado em maiúsculas e ‘requiem’ apresenta a mesma cor do sol como se com ele tivesse relação. A palavra, pela sua etimologia, sugere uma oração ou uma composição para um funeral. Também o *requiem* do romance é dedicado ao navegador solitário - eventual dono da embarcação que surge no globo rubro da capa. A identidade do navegador, do qual nada é revelado senão a sua viagem desacompanhada por mar, é descoberta se o leitor conhecer o forte vínculo entre Cinatti e Cardoso. O navegador solitário trata-se de Alain Gerbault:

Alain Gerbault ne paraissait pas vraiment destiné à devenir un aventurier solitaire des mers du Sud. Fils de bonne famille d’industriels alternant rallyes automobiles et tournois de tennis, il avait vécu un profond traumatisme lors de la Première Guerre mondiale. Enrôlé dans l’aviation naissante, il s’était fait remarquer pour ses grandes qualités de pilote (Durand, 2006:308).

Contudo, torna-se um aventureiro que ruma até Oriente e que escreveria: “à Koepwang, capitale de Timor, l’île malaise, toute la fascination de l’Orient me séduit” (Gerbault, 1991). Repare-se que Gerbault, no seu segundo regresso, opta por Díli e não Kupang - onde já estivera. Talvez buscasse a neutralidade de Lisboa face à guerra eminente. Quando aporta a Díli em 1941, é co-protagonista de um episódio cómico. O navegador possuía um barco com o seu próprio nome. À chegada o capitão do Porto ter-lhe-á dito: -Vem sozinho? É o novo Alain Gerbault (Cf. Durand, 2006:326; Cardoso, 2007:157)⁹¹. Vítima de doença, o navegador que andava em busca do sol, viria a falecer em Díli. Cinatti, localizaria a ossada do poeta e navegador francês e permitir-lhe-ia um funeral condigno. Aqui, tendo em conta o título, é de supor que Cardoso assuma uma continuidade do gesto de Cinatti e, neste sentido, a trama envolverá o episódio da morte do navegador.

4.1.1.5 *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação* apresenta uma ilustração de tonalidade torrada - *O meu Timor* de Abel Júpiter (fig.4). Nela surgem motivos asiáticos onde as gentes, pela força dos braços e da cabeça, transportam diferente cestaria e trabalham nos arrozais. A fauna destaca um búfalo ou um veado e um lagarto. A flora restringe-se a um coqueiro que se debruça sobre uma casa. Esta casa central é ladeada por um sol laranja que, pelo leve contraste, obtém destaque. O astro, pincelado em redondo, dá a sensação de um movimento espiralado. É à boleia de tal movimento que se presta atenção a vultos dispersos em redor da casa. O movimento curvo tem o seu centro de força

⁹¹ O episódio é transportado para a ficção de Cardoso na obra e na página citada.

próximo de casas idênticas às habitações timorenses. Um novo olhar sobre as casas permite-nos uma aproximação à casa típica timorense onde surgem luas invertidas. A mesma lua repete-se na cabeça de um bailarino no topo direito.



Foto 2 - Casa tradicional. No topo podemos ver a lua invertida e os motivos marítimos. Em redor, os círculos colocados nos pilares de sustentação e ao longo da casa, impedem a escalada aos ratos.

Fotografia: Pedro Gabriel Reis Albuquerque

Por vezes, a casa típica é apenas um telhado em colmo que assenta sobre numerosas estacas e que se pode oferecer como “*uma-lulic* (uma “casa sagrada” que é espaço de religiosidade local) ou como um “museu” onde se guardam espadas, tambores, velhas fardas, às vezes, uma bandeira portuguesa dos tempos da monarquia e, também, jóias e relíquias que contam a história da aldeia e a própria história de Timor (Cf. Sousa, 1998:5). Porém, e se lida em contexto, isto é, na pluralidade dos motivos que compõe a ilustração, vê-se uma paisagem que nas palavras de Thomaz ilustra uma adaptação ao meio natural:

Este modo de viver não é tão primitivo como à primeira vista se pode julgar. É verdade que as técnicas de cultivo utilizadas são rudimentares, e que, conseqüentemente, o rendimento da produção é muito baixo (...); é verdade que a alimentação tradicional é irracional, porque baseada quase exclusivamente em farináceos, e demasiado pobre em proteínas (...). Mas é verdade igualmente que o viver tradicional representa um elevado grau de adaptação ao meio natural e de aproveitamento dos seus recursos. (...) A casa tradicional timorense, erguida sobre estacas, com o seu tecto de gamute ou de capim, e o seu aspeto rústico e modesto, revela uma inteligente adaptação ao ambiente e uma notável economia de

meios: a construção sobre estacas é uma defesa contra a bicharada e (tantas vezes) contra a excessiva humidade do solo; os discos de madeira que frequentemente existem ao cimo dos prumos impedem os ratos (a maior praga de Timor) de entrar nas habitações; o tecto pontiagudo abriga um sótão que serve de celeiro, a bom recato de roedores e ladrões; e o espaço interior, por baixo da casa, serve de telheiro, onde se pode trabalhar ao ar livre, mas ao abrigo do sol e da chuva, e mesmo recolher os animais domésticos (Thomaz, 2008:37).

Por seu turno, a presença de ‘Pigafetta’ no título parece aludir à celebre viagem de Fernão Magalhães que provou a esfericidade do planeta Terra. Tal ideia poderá ser lida em articulação com o aparente movimento em rodopio do sol laranja. Ambos cumprem um movimento circular.

A relação de Pigafetta com Timor é algo periférica quando em comparação com todas as repercussões globais criadas pela primeira viagem de circum-navegação. Todavia, pode especular-se se o romance recuperará o biénio 1521-1522 e se relatará a viagem em questão. É de lembrar que o italiano foi o autor da primeira descrição dos gentios timorenses e que participou no rapto de um régulo para dele obterem víveres. Ante o desenvolvido, parece algo difícil desvendar outra relação entre Pigafetta e a paisagem timorense.

4.1.2 LIVROS COM PORTAS DENTRO

4.1.2.1 Tendo como ponto de partida a obra de Luís Cardoso, é possível estabelecer algumas interseções com as portas tradicionais timorenses. Micaela Ramon (cf. 2014:67) destaca, nas duas narrativas mais recentes, características cardosianas transversais como a ironia subtil e a inclusão de vocábulos em línguas autóctones. Em termos gráficos, a autora chama a atenção para a primeira frase de cada capítulo que surge destacada em itálico ou a negrito⁹². Quem lê entrevistas a Luís Cardoso, sabe que o autor preza a fórmula genésíaca do Evangelho de João (1:1)⁹³: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus e o

⁹² Em relação a este apontamento, das obras estudadas, apenas *UMCS* não possui qualquer destaque em relação à primeira frase de cada capítulo.

⁹³ A 21 de janeiro de 2013, o Jornal *i* publica uma entrevista de Vanda Marques a Luís Cardoso. Aqui se lê o apreço do romancista timorense pelo evangelho. Também o acervo do jornal *sapo.tl* possui uma entrevista na qual o autor assume o encantamento pela fórmula citada. Aceda-se para o efeito: www.noticias.sapo.tl/portugues/lusa/artigo/15788733.html [consultado a 13 de julho de 2014].

Verbo era Deus”. Curiosamente, o escritor também assume o encanto pela frase inaugural, e procura uma frase, igualmente bela, que sirva como introdução aos seus romances.

O destaque gráfico, concretizado por Cardoso, possibilita estabelecer uma relação entre o romance e a porta interna timorense. A leitura é permitida pela partilha de aspetos comuns: i) o posicionamento - ambos os elementos estão no interior e servem como barreira física de delimitação de espaços (entre capítulos/entre divisões)⁹⁴; ii) as frinchas - a porta nativa possui orifícios que permitem espreitar de uma divisão para a outra - o que anula a privacidade entre os elementos que coabitam a mesma casa. Transpondo para a narrativa, este sortilégio encontra correspondência na distinção gráfica da primeira frase, na posição que a frase ocupa no início do capítulo e, por último, as frinchas podem encontrar paralelismo na sugestão de pistas sobre o desenrolar narrativo.

4.1.2.2 Em relação ao primeiro ponto, a frase inaugural do capítulo tende a surgir como título temático, isto é, remete para conteúdos do texto como personagens, espaços ou situações (Cf. Reis, 2008:214). Por exemplo, em *OCOGB* a primeira frase “olhos de coruja” anuncia a apresentação da personagem. Por seu turno, em *APCC*, a palavra “Prenda” liga-se com o gesto de Amadeu e chama a atenção para a situação inicial em que as sandálias aparecem: possuem voz, são dispendiosas, grandes demais para Carolina e criam estranhamento nas personagens que vêem Amadeu ofertar as sandálias a Carolina.

4.1.2.3 Relativamente à segunda observação, a voz narrativa tende a imitar os espaços vazios da porta interior e permite ao leitor “espreitar” os espaços ocultos, isto é, o futuro narrativo. De forma sumária, listam-se alguns exemplos. O primeiro romance, *OCOGB*, possui um aviso logo na terceira página “Provavelmente algo de muito sério estaria prestes a acontecer” (p.11). No capítulo “Olhos de coruja”, o pai deixa Beatriz escorregar do seu colo e é a mãe quem a salva (p.15). Este comportamento pode relacionar-se com situações futuras. Conforme se lerá, o Velho Catequista, por vezes, desinteressa-se de Beatriz. Posteriormente, ele fugirá para a Indonésia e Beatriz ficará sob a guarda e influência feminina da sua família. Aliás, no capítulo “Vigilante”, a narradora sumaria a sua condição de “refém familiar feminina” e permite nova antevisão do futuro: “tudo fazia supor que eu herdaria em maior extensão o estigma do passado por ser a última da fila” (p.47).

⁹⁴ *Olhos de Coruja* *olhos de Gato Bravo* é um romance cujas “portas” concretizam um jogo curioso. O primeiro capítulo intitula-se *Olhos de coruja* e, o último, *Olhos de gato bravo*.

Recorde-se que será a narradora quem deverá matar Luís Albuquerque e cumprir um esquema engendrado pela sua avó⁹⁵.

Igualmente curiosos são os episódios que servem de prenúncio do desajuste do Catequista com outras personagens. No decorrer da trigésima quinta página pode ler-se a subversão do ritual *fasi-matan*⁹⁶ que cria desconforto em Pantaleão. Mais adiante, na septuagésima oitava folha, o Catequista pensa em batizar a filha com o nome de Eva, contrariando e sublevando-se à vontade da rainha.

No romance *UMCS*, o destaque gráfico conferido à fórmula inicial de cada capítulo é praticamente inexistente. Em termos gráficos, este romance entra, aparentemente, em contramão com as restantes obras em análise. De acordo com Luís Cardoso, *UMCS* foi influenciada pela escrita de António Lobo Antunes, de quem se assume admirador. O abeiramento a um autor português poderá ter favorecido o abandono da prática usual de Cardoso: a de tornar visualmente diferente a frase inaugural do capítulo. Contudo, a resposta para este aspeto poderá estar contida na própria narrativa. É no mínimo curioso que o regresso do destaque gráfico se dê à entrada do oitavo capítulo. Note-se que nos capítulos precedentes, Lucas Santiago, apesar da viagem a Timor, regressa e permanece em Portugal. O oitavo capítulo, por sua vez, marca a entrada na segunda parte da obra e dita o regresso definitivo de Lucas a Timor. A ornamentação visual surge aliada a uma aproximação da personagem à terra natal. Parece legítimo estender a simbologia do ornamento a este romance porque parece existir uma intencionalidade de acentuar a entrada no mundo timorense através da dissemelhança gráfica.

De acordo com esta hipótese interpretativa, o surgimento da ‘porta’ no oitavo capítulo, precisamente no momento em que Lucas Santiago regressa de vez a Timor, parece ser mais do que um mero artifício visual. Apontando ao universo nativo de Ataúro, a ‘porta’ é um conceito de tal forma poderoso que pode ser representado pelo espaço vazio entre árvores.

⁹⁵ Esta informação é lida na metaficção que cobre os últimos capítulos do romance *UMCS*: “[Beatriz] tinha os olhos muito grandes. Tal e qual como ele havia descrito nas páginas do seu livro mas que o tempo se encarregou de corrigir. Ficou com as medidas certas quando deixou de usar a venda negra que o padre Santa Ihe tinha colocado nos olhos (...). Os olhos de uma coruja. O seu pecado original. Mas mais do que alguma conotação religiosa tinha uma metáfora gentia porque isso significava que deixara de poder fazer as suas próprias escolhas senão a que Ihe fora determinada pela velha rainha de Manumera. (...) Só havia uma única saída e passava por mim. Só eu o poderia matar.” (Cardoso, 2003:289-291).

⁹⁶ O ritual gentio possui diferentes variações no território. Todavia, a crença generalizada assume o ritual como um gesto de purificação que deve ser realizado antes de entrar em casa. Por vezes, o rito é concretizado à nascença e visa limpar o nascituro da influencia dos espíritos nefastos. Na mesma linha de raciocínio, alguns timorenses cortam o cabelo do bebé que é lido como sinal de impureza. A própria narrativa relata este episódio nas páginas 66 e 67.

Simbolicamente, e a respeito do romance de 2003, a porta pode relacionar-se com as fortes palavras presentes no título: <última> e <morte>. Segundo o pe. Jorge Barros Duarte (1984:107), o intervalo entre os troncos é a entrada para o santuário de Mau-Lele - cemitério gentílico, situado em Makili, Ataúro. Esta conotação de morte, associada à 'porta', está presente na narrativa: "Da morte não há memória. Entra-se e nunca mais se sabe de nada. Uma porta que oculta o maior segredo de todos os tempos" (p.49).

Entrelaçando a simbologia relacionada com a morte e com a possibilidade de a porta funcionar como antecâmara do futuro, cinge-se a análise à articulação destes elementos: 'futuro', 'porta' e 'morte'. Desde logo, no início da oitava moldura lê-se: "*-Todas as malas*". O travessão denuncia o diálogo e, na linha seguinte, percebe-se que Lucas não fez todas as malas conforme a interlocutora lhe havia sugerido. Concluída a leitura do romance, percebe-se que esta frase oculta uma ameaça: ele não regressará vivo desta última viagem. Posteriormente, as memórias de Lucas vislumbram a morte: "só deveria regressar àquela ilha ou para viver de novo ou para morrer de vez" (p.217). Também a vida em Maubisse sugere o mesmo final: "Lucas temia oferecer as costas a um desconhecido que bem poderia aproveitar esse momento para o matar" (p.254). A pista mais forte lê-se na seguinte passagem: "estou sentado por sobre o umbigo da terra e escrevo-te" (p.261). O leitor que estiver familiarizado com a cultura timorense e com a língua tétum irá reconhecer a expressão como uma tradução de "*rai husar*" (umbigo da terra) - o lugar para onde a alma deve regressar aquando da morte⁹⁷. Uma simples expressão permite, a um leitor conhecedor da cultura nativa, saber que Lucas Santiago morrerá naquele lugar.

Em *RPNS*, Catarina "nunca devia ter vindo" para Díli (p.11) - o que sugere, desde logo, um mau presságio. A personagem também "ouviu dizer que o cheiro do café combinava bem com as peças de roupa" (p.15). Este pormenor parece anunciar o encontro e a aliança com Malisera (que produz café e lhe oferece um *tais* - roupa tradicional timorense). Indiciador do futuro narrativo é, também, o momento em que Catarina recebe um gato pelas mãos do capitão do porto. Este gesto confunde o pai pois, na Tailândia, o

⁹⁷ A questão permite duas observações: a primeira ideia trata o *umbigo da terra* numa perspetiva antropomórfica que se relaciona com a representação do território. A conceção em apreço considera a ilha de Timor (Ocidental e Oriental) como um corpo. A zona de Tutuala corresponde à cabeça, os pés localizam-se em Kupang Amarasi e o umbigo pertence à atual zona fronteiriça de Bobonaro e do Suai (Cf. Sousa, 2010:100-102). A segunda possibilidade tem que ver com o local derradeiro para onde as almas devem regressar e, portanto, é trazida a ideia de conclusão de uma viagem. Uma vez que a carta é redigida em Maubisse (Cf. Cardoso, 2003:260) - zona central de Timor - é de crer que a simbologia mais pertinente seja aquela que se relaciona com a conclusão da viagem de Lucas Santiago e com uma possível conotação de 'morte'.

gato é ofertado como pedido de casamento - acontecimento que só se viria a consumir depois (p.15). Flagrante porta para o futuro é o facto de, à entrada do segundo capítulo, surgir a primeira referência a Alain Gerbault. O navegador é evocado por contiguidade através do livro *A la poursuite du Soleil* - que havia sido ofertado a Catarina (p.19). Curiosamente, a alusão concretiza-se na varanda da casa, fazendo lembrar o revisor Raimundo Silva, personagem de Saramago, que, prostrado à janela, se faz transportar entre tempos - aludindo ao deus romano *Janus*. Este apontamento ganha mais ênfase à passagem da quadragésima segunda página:

Aquela casa com uma porta verde, sempre aberta, passou a ser o meu porto de abrigo. Todas as noites acendia o petromax e deixava-o aceso na varanda para manter a luz. Como se esperasse por alguém que se fazia tardar. Um visitante, um gato, uma onda, uma ave, uma brisa, um naufrago, um fantasma ou, quiçá, o solitário viajante dos mares (Cardoso, 2007:42).

A narrativa de *APCC* também possui portas abertas para o futuro da história. No primeiro capítulo, o leitor saberá que existe alguém escondido entre as paredes da casa de Amadeu. Posteriormente, a própria narrativa traz a cena episódios que põem Amadeu numa enorme correria e desassossego. A repetição da frase “Corre, Amadeu, corre” (p.11-12) entrelaça-se com o futuro narrativo no qual Amadeu será forçado a fugir de Timor. Igualmente evidente, como brecha para o final narrativo em que Carolina rapará o cabelo e se assumirá como uma mulher em ruptura com a tradição nativa, é a passagem “-Um dia rapo os cabelos” (p.123) e a consequente explicação do gesto: “Carolina tinha os cabelos pretos, sedosos e escorridos. Cortá-los seria um desperdício. Rapá-los um feito heróico” (*idem*).

O sentido lato do artefacto timorense - o de transporte para um universo desconhecido e estranho - é metaforicamente recriado no romance de 2013. Pigafetta, em busca do livro que consumava a sua relação de parentesco com o cronista italiano, acede ao quarto de Josefina. A aparente normalidade do local é posta em causa quando Pigafetta se centra no espelho: “Mas um grande espelho do tamanho de uma porta levantaria de certeza suspeitas. Para que precisaria uma zeladora de um espelho do tamanho de uma porta?” (p.148). Ao rodar o espelho, Pigafetta descobre uma porta móvel e entra num mundo totalmente diferente. Repare-se no contraste: num lado do espelho/porta, Pigafetta viu “um pequeno quarto com um crucifixo suspenso numa das paredes brancas. Uma cama de solteira com um cobertor por cima da esteira” (p.148). O outro lado desocultou

um quarto “todo pintado de vermelho forte. No centro, uma cama enorme com um colchão de penas. Lençóis de cetim. Um grande espelho cobria o teto. Um gramofone e ao lado uma prateleira com discos de música clássica” (p.149). A solitária “vida monástica”, “feita de jejuns e orações” contrapõe-se à sugestão de um ambiente de sedução e de sensualidade. A dicotomia completa-se pela antítese entre o fausto e a disposição de riquezas: “mala de cânfora, roupas de seda, um gato de jade. Anéis de ouro, *multisalas*, *morteens*, pulseiras de prata, bracejes e *ulu-sukuns* estavam espalhados na cama” (*idem*).

4.1.2.4 No término do jogo de sentidos estabelecido entre a porta tradicional timorense e os quatro romances de Cardoso, importa sistematizar as ideias principais. Tal como acontece um pouco por toda a Ásia, a porta é um elemento extremamente ornamentado e de singular beleza. Simbolicamente, marca a entrada para um lugar com propriedades distintas do espaço exterior. De certa forma, a porta é uma criadora de rupturas mas também, pelo seu trabalhado, pode permitir a antevisão do que se poderá encontrar no interior do espaço que delimita. Desde logo, foi este o sentido da análise aplicada às capas dos romances enfocados. Conforme se viu, o material iconográfico lido revelou, em três dos romances, um pertinente conjunto de pistas sobre o tecido narrativo interior. Transversalmente, a partir da capa foi possível situar a ação em Timor-Leste, relacioná-la com as suas gentes e, também, com alguns dos tópicos presentes no corpo do texto interno.

Relativamente ao texto romanescos, segundo o jogo de interpretação proposto, Cardoso parece replicar algumas propriedades da porta interior timorense na frase inaugural de cada capítulo. A posição da porta - no interior da casa - permite estabelecer um paralelismo com o recorte da primeira frase que surge destacada do corpo do restante texto. O talento artífice aplicado ao ornamento pode corresponder ao destaque gráfico da frase - geralmente a itálico e, em algumas situações, a negrito. As frinchas do objeto são imitadas pela possibilidade de estas frases inaugurais permitirem espreitar e antecipar o devir narrativo.

Não sendo possível afirmar que Cardoso use estes efeitos textuais para recriar a cultura timorense, importa lembrar que o destaque gráfico concedido ao oitavo capítulo do romance *UMCS* - totalmente dissonante dos capítulos anteriores - permite verificar que existe uma chamada de atenção para a “entrada no mundo timorense”. À luz desta observação, que parece enaltecer a cultura nativa, deixa-se entreaberta a porta para a relação entre a cultura tradicional timorense e os textos cardosianos.

4.2 DA UMA LULIK A PIGAFETTA

4.2.1 UMA LULIK, PIGAFETTA E O UNIVERSO DICOTÓMICO

*Repouso
sob o bambu antigo dos ossos
pelas hastes antes de Pigafetta
fazer a circum-navegação
da minha dor.
Uma mulher
de olhos silenciosos
troca os cambatics
fibra a fibra
circum-navegação de Timor*

Jorge Lautém

4.2.1.1 A habitação timorense possui traços orientais idênticos aos de outras casas disseminadas pela Ásia. A arquitetura reflete, nestas culturas, a cosmogonia e as necessidades locais. Ao atender-se à cultura mais próxima geograficamente - a Indonésia - podem compreender-se alguns apontamentos comuns. As crenças balinesas espelham o conceito de *tri angga*, isto é, a divisão do mundo em três partes: alturas, centro, e profundezas da terra. Simbolicamente,

Balinese architecture is based on a set of cosmological orientations and ritual considerations which influence most aspects of life. The Balinese universe comes in multiples of three. The most basic division of the cosmos into three domains: the underworld (*buhr*), the realm of the evil and malevolent spirits; the world of human beings (*bhuwah*); and the heavens above (*swah*), occupied by the gods and deified ancestors (Davison, 2003:4).

Arquitetonicamente, a conceção de um universo tripartido é representada por uma casa igualmente dividida em três partes. Em termos visuais, a parte inferior corresponde às estacas que elevam a habitação do solo; o meio da casa representa a residência humana, e o topo da casa são os telhados que se erguem em direção ao céu. Esta conceção está igualmente presente na espiritualidade timorense que consubstancia a casa como um

universo em miniatura⁹⁸. As três partes da casa possuem diferentes correspondências: o topo representa a morada espiritual, os antepassados e Deus; a parte de baixo simboliza o interior da terra, a residência dos espíritos infernais; e o centro é o lugar dos vivos. A par da dicotomia e de uma unidade de mediação entre os pólos, este sistema de crenças, ao possuir uma ligação entre vivos e mortos, expõe a ideia de que a casa permite a ligação entre presente e passado⁹⁹.

Para uma leitura do universo literário cardosiano, em articulação com a ‘casa’ enquanto elemento cultural, podem propor-se duas opções interligadas: a primeira consagra a “casa” como o universo romanesco. Dito de outra forma, o próprio romance é a casa onde coabitam as personagens e o lugar onde se podem estudar as ligações que os *seres de papel* estabelecem entre si. Por outro lado, convocando o mosaico de crenças timorenses, é possível ler a simbologia da casa em articulação com a personagem Pigafetta na medida em que ambos lidam com diferentes tempos; com símbolos polarizados e lhes servem de mediação.

4.2.1.2 A cosmogonia timorense assenta em pilares dicotómicos. O fenómeno da polarização é visível num item nuclear da casa: a porta (*odamatan*). O “uso de pares de portas reflecte a tendência das culturas timorenses para classificar o mundo e as experiências em opostos complementares, incluindo interior/exterior, quente/frio, esquerdo/direito, extremidade/tronco, vida/morte e sol/lua” (Barrkman, s.d.:40). A par da casa timorense, também a figura cardosiana - de nome exatamente igual ao italiano - cumpre o papel de mediador entre a panóplia de pólos opostos. A sua viagem pelo território timorense, em busca de um livro que ateste a sua relação familiar com Antonio Pigafetta - o

⁹⁸ Os povos de Timor possuem diferentes visões sobre a simbologia da sua arquitetura: “Os Tétum possuem, também, uma arquitectura sagrada, plasmada nas casas que simbolizam o cosmos e que surgem noutros povos do sudeste asiático e, inclusive, na Colômbia, e entre as comunidades da Amazónia. Para os Atoni o céu está representado nas suas casas pelo tecto em forma de cúpula que alberga simbolicamente os astros do firmamento. Segundo o antropólogo David Hicks, as “casas cósmicas” da localidade de Vikeke, onde habitam os Tétum, têm forma rectangular e simbolizam vários membros do corpo humano como olhos, ossos, cabeça, pés e pernas (Hicks, 1973). A Antropologia concede, em geral, que estas casas traduzem um microcosmos: a metade do lugar é “fêmea” e simboliza o mundo sagrado subterrâneo; a outra metade é “macho” e representa o mundo celeste” (Fernandes; Mauso, 2006: 89-90). A respeito da dicotomia por géneros, e sem perder de vista a arquitetura, Cinatti (1987a) refere que os pilares têm relação com o universo masculino e feminino. O pilar da frente simboliza o ‘mar’ e o universo masculino. Por seu turno, o pilar traseiro representa o universo feminino e liga-se com a ‘terra’ ou com a ‘montanha. A abordagem literária, que aqui se concretiza, não pretende esgotar os sentidos antropológicos da arquitetura nativa. Neste caso, a leitura literária evocará, sobretudo, a perspetiva generalizada. Por outras palavras, assume-se que a arquitetura da casa sagrada é uma possível representação do microcosmo autóctone.

⁹⁹ A ideia será retomada no presente subcapítulo.

italiano - logra diluir as fronteiras emparelhadas dos binómios tempo (presente/passado), espaço (dentro/fora), da realidade e da ficção.

Quanto ao espaço, Pigafetta rodopia na zona fronteiriça timorense, entre um Oeste-Indonésia-Opressor que cumpre o *potong bebek angsa*¹⁰⁰ e um Este-Timor-Oprimido, que encontrará paralelismo na suposta rivalidade *lorosae* e *loromono* ou *Kaladi* e *Firaku*. Tais divisões, ainda hoje criam

ressentimentos sempre prontos a serem despoletados em tempos de crise. Entre muitas outras coisas, os Firaku afirmam-se os mais antigos em Timor (“os de dentro”); os Kaladi acusam os Firaku de terem estado do lado colonial na grande revolta de 1912; os Firaku acusam os Kaladi de terem sido a “porta grande” da invasão indonésia (Seixas; Engelenhoven, 2006:21).

Em relação ao tempo, a viagem de Pigafetta põe a descoberto o par antagónico presente-passado. Verificam-se recorrências a analepses num jogo em rodopio, sobretudo pelo tempo da invasão japonesa e o tempo da integração indonésia. Este fenómeno, representativo da continuidade histórica, interjeta a simbologia da casa no Sudeste Asiático. Neste contexto geográfico, a casa é tida

as a physical entity and as a cultural category, has the capacity to provide social continuity. The memory of a succession of houses, or of a succession within one house, can be an index of important events in the past. Equally important is the role of the house as a repository of ancestral objects that provide physical evidence of a specific continuity with the past. It is these objects stored within the house that are a particular focus in asserting continuity with the past (Fox, 1993, 1).

Ainda em relação ao ‘tempo’, através da progressão de Pigafetta lê-se a problematização da historiografia da qual se infere um recado - em jeito de *carnaval literário* - sobre o perigo da manipulação da verdade quando se evoca aquele que andava “a tirar o retrato a toda a gente. Pretendia realizar uma exposição em Portugal sobre os povos de Timor. Algumas moças tiveram de baixar as lipas que lhes cobriam os seios. Para mostrar como viviam nas suas aldeias. Embora andassem cobertas havia muito. Batizadas. Algumas estudavam no colégio das Clarissas” (Cardoso, 2013:31)¹⁰¹.

¹⁰⁰ Matar o pato em língua indonésia. Tradução presente no glossário de APCC.

¹⁰¹ Num outro romance do autor pode ler-se o revisionismo histórico: “soprou as teias de aranha e limpou o pó envolvente salvando-o assim do abandono. Retirava uma fatia da sua posteridade. Excluía-se da memória colectiva. Provavelmente iriam em busca de outros objectos da sua afirmação quiçá artefactos para se lembrarem dele. Sendo assim ele desejaria que fosse o chapéu colonial branco. O mais genuíno representante da sua figura” (Cardoso, 2001:43).

4.2.1.3 Estes tópicos, ativados pela movimentação de Pigafetta, questionam o espaço virtual entre “o que se diz” e “o que realmente é”, e relacionam-se com o binómio real e irreal, facto e ficção. O confronto entre “diferentes verdades” é recorrente em diferentes momentos na narrativa:

- i) ao questionar factos históricos sugerindo-lhes novas interpretações ou verdades (cf. caso do navio Arbiru - (Cardoso 2013:87-88));
- ii) ao camuflar a identidade de Malisera - que recorre ao nome falso de Adriano da Fonseca em *Requiem para o Navegador Solitário* - e cuja variedade de máscaras identitárias confunde a própria referência social¹⁰²;
- iii) ao convocar para a narrativa o universo místico e onírico timorense através das figuras denominadas de ‘pontiana’ - mulheres-ave portadoras de elevado agoiro para quem as vislumbra na noite - ou o *dur-hui* - um animal híbrido de figura humana;
- iv) e ao recuperar os mitos fundacionais nublados como a fundação de Lospalos por Pedro Mayor das “Islas Perfumadas”.

Neste palco de sentidos polarizados existe, ainda, uma oportunidade para ler o humor fino do ator principal quando este clama sofrer de escorbuto - como se o Pigafetta biográfico contaminasse o Pigafetta literário¹⁰³.

4.2.1.4 Destacando a personagem principal - satirizado em “piga-mane, pigafeto”¹⁰⁴ - este também concilia, no seu corpo de homem com jeitos de mulher, a polarização masculino-feminino. Pigafetta, homem de mãos delicadas, comprava *baton* e mascava. O romance *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo* transmite um estereótipo pejorativo ao consagrar a masca de areca, bétel e cal como ritual feminino: “Mateus mascava às

¹⁰² Nas narrativas de Cardoso, a identidade de Malisera dilui-se noutras figuras como: o cipaio Marcelo, Diogo, Raio de Luz, Tio Americano ou Refugiado. Este fenómeno abeira Malisera da figura do *asuwain*. Este guerreiro é representado, simbolicamente, através de uma estátua com elementos bélicos ou através da máscara que permite a farsa e a ocultação da identidade. Este pormenor terá que ver com a forma de guerrear nativa. Antigamente, os guerreiros timorenses colocavam máscaras quando faziam guerra entre clãs para ocultar a identidade ao inimigo.

¹⁰³ Ana Margarida Ramos (2013) também sublinha o facto de a narrativa pôr a descoberto determinadas polarizações: “Timor é também uma espécie de palco inusitado onde se cruzam universos radicalmente opostos: a História e as estórias; o mito e a realidade; o tradicional e o moderno; o autêntico e a cópia; o sonho e o pesadelo; o local e o global, o agora e o sempre, o ontem e o hoje”.

¹⁰⁴ Piga-homem, Piga-mulher em língua tétun-prasa.

escondidas. (...) Muitas vezes esquecia-se de apagar as nódoas vermelhas da boca (...) Quem iria oferecer emprego a um rapaz com lábios tinturados como os de uma mulher? (Cardoso, 2001:55-57). Curiosamente, Pigafetta será levado por Sakunar para a casa de Amadeu sob pretexto de gravidez. Posteriormente, deslocar-se-á para outra casa “feminina” que pertenceu à “nona da Batávia”. Dentro da antiga residência de Catarina, a personagem terá que evidenciar características feminis. Assim, Pigafetta mergulhará numa relação de contornos homossexuais com Atói e será violado por Sakunar¹⁰⁵. Dentro das mesmas paredes, será forçado a vestir as roupas de Isadora e a dançar como a bailarina de Bidau. O ambiente ali vivido deixa transparecer que a relação homem-mulher ou sol-lua é particularmente violenta e infeliz. Tanto Pigafetta como Isadora serão maltratados por Sakunar.

Ainda a propósito da análise de símbolos opostos, a movimentação de Pigafetta e a vivência dentro da casa trazem à luz as personagens de Isadora e Sakunar. Ambos são altamente densos e permitem a leitura da alteridade, ou seja, da consciência do ‘outro’ enquanto portador de traços identitários distintos. Relativamente às identidades, as personagens “fronteiriças” ilustram a dinâmica entre as imagens dicotômicas de branco e nativo ou invasor e invadido.

Isadora fora fazer o curso a Portugal, era culta, livre e bonita. Tinha outro estatuto, e podia andar de minissaia, dançar o yé-yé ou apanhar boleia de um bainó. As filhas dos *liurais* não podiam incorrer em igual comportamento. Por seu turno, António Sakunar evidencia o que Tyson (2006:427) sintetizaria como “mimicry, the attempt of the colonized to be accepted by imitating the dress, behavior, speech, and lifestyle of the colonizers”. Fenómeno especialmente visível quando se lê “queria ter um emprego na administração pública. Desta forma podiam tratá-lo como senhor António. Podia beber cerveja Laurentina e fumar Português Suave” (Cardoso, 2013: 200). O mesmo viria a acontecer posteriormente, aquando da conversão de Sakunar à feição indonésia: “sentado numa cadeira de verga ouvia *kronson*, fumava *kretek* e bebia cerveja de Singapura” (p.124).

No que diz respeito à personagem Pigafetta, a alteridade não se esgota nos trejeitos de mulher em corpo de homem. Também a pele clara do sacristão contribui para a leitura da segregação entre escuros e claros. Este tópico acarreta uma dimensão funcional do

¹⁰⁵ Apesar de Atói e Sakunar corresponderem à mesma personagem, existem diferentes comportamentos de acordo com a alteração onomástica. A opção pela distinção entre nomes destaca, precisamente, esse aspeto.

conceito de alteridade. Aos olhos de Pigafetta, a sua pele aproxima-o do “familiar” italiano e dos europeus. Alguns conterrâneos tentam tirar partido desta evidência e pedem-lhe que trate de papéis que lhes permitiriam obter uma reforma ou uma pensão de Portugal (p.162). Noutras situações, a pele diferente vale-lhe a raiva de Sakunar que “insultava os *malaes*, a quem culpava pela tragédia de Timor. (...) E para exercitar essa animosidade, chamava o sacristão Pigafetta, que, pelo facto de ter uma pele mais clara, pagava pelos ausentes” (pp.51-52)¹⁰⁶.

Em consonância com o exposto, a leitura das “diferentes peles” de Pigafetta e a sugerida alternância da personagem nos seus papéis de sacristão, homem, mulher ou bicho encontram paralelismo na variação da fisionomia da casa de acordo com o espaço, as condições meteorológicas e os recursos naturais. Para uma leitura eficaz desta evidência, e encerrando o conjunto de observações, apresentam-se os apontamentos recolhidos por Cinatti que, pela presença do desenho científico, transmitem uma ideia clara das diferenças entre as casas sagradas ao longo do território¹⁰⁷.

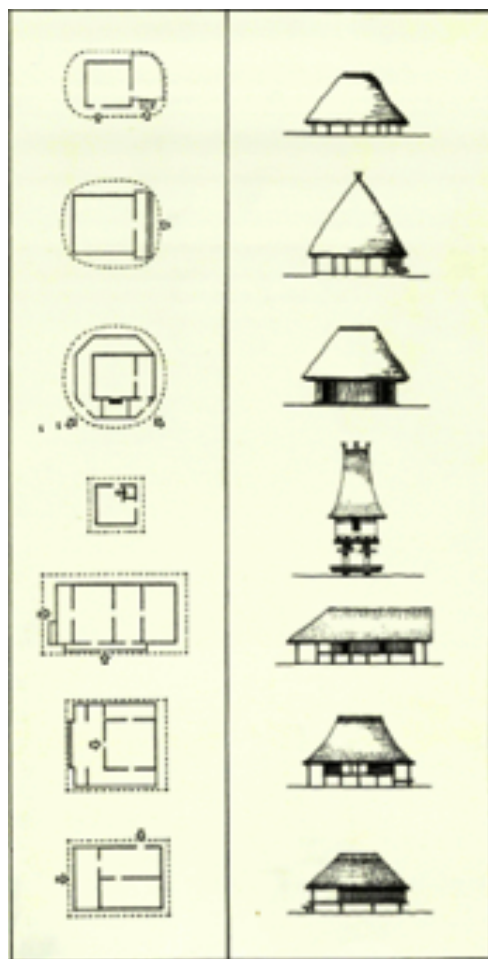


Fig. 5 – Esquema tipológico das casas timorenses (Cinatti, 1987:57). Por ordem decrescente apresentam-se as casas típicas de: Bobonaro, Maubisse, Baucau, Lautem, Viqueque, Suai e Oecussi.

¹⁰⁶ Algumas personagens apelidam Pigafetta de albino ou de “bicho”. Este pormenor, para além de aproximar Pigafetta aos europeus, remete para o universo das lendas nativas timorenses que afirmam que os brancos não eram mais do que fantasmas vindos debaixo da terra, do submundo (cf. Cardoso, 2003).

¹⁰⁷ Os telhados de colme compridos e verticais, assim como o içar da casa através de postes, justificam-se pela elevada pluviosidade. A casa sagrada de Lautem é tida como das mais belas e é a representação prototípica da *uma lulik* em Timor-Leste.

4.2.2 UMA LULIK, PIGAFETTA E O UNIVERSO DA EXPEDIÇÃO

4.2.2.1 A ilha de Timor assume especial relação com o mar. O seu corpo geográfico assemelha-se a um sáurio com o rosto virado a oriente. As idiossincrasias do crocodilo - os sulcos de tonalidades verdes que o confundem com o relevo timorense, até à própria capacidade de submersão e emersão - fazem com que este animal seja prosopopeia idónea da história geográfica da ilha de Timor.

A geologia do país revela uma formação diferente das ilhas vizinhas. Timor não tem origem vulcânica e ter-se-á formado a partir da pressão de uma placa tectónica que fez um pedaço de terra emergir acima da linha do mar. As crenças nativas associaram a emersão do crocodilo ao movimento ascendente da terra. Neste sentido, o mito etiológico metaforiza a formação da ilha e é hoje o mais estilizado motivo nas representações nativas. As palavras de Cinatti sintetizam:

Timor é uma ilha de formação comparativamente moderna. O aparecimento de recifes de coral em altitudes por vezes elevadas e o encaixamento marcado das ribeiras, indício de movimentos verticais recentes, confirmam a hipótese de o território ter estado submerso em tempos geológicos não muito recuados, facto que é corroborado pela mitologia nativa (Cinatti, 1987a:19).

Timor era sobejamente conhecido pelos mercadores filipinos e chineses que, pelo mar, se faziam chegar a esta bela ilha em busca do sândalo branco. A Indonésia Oriental só seria dada a conhecer aos europeus pela representação do jovem cartógrafo Francisco Rodrigues que serviu o capitão António Abreu numa jornada concluída em 1512 (Cf. Loureiro, 1995:31; Sousa, 2001:46). Volvidos dez anos, a ilha “onde nasce o sândalo” viria a receber Antonio Pigafetta, nobre italiano, pajem e cronista do capitão-mor português Fernão de Magalhães. O capitão português era o responsável pela armada que intentava cumprir a viagem de circum-navegação. Ao italiano, chegado a 26 de janeiro de 1522, pertencem os primeiros registos conhecidos sobre os gentios de Timor. Pigafetta identifica os reinos de Oibich (Oecússi), Lichsana (Liquiçá), Suai e Cabazana (Camanassa) nos seus escritos. Em relação à indumentária, o italiano destaca a nudez das mulheres da cinta para cima, assim como a presença variada de ornamentos em ouro e latão, tanto no homem como na mulher. É pertinente ver que a tradição dos discos de ouro ou ‘belak’, que torna explícito o valor social do homem pela ostentação do adorno, já remontava, pelo menos, ao século XVI: “Et les hommes vont comme les femmes fors quilz ont et portent au col certains bagues d’or grandes et rondes comme un tailleur” (Pigafetta, 1525:187).

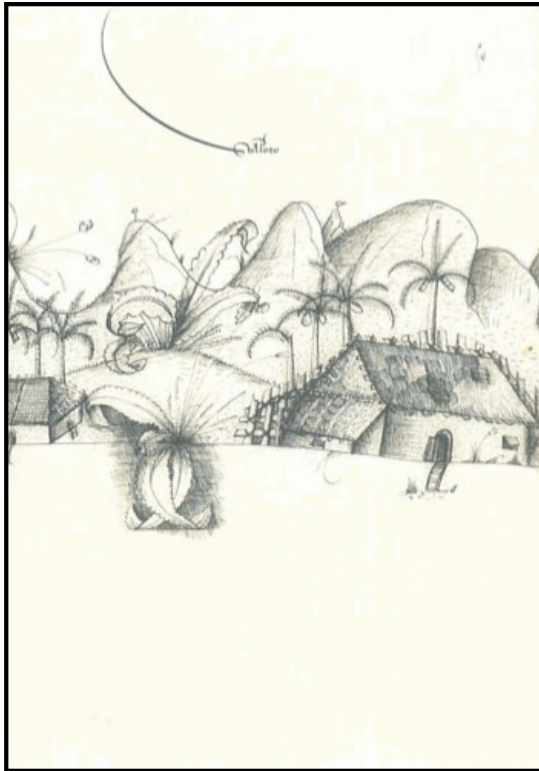


Fig. 6 - Livro de Francisco Rodrigues, folha 43. Pelo desenho é representada a ilha de Alor (Centeno; Sousa, 2001:46).



Fig. 7 - Representação cartográfica de Timor (Cf. Pigafetta, 1525). As pedras sugerem as elevações montanhosas: Cablaque, Loelaco, Matebian, Merique e Ramelau.

4.2.2.2 Sob o signo da viagem, ‘Pigafetta’, ‘circum-navegação’, a ‘casa’ e o próprio romance carregam uma pertinente simbologia associada ao universo da expedição. Nas palavras de Ana Margarida Ramos:

nos três volumes (...) é visível, desde os títulos, a centralidade do conceito de viagem, estruturante do ponto de vista da organização das narrativas. São múltiplas as viagens (em vários sentidos, literais e simbólicas) que as personagens fazem. O próprio país, metade de uma ilha, simboliza igualmente esse cariz itinerante, avançando, náufrago, como refere Isadora (p. 103), muitas vezes à deriva, pelos mares, pelos tempos, pela própria História. Nas viagens, algumas aludidas nos romances, é ainda possível cruzar tempos históricos muito diferentes, por isso elas realizam-se ou projetam-se (através da memória ou do desejo) no espaço e no tempo. Por vezes, fundem-se, confundem-se, interpenetram-se. Há cinco séculos é ontem, há cinquenta anos também. É, por isso, possível falar da chegada dos colonos portugueses, da circum-navegação de Fernão de Magalhães, da invasão japonesa, da viagem do navegador solitário, da do Arbiru, do Lusitânia Expresso numa única história. A condição do viajante, pela diáspora, pelo exílio, pela fuga para engrossar as hostes da resistência, é familiar ao timorense, uma espécie de povo caminhante, peregrino, pela sua própria História (s.l.. 2013).

A este conjunto de aspetos - alguns já destacados - importa acrescentar que o conjunto das viagens possui uma natureza cíclica. Trata-se de viagens em redondo e de

regressos. Atente-se que o próprio retorno pode ser lido como uma transparência cultural, na medida em que uma das pedras basilares das crenças tradicionais timorenses é a circularidade da vida. A este respeito lembre-se que os antepassados começam no mundo inferior (*rai husar* - umbigo da terra) e ascendem ao mundo superior e masculino controlado por *Maromak*. Daqui estão destinados a regressar ao mundo inferior novamente (Cf. Hicks 1987).

Transpondo para a narrativa, Pigafetta, ao revisitar cenários, origina um conjunto de confrontações e de resoluções. Neste ponto, o sentido cíclico encontra paralelismo numa leitura em anáfora. Esta leitura requer que se mantenha um símbolo em destaque e, posteriormente, se verifique a evolução da sua aceção em momentos ulteriores da narrativa (Cf. Silva 2003). Evitando saturar este tópico com variados exemplos, atente-se no décimo sétimo capítulo: “A circum-navegação” (p.231). Compare-se a situação de Timor-Leste e de Pigafetta no início e na fase final da narrativa e como ambos se livram dos seus opressores. Concomitantemente, saliente-se a discrepância comportamental de Amadeu - que se torna violento em relação à mulher - e a forma como Catarina vai ganhando progressiva autonomia.

Bastante mais rica é a complexa situação da avó Isadora que obtém grande destaque na presente moldura. A partir do “título do capítulo”, um vocábulo que se associa com mais facilidade a Pigafetta e ao mar, Cardoso recupera, conforme se evidenciou no ponto 2.2 do presente trabalho, o universo dos mitos nativos - mais propriamente os relatos que se referem a dois irmãos¹⁰⁸. Tendo este ponto em mente, não deixa de ser curioso notar a permeabilização do capítulo com referências ao universo marítimo, tais como: “circum-navegação” (p.231), “Lusitânia Expresso” (p.232), “marinha indonésia” (p.234), “marinheiro” (p.235) ou “escorbuto” (*idem*).

O tema do regresso, evocado anteriormente, renova a sua força ao associar-se à circum-navegação, à mundividência e às lendas nativas. À luz deste apontamento, lembre-se que só através do regresso marítimo do seu major, a avó Aurora recuperaria o seu equilíbrio de espírito. No entanto, na impossibilidade de rever o seu companheiro de uma vida, e cada vez mais fraca e delirante, a personagem falece. Porém, como em vida se

¹⁰⁸ Sobre este tópico, Seixas registou: “há também, em Timor, as histórias sobre irmãos (vários, mas sempre com um mais velho e um mais novo como figuras importantes), sobre a viagem de um deles e sobre o que chamámos um “artefacto de tradução” (anzol, pedra, tronco, carta, livro, cadeira, etc.), ou seja, algo que se vai buscar ou se leva para se trazer de novo mas já transformado” (Seixas, 2011: 73).

sentia abandonada pelo major, não encontra paz neste estado que antecede a morte e o seu espírito recusa-se a abandonar o corpo (p.233). A anciã apenas aquieta a alma após o encontro com um falso marinheiro português - interpretado por Demétrio - que a sossega, esclarecendo-a sobre as razões pelas quais o major não regressará. A situação coaduna-se com a observação de Esperança: o espírito fica “a meio”, pendente no corpo, entre a vida e a morte, antes do abandono final (cf. 2001:14)¹⁰⁹.

Ao permitir resolver a “intermitência da alma” da avó Aurora, o episódio anterior faz clara alusão à conclusão com sucesso de uma jornada, ao fecho de um capítulo. De certa forma, a viagem de Aurora estabelece um paralelismo com o trajeto da vida em relação à morte. Uma vez que a viagem se encerra no capítulo “A circum-navegação”, é legítimo recuperar a personagem de Pigafetta mantendo, no entanto, o enfoque na temática da ‘morte’.

O timorense carrega a ilusão de ter encontrado o túmulo do seu antepassado: “para sua surpresa, leu a inscrição por cima da laje. Dizia *Aqui jaz António Pigafetta*. (...) O sacristão quase desmaiou. Como se verdadeiramente acreditasse no que lá viu escrito. Teve de se amparar nos ombros do *bupati* para não cair” (*idem*:165). Esta situação permite estabelecer nova relação entre a habitação timorense e Pigafetta. Ambos lidam com os antepassados, com o mundo dos vivos e com o universo onírico dos espíritos nefastos. Conforme destaca Thomaz (2008:268), a disposição da casa “tem uma significação mitológica: a casa é um microcosmo, em que o sótão corresponde à morada dos antepassados, a parte residencial ao mundo dos vivos e a parte inferior ao dos espíritos infernais”¹¹⁰.

4.2.2.3 Intersetando, agora, as arquiteturas do romance e da casa timorense, recorre-se a uma das variadas pistas presentes no *incipit* que é a ocultação de “alguém” no interior da habitação: “Tess esqueceu-se de um maço de cigarros em cima da mesa (...) como se soubesse que alguém fosse precisar de fumar” (Cardoso, 2013:27). A viagem narrativa junta dois “portos dicotómicos”: o início e o final do romance numa leitura anafórica para a

¹⁰⁹ Esperança escreve: a morte (mate) é derivada da perda da alma (klamar), localizada na cabeça durante a vida do indivíduo. Antes da sua saída ou expulsão por um espírito maligno, a alma é chamada klamar moris (alma viva), fora do cadáver é klamar mate. A alma não morre, passa para o outro mundo, o mundo sobrenatural. Mas não imediatamente...” (Esperança,2001:14).

¹¹⁰ Este conjunto de observações interseta o pensamento de Durand que, a respeito da mundividência nativa, notou “un sens de la continuité entre le passé et le présent ou entre le monde des morts et celui des vivants; une conception cyclique du monde” (2002:36).

qual se chamou a atenção previamente. Este momento é especialmente rico no fecho dos jogos de sentido que se foram explanando.

A casa surge como um organismo vivo que, na fase final do romance, recupera a personagem de Surafitun, Malisera ou Raio de Luz que nela se escondia: “uma parede falsa abriu-se e de lá de dentro saiu um homem com uma barba de muitos anos” (*idem*). E juntos - romance, casa e personagem - permitem nova ligação com diferentes mundos através da recuperação do passado e pela conseqüente confrontação do mesmo. Esta ligação é metaforizada nas questões que as múltiplas personagens perguntam ao vulto. Paralelamente, a copresença de Malisera, na e com a casa, infixa-o no presente e no “mundo dos vivos”. Ironicamente, esta situação acaba por ser fugaz, dado que Sakunar o cobrirá com o silêncio eterno - simbolicamente ainda dentro da casa.

Assim, a avaliar pelo desfecho narrativo, parece que a viagem final conduzirá à desocultação da ‘verdade’ - permitida por Pigafetta e pela casa. O Pigafetta italiano e o Pigafetta timorense, ao cumprirem a viagem circular, permitiram a emergência de uma nova verdade, de um mundo redondo e interligado. Por sua vez, conforme se evidenciou, a casa possibilitou a confrontação entre personagens e a criação de um momento para obtenção de respostas. Tendo tal assunção presente, e num “movimento de circum-navegação”, regressa-se ao início da análise encetada - o mito e o mar¹¹¹ - e interseta-se, pela última vez, o símbolo-mor e Pigafetta. Relembre-se que as crenças mitológicas timorenses conservam a ideia de uma origem externa, ou seja, de um povoamento concretizado através de imigrações marítimas sucessivas, passíveis de entrecruzar a *uma lulik* com o célebre cronista italiano e a sua aventura marítima. A representação física desta evidência é transmitida pelo topo da casa nativa, que simboliza um barco invertido. Desta forma, propõe-se como final, a leitura de Pedro Rosa Mendes:

casa extraordinária, construída na filiação mítica e arquitectónica do barco em que chegaram os primeiros antepassados (...) Navegação ancorada no meio da ilha, com búzios sem água, abrigo sem porta, altar sem sacerdote, canoa sem ondas (Rosa Mendes, 2004:25).

¹¹¹ No derradeiro capítulo, intitulado *Mitos*, estes elementos voltam a entrelaçar-se. Cardoso escreve: “Atou uma corda da sua embarcação a uma árvore em terra. Mandou levantar a âncora e o vento soprou forte. A caravela foi-se afastando e para espanto dos gentios rebocava a ilha” (Cardoso, 2013:243). O episódio possui ecos das lendas recolhidas por Enes Pascoal (1967:223-225) e Artur Basílio Sá (1961: 90-103). Preste-se atenção à recolha de Artur Basílio Sá: “Por que razão vieram eles mergulhar a âncora na fonte e dar trabalho a ele e à sua gente? Que pretendem eles mostrar com isto?» No barco todos se calaram; apenas o senhor vestido de batina preta respondeu: «Nós fizemos isto para rebocar a vossa terra para Portugal, porque não quereis receber os mandamentos de Deus, a Sua Revelação, trazida por nós de longes terras, para vos comunicar, para vos distribuir»” (Sá, 1961: 96-98).

4.3 DO LORON NO FULAN AO HOMEM E À MULHER

4.3.1 UM NASCIMENTO, MÚLTIPLOS DESTINOS

“-Era uma vez um rapaz chamado *Surafitun*

um nome não muito vulgar. Se fosse apenas *Fitun*, a estrela, não era de todo estranho, dado que havia rapazes com nome de *Loron*, o sol, e raparigas com nome de *Fulan*, a Lua”¹¹².

Luís Cardoso (2007:118)

4.3.1.1 Em *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo* descobre-se a voz confidente de Beatriz que narra, em tom memorialista, os primeiros momentos da sua vida. A primeira auto-caracterização prende-se com a demora do seu nascimento. Este facto, revela a crença de que a mulher é fértil enquanto nova e, por conseguinte, tem o pico do seu valor na juventude. A notícia da gravidez opera numa área cinzenta. Por um lado, gera contentamento na mulher que “recupera o seu valor” mas, por outro, traz agoiro: “Mais tarde quando o informou que estava grávida de mim e disso se rejubilou, o Velho Catequista pensou ser uma brincadeira de mau gosto” (Cardoso, 2001:10). Normalmente, “uma mulher quando nascia tarde ou era uma predestinada ou era uma louca” (p.94).

Nas primeiras páginas, é possível aceder a um lamúrio feminino sintetizado em “só os homens justificavam a maternidade” (p.10). Todavia, num primeiro momento, a malquerença do Catequista é em relação a qualquer nascimento, independentemente do género: “argumentava estar recompensado pelos dois filhos já crescidos. O terceiro não viria acrescentar nada de novo ao património do reino” (*idem*).

Mais adiante, o comportamento dos pais diferencia-se: à medida que “o ventre se avolumava e adquiria um contorno curvilíneo adensando o transparente perfil” (p.11), a mãe começou a “cantarola[r]. Ela, que sempre fora parca de palavras e recatada de

¹¹² A epígrafe de Luís Cardoso põe em evidência o binómio sol/homem e lua/mulher. Mircea Eliade (cf. 2004:178-179) defende que, apesar de a vida religiosa ser dominada pelo culto dos mortos e dos espíritos da Natureza, o deus solar conserva, em Timor, uma importante posição. No entanto, Eliade afirma que, no país em destaque, o par do deus solar é a deusa da Terra. Nas palavras do autor (*idem*:179) lê-se: “Em Timor, Usi-Neno, o “Senhor Sol” é o esposo da “Senhora-Terra” Usi-Afu, e o mundo inteiro nasceu da sua união” que se concretizou pela descida do deus Sol através de uma planta. Por seu turno, Vicente Paulino propõe a relação binária Céu-Terra (cf. 2013:104). No plano literário, discutir qual a oponibilidade dos elementos não será a questão central. Antes, importa sensibilizar o leitor para a polarização dos dois elementos: o masculino e o feminino.

atitudes” (*idem*). Neste momento, começa a desenrolar-se a hipótese de o bebé ser uma rapariga e emergem duas crenças miscigenadas no pai converso. A primeira superstição revela que o bebé, a nascer mulher, consuma a reencarnação de um morto “com o objectivo de fazer uma reivindicação póstuma” (*ibidem*). A segunda ideia crê que o nascimento é encomendado por uma sobrevivente que esteja no limiar do seu tempo de vida e “que encomendara já uma outra pessoa, ainda uma mulher, e suficientemente louca para lhe realizar ainda em sua vida, uma vingança que não tivera coragem de execut[ar]” (p.12). Este apontamento dá novo sentido à informação presente na página inaugural: “Minha avó sonhara comigo. Queria tanto que na família houvesse alguém que pudesse realizar uma reparação ainda em sua vida para ter a certeza do cumprimento das promessas” (p.9). A superstição faz o Catequista reear a transposição de traços identitários da avó Beatriz para a neta que teria o mesmo nome.

Em *A última morte do coronel Santiago*, Pedro Santiago, o pai, mostra total indiferença pelo nascimento dos filhos bastardos que se iam perdendo na multidão dos anónimos. O comportamento muda quando nasce o filho primogénito: “Quando viu o filho legítimo pela primeira vez chamou-lhe Lucas perante o espanto da sua mulher como se tivesse reconhecido no recém-nascido um velho camarada” (Cardoso, 2003:10). Mais adiante, Cardoso satiriza as feições da criança: “Para sua surpresa o bebé era mesmo parecido com o falecido. O rapaz tinha cara de velho. Nasceu centenário. Enrugado. Assim como se fosse um coronel de segunda linha” (p.11). O cómico de situação corresponde, entre outros, ao costume timorense da nomeação. Conforme destaca Ferreira:

Quarenta dias depois de nascer uma criança, os pais mergulham o anel em água onde se cozeram bananas, para a parteira lavar os olhos, a fim de não ficar cega e guardar o segredo do parto. A criança recebe, geralmente, o nome de um parente falecido, e se esta chora é porque o parente não gostou que tivesse sido dado o seu nome ao neófito. Escolhem-se, então, outros nomes, até a criança se calar. Suspendendo o choro, fica com aquele nome para sempre (Ferreira, 1953:213).

4.3.1.2 O nome revela-se, assim, como um *continuum* existencial que permite, de certa forma, a imortalidade de um ser biográfico ou, pelo menos, da sua memória. A partilha de traços entre gerações é de tal forma assumida que, em Ataúro, local onde Cardoso passou a infância, o nascituro chama-se “avô” (cf. Duarte, 1984:21). O mesmo autor reitera Ferreira: “o nome que coincidir com o instante em que [a criança] pára de chorar é o [nome] que os antepassados querem que ela tome” (*idem*:25). O nome, se lido como como relação umbilical entre o nascituro e o antepassado, permite perceber as

exigências de Pedro Santiago e, também, as intenções da avó Beatriz: “Sempre foi assim desde tempos imemoriais. Pedro Santiago sabia muito bem quanto custava o peso de um nome, sobretudo o de um apelido, e quando esse apelido era o dele, esperava mantê-lo para além da eternidade que só vale enquanto dura o tempo de um sonho” (Cardoso, 2003:11). Se a nomeação possui a relação com o antepassado, a intenção de “fuga ao nome” deve ser lida como um gesto de ruptura. É precisamente o caso ocorrido em *OCOB*. Primeiro, é a mãe de Beatriz que pretende a alteração do nome da filha (Cardoso, 2001:58-59), e depois o pai: “Já fizera uma leitura completa da Bíblia procurando na nomenclatura de mulheres do Antigo Testamento um [nome] que fosse compatível com o meu género de ave remota e de tão antiga, tão antiga que ainda não tinha saído da escuridão. Pensou em Eva quando tudo começou” (*idem*:78).

A inexistência de um nome aquando do nascimento da criança confere verosimilhança. De facto, é comum nos gentios que apenas “três dias depois do nascimento da criança [se faça] a imposição do nome (*reng'ai ana* = nominar + filho) que ela há-de usar” (Duarte, 1984:25). Em ambos os romances, estamos ante personagens que são neófitos cristãos. Neste caso, segundo os registos de Feijó, o nome pode ser alterado, e daí uma das importâncias do batismo:

Em tempos idos, a conversão religiosa – nomeadamente a adesão à religião católica com o conseqüente baptismo – oferecia uma oportunidade para “mudar de nome”: era esse o momento de adoptar um nome cristão. Ao contrário de alguns territórios do Pacífico, onde a presença colonial não provocou uma opção generalizada por nomes novos, Timor-Leste parece ter seguido uma via de desvalorização dos nomes gentios no processo de formalização administrativa, pelo menos até a um passado muito recente (Feijó, 2008:157-158).

Mantendo vivo o apontamento anterior, a troca de nome num sentido inverso é curiosa. Note-se que *Surafitun* será o nome que se aplicará a Diogo aquando do seu resgate por Malisera - o nativo timorense que rejeitava a soberania portuguesa ou estrangeira no território. A substituição de um nome mais próximo da esfera católica por um outro gentio parece sugerir uma maior proximidade ao guerreiro timorense, e um ascendente da sua influência sobre o infante.

4.3.1.3 Encerrando o conjunto de observações sobre o nascimento, importa ver que, na narrativa, não parece existir uma preferência pelo nascimento de um determinado género em desfavor do outro, conforme uma sociedade patriarca poderia fazer prever. Contudo, é de notar que cada género assumirá papéis pré-definidos socialmente. Pedro Santiago

nomeia o filho “pensando que o descendente haveria de ser uma pessoa dada às palavras como o evangelista para perpetuar o bom nome da família” (Cardoso, 2003:12). Em relação a Beatriz há um conflito que se prende com o tardar do seu nascimento e suas implicações em termos de crenças e de compromissos sociais: “Meu pai pediu-lhes que se sentassem. Que de facto lhe nascera uma filha. Nem predestinada nem louca e muito menos servia para realizar compromissos entre vizinhos. Ele já tinha realizado os compromissos todos da família” (Cardoso, 2001:94). Esta posição assumida pelo pai é evasiva. É óbvio que Beatriz criaria problemas, pois, através do vínculo do casamento, esta elite timorense poderia criar uma aliança com a fação nativa ou com a portuguesa. Note-se que as alianças entre os reinos eram consumadas pelo barlaque. Este acordo perpétuo possuía um cariz político e económico, e era uma aliança simbólica entre dois clãs e não, somente, entre duas pessoas. Os noivos pouco podiam fazer em relação à escolha do cônjuge. O casamento tinha, assim, a hipótese de ditar o alinhamento com a governação portuguesa ou uma guerra à autoridade lusa.

Concluindo, os papéis sociais que cada elemento deve cumprir, encontram correspondência na cantilena ritual recolhida por Armando Pinto Corrêa e que permite sintetizar a diferenciação:

Se for homem, saia já para fora, com azagaia, rodela e espada, alavanca e parão, para as fainas músculas a que está destinado. *Assucaí dáua, ni oro, ni aba, ni si, ni di'a, ni sita, gafo rá issa!* Continua a esfrega do ventre da parturiente. E a parteira insiste, renova as interpelações, usando frases centenárias, as velhas frases pitorescas e saborosas, que já presidiam ao nascimento das antigas gerações timoras. *Tufurai dáua, ni quida, ni lalode, ni nuba, ni ati, ni serucaí, gafo rá issa!* Se for mulher, traga a roca, o cesto do pó, o tear com seu pau para esticar os panos, e a pele de carneiro com que as tecedeiras amparam os quadris. É assim que o timorense é fadado para a vida agrícola ou doméstica que o espera, conforme o sexo que *Uru-Uato* lhe deu (Corrêa, 1934:16).

4.3.2 UMA LUA FEMININA

4.3.2.1 Em *Requiem para o Navegador Solitário*, é dada a conhecer a história de Catarina, filha de pai chinês. Catarina, a boneca de porcelana, fora criada para fazer alguém feliz. Sabia línguas estrangeiras, lia os clássicos, tocava piano e admirava Debussy. Atributos esplêndidos que uniam o melhor de dois mundos: o Ocidental e o Oriental (cf. Cardoso, 2007:12). De certa forma, estes pormenores permitem antever que Catarina é

preparada para que um marido a venha colher. Ao mesmo tempo, adivinha-se que a sua posição em relação ao homem será subalterna e submissa. Este facto torna-se evidente quando a chinesa é incluída, como se fosse mera moeda de transação, no negócio firmado entre o comerciante chinês e o futuro noivo: Alberto Sacramento Monteiro.

Após a conclusão do negócio e do arranjo matrimonial, Catarina torna-se sócia do marido na gestão da fazenda Sacromonte, em Manumera. É de especial relevo a passagem portadora de agoiro: “bons negócios geram sempre bons casamentos (...) tive conhecimento de bons casamentos que se arruinaram por maus negócios. Muitas vezes é difícil separar uma coisa da outra, na medida em que o matrimónio é mostrado como a face visível da prosperidade dos noivos” (*idem*:16). É, precisamente, a ausência de notícia por parte de Alberto que irá levar Catarina a Díli, cidade que é descrita pela própria em tom disfórico e que deixa transparecer, novamente, o infortúnio.

A família chinesa “was hierarchical, patriarchal, and authoritarian. The father was head of the household (...) within the family Confucian principles subjected women to the authority of men” (Bentley; Ziegler, 2003:732-733). Assim, assumindo-se como chefe de família, e como pessoa que decide os destinos dos outros, o pai decide enviar Catarina a Díli para que esta se inteire do estado dos negócios e da fazenda. Culturalmente, a decisão tomada pelo pai causa menor estranhamento do que a de Alberto. O comportamento do capitão do porto, ante Catarina, oscila entre a renovação do carinho pelo felino que lhe havia ofertado anteriormente e uma agressividade grotesca. A raiva faria o capitão arrancar a virgindade à adolescente. A passagem é descrita com recurso a uma enumeração de vários animais, sendo possível ler-se uma bestialização do homem:

Depois atirou-se para cima de mim como um lobo-marinho. E, num ritmo frenético e ofegante penetrou nas minhas entranhas até dar o seu grito final, um berro, um uivo, um latido, e desfazendo-se em gotas de suor que empastavam na minha pele. Consumado o acto retirou-se para o lado. Tudo foi feito num ápice. Como quando um galo se põe em cima de uma galinha. Sem um gesto de carinho. Apenas fúria, como se tivesse de fazer aquilo para se vingar de alguém (Cardoso, 2007:35).

Na novela *A nona do Pinto Brás*, de Luis Filipe Thomaz - que remete para uma baliza temporal próxima de *RPNS* - pode perceber-se que, apesar da convivência coletiva pelo emparelhamento entre militares e *nonas*, é reprovável o concubinato com uma menor. Neste sentido releiam-se as linhas onde se percebe a espera pela maturação da jovem chinesa: “A minha apresentação oficial como noiva de Alberto Sacramento estava marcada

para a época de Natal. Primeiro, à família dele em Díli, na altura em que eu deveria completar dezoito anos, atingindo a maioridade” (*idem*:16).

Voltando ao episódio, a natureza do acontecimento opera grandes mudanças em Catarina e nas relações futuras que ela estabelecerá com os homens. A evolução é perceptível na forma engenhosa como Cardoso constrói a personagem. Após a saída de cena do que a chinesa julgou ser o seu príncipe encantado, Catarina tem consciência da sua posição, e da relação vigente entre homem e mulher. Este pensamento é passível de ser inferido na frase: “fiz-lhe saber que não tolerava qualquer falta de respeito pelo facto de eu ser mulher e indefesa” (*idem*:55)¹¹³.

4.3.2.2 A consciência de Catarina espelha uma realidade em que a mulher é vulnerável ao homem. Em vários momentos, é perceptível esta evidência que obriga a personagem a conviver arditamente com o homem - o detentor do poder. Desde logo, na procura por Malisera e na aceitação da sua proteção:

mostrou-me os esconderijos dos sublevados e o buraco onde se despediu da sua mãe, estendida numa laje de pedra, sacrificada para não ser apanhada viva. Antes de me devolver à procedência, fez-me a oferta de dois *tais*. Com um cobriu-se a ele próprio pela cintura e pediu-me que fizesse o mesmo com o outro” (Cardoso, 2007:68).

Aos olhos da cultura timorense o *tais surge* como entidade de ligação, uma oferenda interpretada como um gesto simbólico de união entre doador e beneficiário, consumado de forma a ligá-los (cf. Barrkman, s.d.).

Lançando um olhar ao ritual de concubinato, também este fornece importantes pistas sobre a posição de Catarina. A jovem chinesa torna-se, ciclicamente, a amante dos capitães do porto que lhe iam ofertando gatos como prenda inaugural. A aceitação permite a

¹¹³ Para completar a visão fornecida sobre a mulher, representada literariamente em Luís Cardoso, pode ser interessante olhar o cenário na vizinha Indonésia. O romance de Pramoedya Ananta Toer intitulado *This Earth of Mankind* representa, entre outros tópicos, as relações entre o colonizador holandês e o colonizado indonésio. Sobre o tema em apreço, na tela de Pramoedya é dado a entender que as relações entre o homem estrangeiro e a mulher nativa possuíam contornos similares. Tratava-se sobretudo de relações de posse nas quais os holandeses adquiriam a sua concubina numa transação de valores concretizada com os pais da mulher comprada. A mulher passava a ser a “nyai” e deveria garantir a felicidade do seu comprador. As palavras da Nyai Ontosoroh, vendida pelo pai Sostromo, resumem a situação: “They had made me into a nyai like this. So I must become a nyai, a bought slave, a good nyai, the very best nyai. I studied everything possible that my master’s wants: cleanliness, Malay, making the bed, ordering the house, cooking European food (Pramoedya, 1990:88). A nyai descreve, ainda, o seu comprador como um portento (p.85-87) e a noite de núpcias foi bastante traumatizante: “I don’t know how long that mountain of flesh was with me. I fainted, Annelies. I didn’t know any longer what was happening” (*idem*:87).

obtenção de proteção e algum dinheiro. A cadência de gestos que configuram o processo é descrita sarcasticamente:

Primeiro oferecia-se um gato, depois perfumes, pedia-se licença para entrar pela casa adentro. Sentava-se no sofá, aceitava um café, também uma bolacha de água e sal. Olhava-se para as paredes, para o tecto e depois, como quem não quer a coisa, fazia-se uma vistoria aos compartimentos, ao quarto onde se dormia, também à cama, ao colchão. Enfiava-se pelos lençóis adentro, pedia mais uma almofada, uma fronha, antes de ocupar a cama toda, a casa inteira. Depois, pedia para lhe fazer a barba, aparar a unha, deixava lá esquecido um lenço onde embrulhara umas patacas. No fim ia-se embora, nunca dizia quando voltava. A surpresa era a alma da parceria (Cardoso, 2007:134).

Apesar de Catarina recusar aceitar ter sido *nona* de alguém, as relações valer-lhe-iam o epíteto. Relativamente à infidelidade, os homens passam relativamente incólumes mas as mulheres são rotuladas. Catarina passa a ser a *nona*, que “em língua malaia significa senhora. Uma forma muito peculiar de dar o dito por não dito. Embora toda a gente soubesse qual a conotação exacta. Era a mulher que ficava no cais a abanar o leque à espera do seguinte” (*idem*:46). Teresa Cunha destaca precisamente a diferença entre géneros no saldo de conflitos:

após o conflito bélico, as mulheres, que foram combatentes, as que foram violadas ou escravas sexuais, as que tiveram filhas e filhos do inimigo e as que ficaram viúvas, são dificilmente reconhecidas e inseridas na sociedade que emerge. As categorias válidas para o quadro patriarcal dominante são as de virgem, esposa, filha e mãe; estas outras condições sociais, decorrentes da guerra, fazem as mulheres encararem outros ostracismos e um acesso diminuído aos recursos por criação de novas invisibilidades (Cunha, 2006:49).

A evolução de *nona* para *bombela* serve como exemplo da situação anterior, e é especialmente interessante, pois permite inferir que o povo cria uma nova categoria para as amantes dos oficiais japoneses. O estigma por ter sido *bombela* é penoso, e é-nos dado a conhecer na voz da personagem feminina, Isadora: “Ter sido conotada como a mulher de conforto de um oficial japonês durante a ocupação era um constrangimento muito grande para o resto da sua vida” (Cardoso, 2013:38).

A própria Isadora, numa baliza temporal posterior, sofreria com a ausência do marido. Ambas as personagens padecem do desmoronamento familiar criado pela ausência masculina. Cunha escreve: “a família, fundada sob a autoridade e a proteção do “pai”, deixa de estar constituída “normalmente”. É na ausência dos “homens-macho” da casa que outros “homens-macho” se permitem entrar, agredir e abusar das mulheres e reduzir a restante família a um alvo ou troféu de guerra” (2006:49).

A ausência do locutor da rádio, obrigado a fugir para *ai-laran* - locais de sublevação e reorganização timorense - permite a entrada de Sakunar que ocupa o lugar do marido de Isadora pela força. É com recurso à violência, psicológica e física, que António Sakunar se apodera de Isadora. A obsessão contamina a personagem. Movido pelo ódio, espera castigar duas Isadoras: a do presente e, sobretudo, a Isadora do passado que preferia os *bainós*, conforme se lê na passagem: “vingando-se assim dela, não desta de quem tinha duas filhas, mas da outra que fora a bailarina de Bidau. A Isadora que todos os rapazes disputavam nos bailes para lhe pedir a última dança (Cardoso:2013:199).

A avó Aurora é uma personagem que funciona como anciã. Aurora surge como uma personificação dos costumes nativos e da saudade dos tempos do *rain-diak* (período de paz), oriundos da última governação portuguesa do território e, também, como uma personagem preponderante no *continuum* temporal. Isto é, como participante num processo no qual

la actividad del individuo, tanto en sus manifestaciones y sus intervalos más “profanos”, estaba orientada continuamente hacia una realidad transhumana. Se intentaba llevar a cabo una reintegración del hombre en la realidad absoluta, por lo general experimentada intuitivamente como una “totalidad”: la vida universal, el cosmos. Por ello, cada gesto humano poseía, además de su eficacia intrínseca, un sentido “simbólico” que le transfiguraba. Por ejemplo, caminar o alimentarse, gestos tan poco significativos, tan cotidianos, eran - y todavía lo son en algunas culturas asiáticas - un “ritual”, es decir, un esfuerzo de integración en una realidad supraindividual, suprabiológica (Eliade, 2002:64).

Estes gestos simples mas com força de rituais são, em relação à personagem, visíveis em duas situações. Primeiro, na manutenção do retrato num baú de sândalo, ou seja, o retrato tornar-se-á parte da memória coletiva familiar e será considerado um prezado artefato e um símbolo das gerações anteriores. Na segunda situação, a avó tenta manter viva a presença do major. Fá-lo através da transformação da sua própria memória e da sua saudade numa figura animal: um galo vivo que é mantido debaixo da cama e possui algumas características do avô. Para a avó, o galo representa a alma do seu cônjuge. Esta situação, para além de dar a conhecer a renitência da avó em aceitar o falecimento do major, transmite a ideia de que a memória pode sobreviver à morte. Os comportamentos aqui descritos intersejam os esquemas cíclicos da cosmogonia timorense nos quais os anciões devem conduzir um determinado ciclo ao seu final e, paralelamente, permitir a sua renovação, sempre em continuidade com os ciclos anteriores. Assim, note-se que a personagem Aurora cumpre o seu papel social quando seleciona objetos e memórias para a

história da família e da tribo e, também, quando tenta assegurar a sua reunião com o major de modo a encerrar de forma satisfatória a vida de ambos.

No que é atinente à relação entre homem e mulher, o pensamento da avó revela-se bastante tradicional. Se não, leia-se a sua postura face ao seu casamento: “Arranjou outras esposas. Eu sou a primeira. As outras são secundárias. Com o devido respeito” (*idem*:133). O que encontra eco em Figueiredo: “entre a poligamia e o concubinato nem sempre se situava uma fronteira muito definida. De facto, em vez de verdadeiras mulheres, muitos homens tinham “teúdas” e “manteúdas”, vivendo sob o mesmo tecto da mulher legítima, com o seu consentimento e a ela subordinadas” (2004:86). A experiência de vida de Aurora e a sua forma de ver o mundo, impedem-na de aceitar a relação de Isadora com Sakunar:

condenava-a por se ter metido com António Sakunar, cuja figura abominava. (...) Dizia que se a tia Isadora se foi meter debaixo do Sakunar sabia o que a esperava. (...) Devia ter permanecido sozinha quando o marido foi embora para *ai-laran*. Foi o que fez. Por o major se ter ausentado para *tasi-balu* não foi à procura de proteção de outro homem (Cardoso, 2013:126).

4.3.2.3 Progressivamente diferentes das restantes mulheres, emergem Catarina e Carolina. Catarina adquire um comportamento combativo e vai-se tornando gradualmente sarcástica e autónoma. Catarina transforma-se e vai retirando prazer das relações de cariz sexual. Chegará, inclusivamente, a dominar pelo desejo o segundo capitão do porto. Na segunda metade da narrativa, Catarina surge desafiante e descreve-se como *femme fatale*: “os meus cabelos de seda, o nariz empinado, os olhos rasgados, a boca suculenta, o pescoço comprido. Os meus peitos firmes, a minha cintura fina, as ancas roliças, as minhas pernas esbeltas” (Cardoso, 2007:101). A caracterização é dada em resposta à mulher do capitão do porto que a considerava apenas uma criança. Aqui, é possível encontrar duas imagens opostas. A mulher do capitão de porto centra-se nos pés da chinesa e vê Catarina como uma criança que, por sua vez, se define como mulher.

Curiosamente, os pés pequenos podem corresponder à classe nobre - àqueles que não necessitam labutar assentes sobre os próprios pés descalços - e, sendo assim, permanecem com pés pequenos. Na própria China existia, até ser abolido em 1950, o costume de redução do pé. Na cultura oriental o pé pequeno era sinónimo de beleza e facilitava o casamento. Este apontamento ganha especial ênfase pois pode indiciar que Catarina não fora educada para a vida que lhe surgiu em Díli. Como a própria vai

constatando ao longo do romance, o irmão Lúcio, especialista em artes marciais, deveria ter ido para Díli no seu lugar. Se aceitarmos a evocação do Oriente pela imagem dos pés, também se pode evocar o Ocidente através da educação francesa. Esta, em oposição ao Oriente, pode ser tida como o elemento que permitirá a Catarina um papel menos subalterno.

Também pelos pés é dada a conhecer a maturação biológica de Carolina e o que se poderia apelidar de percurso probatório até a sandália servir. Note-se que, no início da narrativa, as sandálias eram demasiado grandes. Carolina, sempre em desafio, “olhou para o pai a pedir que tivesse olhos para os pés dela onde sobravam sandálias” (p.19). No desenrolar narrativo, as sandálias despertam a cobiça entre as diferentes mulheres que tentam usurpar as sandálias à jovem. Este pormenor permite conhecer mais do universo feminino: Carolina manifesta o seu carácter combativo para manter as sandálias e as suas ideias; Isadora recupera a feminilidade quando se apodera das sandálias e dança para Julieta; a avó evidencia raiva da neta e acusa-a de usar sandálias de *nona*.

Tanto para Isadora como para a avó, as sandálias representam um tempo perdido - o da juventude e da segurança. Leia-se em relação a Isadora: “*Ai Julieta, ai Julieta* se um dia ficar desvairada, interna-me num farol ou lá na ponta de um promontório donde se fica a olhar para o mar como a minha mãe, à espera que o meu pai regresse da sua longa viagem. Talvez me traga outras sandálias” (p.103). Em relação à avó, repare-se na reação da anciã quando a neta coloca em xeque o seu passado:

Recuperou a serenidade. Não era uma criança que iria pôr em dúvida as crenças ancestrais passadas de geração em geração. [...] Retomou o fio do seu raciocínio. Se as sandálias estavam largas, bastava preencher com uns gramas de sumaúma e o problema estava resolvido. Mas a lembrança de que o marido podia ter sido morto naquelas marchas forçadas (...) fez-lhe crescer uma raiva contra a neta (...) -Essas sandálias são de nona (Cardoso, 2013:30).

Encerrando, através das sandálias femininas também é possível caminhar entre alguns aspetos da relação entre o homem e a mulher. Sakunar rouba as sandálias a Isadora para delas aproveitar as pérolas e mostra, assim, completa ausência de sensibilidade; Amadeu evidencia o desajuste da guerra quando oferta umas sandálias em couro, e de alta qualidade, à filha que não as consegue calçar. Quando, por fim, as sandálias se ajustam ao pé da dona legítima, Carolina havia já contribuído de forma indelével para a desocultação da verdade que lhe é vedada. A personagem de Carolina, em unísono com Catarina,

demonstra ruptura com o universo em que se insere. Este tipo de comportamento - potencialmente representativo da renovação do papel da mulher timorense - é explícito na desobediência à família, no auxílio a Pigafetta, na descoberta e no confronto com o “clandestino”, na irreverência que a faz rapar o cabelo e apreciar a “música do seu tempo”, no “basta” lançado ao pai que agredia fisicamente a mãe, na contribuição para o fecho narrativo que traz a morte apaziguada da avó e, de certa forma, permite que o conjunto destes acontecimentos criem a hipótese de recuperação de uma estabilidade idílica.

4.3.3 UM SOL MASCULINO

4.3.3.1 No conjunto dos quatro romances postos em análise é perceptível, em Luís Cardoso, a predileção pelo tratamento do universo feminino. Este apontamento é visível na escolha de três vozes femininas como narradoras: Catarina, Beatriz e a sandália esquerda. No rol de narradores surge, como possível exceção aos romances em análise, *UMCS*, onde a voz que narra concede maior atenção a Lucas Santiago. A personagem pode representar o *alter ego* de Cardoso e é a personagem masculina mais densa de entre todas as que emergem no universo romanesco do escritor timorense.

De facto, da lista de nomes masculinos que engrossam a fileira das personagens masculinas, podemos ler as personagens como uma representação algo colectiva dos comportamentos dos homens ao longo das últimas décadas da história timorense. Assim, a narrativa desvenda atitudes que demonstram ora o alinhamento com os centros de poder, ora as lutas paralelas a favor das forças emergentes que desafiam a estabilidade vigente.

Enfocando a feição combativa que é transversal à condição masculina, respeita-se a ordem cronológica de edição, e atende-se à personagem do pai de Beatriz cuja luta visa evitar um derrame de sangue. Singularmente privada de nome próprio, esta personagem tem como dupla caracterização os termos ‘velho’ e ‘catequista’. Ambas as palavras conferem dupla autoridade: primeiramente pela idade, aspeto respeitado em Timor-Leste e, secundamente, pela profissão ligada à fé cristã. Relembre-se que cristãos e pagãos se debruçavam para lhe beijar a mão. É de notar, contudo, que a fé em Cristo só teve maior sucesso aquando da invasão indonésia. Como razões para adoção do catolicismo, Pedro Rosa Mendes revela que

uma delas prende-se com uma questão política. A Indonésia exigia a identidade religiosa no cartão de identidade. Uma segunda razão era o Catolicismo aparecer então ao timorense, fundamentalmente, como afirmação, até mais como identidade (...) A terceira razão é do ponto de vista sócio-político-eclesial, digamos. A Igreja a partir de 1978, era a única entidade que tinha força para fazer frente à Indonésia (Rosa Mendes, 2004:36).

Se o catolicismo “enraizado” é ulterior ao tempo da narrativa de *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo*, este pormenor serve, sobretudo, para deslindar uma certa afinidade da personagem com a esfera da colonização portuguesa que professa a religião católica¹¹⁴. Contudo, este posicionamento relativamente estável será desafiado pelo nascimento de Beatriz. O nascimento da filha é o momento de catarse: no que diz respeito à religião, o neófito oscilará entre as crenças miscigenadas e a fé dada a conhecer pela conversão cristã; no que tem que ver com a teia política e social, a personagem deambulará entre as malhas das influências coloniais e nativas.

Estas movimentações são evidentes. No início da narrativa, o Velho Catequista corresponde à imagem prototípica de *pater familias*, e é tido como o senhor das decisões, aquele que faz o destino dos filhos ao enviá-los para o colégio e que não necessita de se justificar ante a mulher. Metaforicamente é o portador do petromax - o candeeiro que lhe permite lançar luz sobre a escuridão¹¹⁵. A luz do candeeiro, por contiguidade, pode representar a luta do conhecimento contra o obscurantismo - ideia personificada na relação entre as personagens do Catequista e de Pantaleão. O ascendente do padrinho sobre o sobrinho é provado quando o último beija a mão do Catequista logo na sua primeira aparição.

A progressão narrativa dá conta das fragilidades do Catequista em todos os seus papéis sociais e, a espaços, a aura de poder vai abandonando o pai de Beatriz. Num primeiro momento, o Catequista detém o petromax e a estrutura mental necessária para guiar o seu afilhado nas cambiantes de nome Manumeta-Manumean e, também, para o

¹¹⁴ A posição do Catequista é, segundo Anthony Soares (2009:90-92), representativa da sua atitude conciliadora entre comunidades: “As well as his ability to inhabit and adhere to the Portuguese colonial regime and its values in his role as a catechist (...) whilst simultaneously recognizing traditional Timorese and Chinese beliefs, Beatriz’s father also personifies the attempt to reconcile two communities with past enmities”. O mesmo argumento é ampliado ao casamento do Velho Catequista com Beatriz (mãe). O ritual pretendia sanar os antigos conflitos entre as diferentes fações: “As her father was from Manumasin, whose inhabitants had fought on the side of the Portuguese against the rebellious inhabitants of Manumera — her mother’s birthplace — the marriage of Beatriz’s parents was meant to heal the wounds left by this past conflict” (*idem*).

¹¹⁵ Domingos de Sousa reconhece um determinado estatuto ao objeto: “Era considerado um luxo ter um petromax. O preço era tão alto como as estrelas que Maussuko contemplava no céu azul do Ilmanu. E quando se acendia o petromax, até a própria natureza se espantava, tal a estranheza deste objecto luzente” (2006:13).

acompanhar na busca da sua família perdida. Posteriormente, a situação altera-se e o velho é afectado pelo fenómeno de *rain-fila* - um desnorte espacial e temporal que lhe tolda o caminho e o discernimento. Gradualmente, o leitor vai percebendo que os filhos do Catequista lhe desobedecem e não cumprirão as expectativas que o pai tinha para eles. Sincronicamente, torna-se evidente que o Catequista é subalterno de Dona Beatriz nas decisões que a velha rainha possa vir a tomar. Relembre-se que, no anúncio do nascimento da neta, é a velha rainha quem toma a palavra do pai. A teia de influências do Catequista enfraquecerá de tal forma, que este acabará por perder o seu espaço, e após o sumiço do Padre Santa com Beatriz, o Velho Catequista rumará para a cidade indonésia de Kupang que pertence ao Timor Oriental, atual Indonésia. Quando o Velho Catequista regressa a Timor com novas intenções políticas, já a situação no país estava de tal maneira mudada que Pantaleão pôde matar o padrinho impunemente¹¹⁶.

4.3.3.2 No contexto político, o nascimento de Beatriz obrigará, num futuro próximo, a novas configurações sociais e políticas, porque o matrimónio é o principal, e mais respeitado, criador de alianças. A negociação do casamento reveste-se de um certo melindre. Para se perceber as exigências da situação, deve ler-se o pensamento do Catequista, no qual transparecem os valores da sociedade de então:

Só a hipótese de eu ser o motivo duma nova disputa e porventura alguém teria de se bater e feito guardião da minha integridade e quiçá pela própria honra e dignidade do pretendente, e se mais requisitos o meu pai dele reclamasse mais ele lutaria por cada termo, pois a entrada de alguém na família só podia ter lugar na medida em que traz algo de novo e de qualificativo para além das remessas em género e substantivo. Mas ele sabia que o orgulho é antes de mais o motivo pelo qual cada um mata-se por aquilo que julga ter de mais e outros de menos, ressuscitava todos os seus receios. Por ele a discórdia estava definitivamente acabada e sanada. O seu casamento com a minha mãe era isso mesmo. Um pacto de famílias para esquecer o sangue derramado por ambas as fileiras. Sem vencidos nem vencedores por conta do *malae-mutin* (Cardoso, 2001:14).

Esta passagem evidencia a possibilidade de o casamento fazer dos homens “galos de luta”. Menezes (2006:92) relembra que, na sociedade tradicional timorense, a vergonha era o mais temível dos castigos. O insucesso em casar os filhos era um grande constrangimento. Geralmente, eram escolhidos intermediários, pessoas bem falantes que

¹¹⁶ A este respeito, importa observar que Pantaleão aproveita a emergência das ideologias de um Timor livre para concretizar a sua vingança pessoal. Conforme destaca Soares: “Pantaleão — now a Timorese nationalist in favour of independence — has his godfather killed, not because the former catechist’s new party claims that Timor’s destiny lies in integration with Indonesia, but to have his revenge on the old man for having apparently abandoned him in his search for his missing family. In this manner, resentments harboured from past sleights find their opportunity to be vented, and payback can be disguised under the cover of a more noble cause, such as the struggle for Timorese independence” (2009:93).

poderiam garantir que as negociações chegavam a bom porto (cf. Menezes, 2006:57). A narrativa de Cardoso sugere a arrogância do régulo de Manumasin, que pretendia o casamento em troca de manadas de búfalos, e que ultrapassará a mediação do Padre Santa (cf. Cardoso, 2001:95). O episódio demonstra, metaforicamente, que o poder colonial português estava a ser desafiado. Relembre-se que o Padre Santa - futuro deputado português - possui uma relação de excelência com o país europeu. O rapto de Beatriz, engendrado pelo Padre, impede o casamento e, por conseguinte, qualquer entendimento entre as diferentes facções. A ação também originará a fuga do Velho Catequista e a emergência de conflitos que haviam sido anestesiados pelo anterior casamento entre os progenitores de Beatriz¹¹⁷.

A narrativa circular - na medida em que repete situações - fornece uma nova oportunidade para Beatriz se casar com Natalino, o filho do régulo de Manumasin, e assim anular a fonte de conflitos. Todavia, é a vontade da Tia Matilde e de Luís Albuquerque que leva a melhor na luta pela mão de Beatriz. Este momento arruína a hipótese de paz. Aquando do casamento: “nenhum membro de Manumasin se dignou a aparecer e nem se fizeram representar. Tiveram apenas a gentileza em fazer chegar uma mensagem que Manumera deveria ter aprendido a lição com os acontecimentos do passado” (Cardoso, 2001:153).

Assim, sem qualquer possibilidade de acordo, tomarão lugar diferentes acertos. Neste momento, Cardoso recupera o traço coletivo das personagens: Luís de Albuquerque alinha-se com o Partido Federalista, e o Velho Catequista, entretanto regressado, defende o Partido Unionista. Este momento retrata o turbilhão do despertar político da década de sessenta. Conforme observa Gunn (cf. 1999:292-293), a expansão da educação¹¹⁸ promovida por Portugal após a rebelião de 1959¹¹⁹ tornou-se uma faca de dois gumes: a formação de

¹¹⁷ Nesta situação a violência foi adiada através da mediação. Contudo, a necessidade de destruição manteve-se, e não podendo ser concretizada num alvo externo, adquire contornos canibais: “Todos galos de luta. Cada um comia fatias da sua própria crista e devorava nacos da sua carne” (Cardoso, 2001:14).

¹¹⁸ Webster, por sua vez, relaciona a emergência de novos partidos com o enfraquecimento da PIDE: “Three political parties were formed now that the feared PIDE secret police were no longer active. The Timorese Democratic Union (UDT) was the political vehicle of assimilated elite. It wanted eventual independence in association with Portugal. The Revolutionary Front for an Independent East Timor (Fretilin), modeled on independence movements in the African colonies, wanted independence as soon as possible” (*apud* Brière, 2004:7).

¹¹⁹ A rebelião de 1959 alastrou no lado oriental do Timor Português e combinava componentes anti-colonialistas e anti-portuguesas. Os portugueses combateram este movimento através de uma milícia que foi estabelecida em Lospalos. A repressão da revolta, obtida com sucesso no prazo de uma semana, foi extremamente sangrenta, tendo morrido entre 500 e 1000 pessoas (cf. Gunn, 1999:288).

uma pequena elite nativa trouxe, no final dos anos 60, as sementes do movimento nacionalista anticolonialista. Gunn (*idem*:292-297) contextualiza os agrupamentos partidários e as suas ideologias principais. Segundo o autor, a União Democrática Timorense (UDT) foi o primeiro grupo a organizar-se e era favorável a uma eventual independência decorrente de um extenso período de transição em continuada associação com Portugal. A sua liderança era constituída por personalidades católicas, pequenos proprietários e funcionários da administração portuguesa. Grande parte dos apoiantes eram os que tinham beneficiado do colonialismo português, incluindo homens de negócios de origem chinesa e indivíduos da comunidade chinesa. A Fretilin (Frente Revolucionária de Timor-Leste Independente) emergiu da Associação Social Democrática Timorense (ASDT)¹²⁰. A ASDT recusava o colonialismo e pretendia a imediata participação de timorenses na administração e governos locais, um fim à discriminação racial, a luta contra a corrupção e um bom relacionamento com os países vizinhos. A Apodeti, partido minoritário, teve origem numa reunião de trinta ou quarenta timorenses e o seu apoio provinha daqueles que tinham participado na rebelião de Viqueque em 1959. Este partido tinha afinidades com a Indonésia e declarou, desde o início, que Timor-Leste não era economicamente viável a menos que fosse apoiado pelos seus irmãos étnicos na Indonésia¹²¹.

Tendo presente a contextualização de Gunn, é pertinente regressar às personagens do romance. O mais provável é que Luís de Albuquerque represente a facção partidária da UDT: “entretanto [Luís de Albuquerque] tinha aderido ao Partido Federalista, saía muito cedo e regressava ainda mais tarde (...) o território era muito pequeno para ele não dar nas vistas, também pelo fervor com que punha na sua luta contra os partidários da independência do território” (Cardoso, 2001:156). Por seu turno, o Velho Catequista pode representar a

¹²⁰ Gunn recupera Evans para explicar esta transformação: “Conforme Evans explica, com base em estudos efectuados em Timor nessa altura, a transformação da ASDT em Fretilin representou uma reordenação em face da necessidade de criar uma organização política com base nas massas e sob a égide do *slogan* da independência. Escrevendo nos princípios de 1975, Evans observou que, cimentada por um «fervoroso nacionalismo e anticolonialismo», a força da Fretilin era bem mais sólida nas cidades do que no campo, onde os seus quadros tinham uma fraca implantação numa população tendente a desconfiar das *élites* urbanas” (1999:294).

¹²¹ Conforme relata Domingos de Sousa, no seu romance *Colibere*, a “APODETI iniciava os seus programas com músicas e rajadas de metralhadoras. O slogan que a APODETI levava era: “Somos irmãos, os colonialistas é que nos separam. Geograficamente Timor pertence ao arquipélago de Sunda e daí automaticamente faz parte da Indonésia” (2006:55). A ideologia em prol da governação indonésia foi especialmente lucrativa para dois membros da Apodeti - que seriam os futuros governadores de Timor - aquando do período de domínio indonésio. Arnaldo dos Reis Araújo tornar-se-ia o primeiro governador indonésio de Timor. Guilherme Gonçalves surgirá, mais tarde, como segundo governador indonésio de Timor-Leste.

APODETI. Regressado de Kupang, ele funda o Partido Unionista que “proclamava que o território era muito pequeno para ficar separado, não teria condições de sobrevivência, todas as ilhas eram um terra única desfeita em várias por via de um terramoto” (*idem*:157). Pantaleão e Natalino podem ser representativos das ideologias que pretendiam a autodeterminação e o fim do colonialismo: “quando das palavras passaram para o diálogo das catanas (...) Manumasin estava em pé de guerra, também tinham dado cabo de alguns membros federalistas, mas era a ele [Luís de Albuquerque] que queriam (*idem*:157).

4.3.3.3 As clivagens entre fações tendem a ser resolvidas através da violência. A brutalidade masculina era culturalmente encorajada pois era pela guerra, pela obtenção de cabeças e pelo saque, que o indivíduo obtinha a sua glória e prestígio. As narrativas de Cardoso são ricas na representação dos conflitos que permearam a sociedade timorense nas últimas invasões.

Na narrativa *APCC*, várias personagens personificam os comportamentos impostos pelo clima de terror. Amadeu era integracionista, o que equivale a dizer-se, a favor de Timor como vigésima sétima província indonésia. Em prol da sua sobrevivência praticava a dissimulação. Por outras palavras, em troca de segurança relaciona-se proveitosamente com os indonésios - a quem chama de *bapaks* e suborna com cinquenta por cento dos seus rendimentos - e oculta o “clandestino” dentro das paredes de sua casa. A personagem antagónica de Amadeu é António Sakunar. Este último é pródigo em reajustamento sociais. Tendo recebido instrução primária, é preterido em detrimento de portugueses por razões políticas:

Estudou com afinco na escola de Ação Psicossocial onde fez a 4ª classe. Achava que merecia melhor sorte depois do esforço que fez para concluir a instrução primária. Tinha conhecimento de *malaes* que nem a primeira classe tinham e foram ocupar postos de trabalho bem remunerados. Assinavam com um x. Não sabiam escrever o próprio nome. disso fez saber o seu padrinho, o inspetor da PIDE, que se irritou com a pergunta (Cardoso, 2013:73).

O amargo episódio fez de Sakunar um rebelde que, rompendo a redoma do domínio colonial português, concretizou as devidas desforras e contribuiu para a pretendida autodeterminação timorense. O turbilhão social e político permitiu à personagem escapar à justiça. Contudo, a entrada em cena da potência asiática força António Sakunar a cooperar com os soldados indonésios - que lhe oferecem, em troca, a segurança da mulher e do filho (p.77). É retratado, através de Sakunar, um possível comportamento dos soldados

rendidos¹²², ou das milícias que denunciavam a posição dos soldados da Resistência (p.77) e que cometiam atrocidades contra os seus compatriotas: “caso fosse apanhado, seria esquartejado em pedaços pelo Sakunar” (p.78). Após as chacinas, Sakunar “deixava-se fotografar com as cabeças decepadas de antigos camaradas mortos em operações militares. Como se quisesse ir até à repulsa ou à náusea” (p.72). Progressivamente, a prostração faz com que Sakunar mostre as “culpas” de Amadeu e o acuse de compadrio com os indonésios: “populações inteiras de diversas aldeias foram mortas pelas bombas lançadas pelos indonésios. E, dessa gente, Amadeu não queria saber para nada” (p.71).

Com o avançar da narrativa, o desconforto psicológico vai dando lugar a uma crescente aceitação do modo de vida indonésio: “A tia Isadora estava atarefada a preparar o almoço e António Sakunar sentado numa cadeira de verga ouvia *kronson*, fumava *kretek* e bebia cerveja de Singapura” (p.124).

4.3.3.4 Nem sempre o signo do conflito é observado através das diferentes clivagens entre personagens. Tomando como exemplo o caso de Lucas Santiago - personagem central d'*UMCS* - é visível o diálogo de espelho e de contornos introspectivos. Centrando o enfoque da análise na personagem, a narrativa permite entender Lucas Santiago como um *alter ego* de Cardoso. Note-se que o discurso estabelece que Sexta-Feira e Robinson Crusoe são a mesma pessoa tratando-se da sombra um do outro (p.40). A narrativa comparará Lucas Santiago a “um outro escritor, autor de um romance com o título «Crónica de Uma Travessia» que o acusava de o ter plagiado e de ser a sua sombra” (p.41)¹²³.

¹²² Nas palavras de Matan Ruak, um guerrilheiro que se rendia não era visto como um traidor à luta armada ou à causa. Essa avaliação dependia dos seus atos após a rendição. (...) O guerrilheiro podia render-se e podia, inclusivamente, levar armas. No entanto, se após a rendição, ele fosse denunciar alguém ou colaborasse com os indonésios, esses atos é que eram determinantes (Carrascalão, 2012:143-144).

¹²³ A questão é retomada posteriormente: “os críticos literários tiraram rapidamente conclusões que o protagonista não era mais do que o próprio autor. Lucas teve de se esmerar em explicações que uma coisa era o autor e outra coisa uma personagem de um livro seu. Robinson Crusoe e Sexta-Feira eram os dois lados da mesma moeda. Lucas tinha escolhido um lado para melhor explicar o outro” (Cardoso, 2003:231). A proposta de Lucas Santiago como um *alter ego* de Cardoso respeita a metaficção anterior que favorece uma distinção entre autor e personagem. Apesar das similitudes entre Lucas Santiago e Luís Cardoso (a remoção do baço, a ausência física de Timor-Leste por vinte e cinco anos, a ligação a Ataúro e a Maubisse, a crítica à sua conduta diplomática, a carreira literária e uma presença fantasma que pode representar a falecida namorada de Cardoso - Rosa Bonaparte) na análise da personagem predominará o ascendente literário. Relembre-se que a narrativa literatiza, quando muito, as experiências de Cardoso, reais ou imaginadas, e que, em rigor, as experiências narradas não são as mesmas situações vividas por Luís Cardoso. Por conseguinte, não existe qualquer obrigatoriedade, ou mesmo necessidade, de fazer coincidir a personagem ficcional com o escritor. Como alerta Walsh (2007:14), “all narrative, fictional and nonfictional, is artifice. Narratives are constructs, and their meanings are internal to the system of narrative”. Relembre-se ainda que, apesar de Lucas Santiago e Luís Cardoso partilharem um panorama comum, a dissemelhança onomástica deve fazer-se valer. Assim, ao contrário do primeiro romance cuja personagem principal evidencia o “nome estimado” de Takas, nos restantes romances não há qualquer coincidência entre o nome da personagem e o nome do escritor Luís Cardoso.

Mais adiante, a imagem de Lucas Santiago cria-se, essencialmente, através de visões externas e em contraste com duas populações distintas: os conterrâneos e os portugueses. Em relação aos portugueses, a vida na periferia e a cor da pele são evidentes portadores da diferença: “poderia assustá-la, sabia perfeitamente pela própria experiência que um homem mete sempre medo, sobretudo quando a cor do seu rosto se confunde com a pele da noite” (p.69). Posteriormente, a personagem evidencia o dinamismo identitário, sinalizado por João André (2006:21-23), que implica um carácter dialógico revelador da conflitualidade e da negociação identitária em permanente reconfiguração¹²⁴:

Gostava de fado, uma paixão que nunca ocultou. Muitos dos seus conterrâneos gostavam do tinto e do Português Suave que mais ou menos foram misturando com a cerveja de Singapura e com o tabaco mentol da Indonésia. Que diriam dele por gostar da música de quem os oprimiu durante quatro séculos, o gosto de um assimilado ou o prazer de um alienado (Cardoso, 2003:149).

Em relação aos compatriotas de Lucas Santiago, estes acusam-no de conivência com o genocídio em Timor e, ainda, de não ter representado, convenientemente, os feitos do povo timorense na sua obra literária. Lucas Santiago é, assim, acusado de ter dado voz a um colaboracionista, ao invés de ter trazido para a trama os verdadeiros heróis de Timor que continuavam no anonimato. Este apontamento ilustra as querelas entre os que fizeram parte da resistência no território, na sua vertente mais sangrenta, e os que participaram na resistência fora do espaço geográfico timorense através da sua feição mais diplomática¹²⁵.

Os recortes anteriores são a primeira antecâmara do penoso desconforto de Lucas Santiago. Nas páginas selecionadas vislumbra-se uma desagregação do *Eu*, assim como todo o sofrimento criado pela dissociação forçada entre a personagem e a pátria. Estes fenómenos são lidos na panóplia de sentimentos disfóricos que a personagem evidencia.

¹²⁴ João Maria André (2006:21) cita Martine Abdallah-Preteceille: “admitir-se-á que a identidade, longe de ser uma categoria, é sobretudo uma dinâmica, uma construção permanente, que é a fonte de ajustamentos, de contradições, o mesmo é dizer de conflitos, de manipulações, de disfuncionamentos”. A este respeito, João André recupera, ainda, Charles Taylor que propõe uma conceção dialógica da identidade, na medida em que “a descoberta da minha identidade não significa que eu me dedique a ela sozinho, mas sim que a negoceie, em parte, abertamente, em parte, interiormente, com os outros” (2006:21).

¹²⁵ Se Lucas Santiago for assumido como uma projecção interna do autor, dentro do tecido narrativo, podem ser convocados os episódios nos quais foram feitas críticas ao desempenho de Luís Cardoso na Resistência. A este respeito leia-se: “Assim, não se compreende a conduta do referido senhor Takas, pois que abusivamente usou o nome da Resistência Timorense para solicitar algo que a U.D.T desconhecia de todo e que a Fretilin (...) também alegou desconhecer. (...) É o prejuízo “ofertado” pelo senhor Takas (...) [que] demonstra a mais completa dificuldade de adaptação à convivência democrática”. O documento aqui transcrito está disponível para consulta na intranet do Museu do Arquivo e da Resistência no sítio: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_132574 [consultado a 12 de outubro de 2013].

Repare-se na auto-imagem de Lucas Santiago, que possui traços de exílio¹²⁶: “baixou a cabeça envergonhado. Vergava-se perante a sua condição de exilado” (p.112). A narrativa define o estado de alma das pessoas exiladas em Portugal num tom em que transparece um misto de cobardia e de angústia: “Dançavam até que lhes doessem as peles. Essa irresistível vontade de sobreviver para além do irremediável. Descobriram a melhor forma de fazerem o regresso sem nunca terem saído do mesmo sítio, enquanto esperavam pelo fim do mau estado lá do sítio” (*idem*). A mágoa de Lucas Santiago é aguçada pelas imagens “que a televisão mostrava [e que] se repetiam de uma forma incessante na sua memória quando fechava os olhos de propósito para não reparar na exaustiva repetição das cenas de violência” (p.61). O cortejo de violência exacerba a impotência de Santiago perante a situação que a sua pátria atravessa. As experiências anteriores adensam-se negativamente e Lucas Santiago começa a anular-se voluntariamente: “Foi-se aos poucos excluindo de tudo. Recusava ter uma família, uma religião, uma terra e uma pertença. Sem uma retaguarda segura a que recorrer quando necessitasse. Estava só e vulnerável” (p.87). A evolução natural deste estado de alma é o desejo de extinção. Clara, antiga namorada de Lucas Santiago, entristece-se e enraivece-se contra o estado anímico dele: “mas se a tua escolha for a morte e se tens pressa em ver como é o rosto de Deus podes ir entrando pelo mar dentro. Faço de conta que te foste embora engolido por uma baleia como o Jonas da Bíblia. Espero que o cetáceo te vomite numa praia da ilha de Ataúro” (p.106).

Conforme se vê, Timor ocupa todo o horizonte de Lucas Santiago, sendo responsável pela psique destrutiva que coabita na personagem. Por vezes, o timorense rememora o seu passado (p.69-73) e chega a evidenciar uma ingenuidade juvenil ao ansiar por uma correção do tempo, uma restituição do passado e da vida, entretanto roubados:

Tantas vezes ouvira na telefonia um cantor português fazer esse mesmo pedido. Tantas vezes pediu que lhe devolvessem o passado quando se chateava com o presente. Estava deitado no chão com o nariz a farejar o alcatrão. Passou pela sua memória sobretudo esses tempos da infância. Tinha bem presente os nomes e os rostos dos amigos. Recuperava-os todos de uma só assentada. Coisa que um moribundo faz antes de os perder definitivamente (Cardoso, 2001:46).

¹²⁶ Edward Said (2000:318) define a condição de exilado como “the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted. And while it is true that literature and history contain heroic, romantic, glorious, even triumphant episodes in an exile’s life, these are no more than efforts meant to overcome the crippling sorrow of estrangement. The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever”.

4.3.3.5 O regresso, enquanto possibilidade, é um grande catalisador de flutuações sentimentais em Lucas Santiago. Na narrativa concretizam-se dois regressos físicos ao país do sol nascente. No primeiro regresso de Lucas Santiago à pátria, o timorense passa parte do seu tempo aquartelado no hotel-navio improvisado, de costas para Ataúro, e sem concretizar a esperada viagem a Maubisse. Enfraquecido, mais susceptível às doenças tropicais pela ausência do seu baço e com o desejo de prosseguir a sua carreira literária, regressa ao espaço europeu onde tinha questões pendentes. Quando é avistado em Lisboa, a sua amiga Clara e as filhas estranham a sua presença na capital portuguesa: “não compreendiam por que teria ele regressado quando os maus já se foram embora” (p.64). A segunda viagem antemostra-se mais demorada, pois deve corrigir o que ficou por fazer aquando da primeira visita.

A hipótese de regresso faz a personagem timorense divagar sobre a sua experiência pessoal e manifestar um sentimento de culpa. A emergência do remorso ocorre devido às suas opções pessoais - especialmente aquelas em que favoreceu o modo de vida português em detrimento da vida em Timor¹²⁷ - e, também, devido ao confronto entre o seu suposto bem-estar pessoal e o terror vivido por aqueles que não escaparam espacialmente ao clima de terror imposto pela invasão indonésia. Pela comparação do seu trajeto de vida com o percurso de outros timorenses, Lucas Santiago perspectiva o seu regresso a Timor como um ajuste de contas entre si, os seus antepassados e os seus conterrâneos que não entendem a sua ausência. Esta evidência é perceptível na “traição” que Lucas Santiago sente ter cometido por ter mudado de curso - somente após a morte do pai (p.53) - e, mais importante, por ainda não ter regressado de forma definitiva para cumprir o enterro do progenitor. De acordo com as tradições nativas, é importante que a família esteja reunida para que o enterro se concretize convenientemente. Como o próprio afirma: “só o filho poderia fazer o resgate do coronel. Devolvê-lo à claridade dos novos dias. Essa era a dívida que tinha de pagar” (p. 224). O confronto entre os intervenientes elencados é também adivinhado na teia dialógica, e metaficcional, de Lucas Santiago com o seu ensombrado inimigo (cf. p.170-180), na qual se lê a premonição: “Em Timor vão saber que não és tanto homem como pareces. Vais ser denunciado que o filho do coronel Pedro Santiago não é tão másculo como o pai queria. Não passas de um caso perdido” (p.175). A possibilidade de confronto, aqui destacada,

¹²⁷ A cicatriz é visível na passagem da ducentésima vigésima página. A família, devastada por múltiplas misérias, preferia não suportar o custo do casamento tradicional com um timorense forasteiro: “Ele que fosse embora para a terra que o acolheu durante tantos anos onde deveria ter casado sem nenhum susto” (Cardoso, 2003:220).

pode ser a justificação para a hesitação de Lucas Santiago em cumprir o último trecho da viagem. Note-se que a personagem ia permanecendo em Díli, onde ia adiando o seu regresso à aldeia, até que “chegou o ultimato de Maubisse. Ou ele subia desta vez ou nunca mais o fazia. Não compreendiam a demora dele” (p.223).

4.3.3.6 O retrato emocional esboçado, advindo de um processo de *desterritorialização*, demonstra que a personagem vive no interstício entre a cultura timorense e a cultura portuguesa, pertencendo, paradoxalmente, a ambas e a nenhuma das duas em exclusivo. O fenómeno referido é lido nos versos de Fernando Pessoa que consubstanciam a entrada na segunda parte do romance de Luís Cardoso: “*Sim, outrora eu era de aqui / hoje, a cada paisagem / nova para mim que seja / regresso estrangeiro*” (p. 181). O apontamento destacado parece coincidir com a dupla consciência¹²⁸ e com o desalojamento pátrio sintetizado por Tyson:

Th[e] feeling of being caught between cultures, of belonging to neither rather than to both, of finding oneself arrested in a psychological limbo that results not merely from some individual psychological disorder but from the trauma of the cultural displacement within which one lives, is referred to by Homi Bhabha and others as *unhomeliness* (Tyson, 2006:421).

Conforme se antecipa, à segunda parte do livro estão reservadas as caracterizações da personagem em contexto timorense. Este tipo de movimentação é importante, na medida em que põe em evidência uma quádrupla identificação¹²⁹, ou seja, uma dinâmica tensional entre representações potencialmente díspares. Fala-se do hiato entre as configurações pessoais que alguém tem de si próprio e do *outro* e, por seu turno, das percepções que o *outro* tem de si próprio e de nós.

Note-se que, em Díli, Lucas Santiago estranha a circulação pela esquerda (p.209) e é percebido pelas crianças nativas como “um forasteiro” que lhe atiram frases como “Hullô mister” e “malae ba ona” (p.201). A situação perturba a auto-imagem da personagem que se agarra a traços representativos da nacionalidade timorense como legítimos argumentos da sua pertença: “não se considerava estrangeiro na sua terra (...) não era nenhum *malae*

¹²⁸ Nas palavras de Tyson (2006:421), “Postcolonial theorists often describe the colonial subject as having a *double consciousness* or *double vision*, in other words, a consciousness or a way of perceiving the world that is divided between two antagonistic cultures: that of the colonizer and that of the indigenous community”.

¹²⁹ João André (2006:22) cita, a este respeito, Lamo de Espinosa: “a classificação que eu faço de um *alter* pode não coincidir com a autoclassificação desse *alter* e a que um *alter* faz de mim, como *ego*, pode não coincidir com a classificação que eu faço de mim como *ego*”.

muito menos *mister*, falava muito bem tétum (...) não só sabia falar o tétum praça como o tétum das montanhas (...) sabia falar *mambae* (...) sabia de cor o nome dos régulos e dos chefes de povoações” (p.202).

A presença de Lucas Santiago em Timor é bastante exigente em termos de papéis sociais. Se alguns se contentam com a sua presença, como é o caso do sobrinho (p.202), genericamente a personagem regressa estrangeira aos olhos do mundo timorense e daí emerge o sentimento de discriminação (p.209). Com o desenrolar narrativo percebe-se que os timorenses “esperavam dele algo de extraordinário. Como esperavam de todos os que iam do exterior” (p.218). Também os timorenses que lhe eram mais próximos, como a ama Prudência e o assassinado Pedro Santiago, tinham aspirações para Lucas. Ambos possuíam o desejo de ver Lucas Santiago ordenar-se padre (p.241).

Todavia, a auto-imagem de Lucas Santiago é disfórica: “não tinha cadastro de Resistente. Sabia que era alvo de suspeitas, sujeito à vigilância, desconfiavam dele os que o esperavam mais interveniente politicamente, devendo definir-se de que lado estava, quando tudo já estava definido com a consulta popular” (*idem*). Aliás, Lucas Santiago não alimentava qualquer vontade de participação política (p. 217). Mais, em relação à família depauperada, o timorense não consegue melhorar qualitativamente a situação. Como o próprio reconhece: “não enriqueceu no estrangeiro. Escreveu dois livros que mal se vendiam. Estava sem nenhum dinheiro guardado como fez muita gente que sempre viveu em Timor” (p.224). Também a continuidade social, e a tradição local, são colocadas em risco. Lucas tem dificuldade em assumir o papel do pai e manifesta desconforto quando a população lhe tenta beijar a mão em sinal de respeito (p.242).

Perante esta situação, Lucas Santiago irá assumir o seu último papel, motivado por uma conjuntura que engloba o sentimento de culpa (esperaram vinte e cinco anos por ele), a tomada de consciência de si próprio, do *outro*, e do contexto em que se insere: “depois de um momento de reflexão apercebeu-se rapidamente do que se estava a passar. Ou entrava na encenação ou nunca deveria ter vindo. Se veio sabia perfeitamente ao que vinha” (*idem*). Assim, Lucas Santiago irá escrever a carta a Clara, concluir o funeral, continuar a linhagem e tomar o lugar do pai - vestindo o fato de linho branco do velho coronel e aceitando, desta vez, que lhe beijassem a mão (p.255). Por último, aceitará o seu destino com calma resignação: “escrevo-te no sítio mais lindo do mundo para se morrer” (p. 267).

4.3.3.7 Concluindo, a análise concretizada permite perceber que a polarização existente entre os elementos ‘Sol’ e ‘Lua’, entre ‘Homem’ e ‘Mulher’, é vertida para o plano literário. A segregação entre géneros revela-se bastante enraizada e é visível nas concepções que as personagens possuem. Repare-se que Carolina, personagem gradualmente mais subserviva, não estranha encontrar, dentro da casa timorense, a mulher nas lides domésticas e o homem a fumar e a beber: “Quando chegou à casa das gémeas, não viu nenhum rebuliço. Parecia uma família unida que vivia em paz. A tia Isadora estava atarefada a preparar o almoço e António Sakunar sentado numa cadeira de verga ouvia *kronson*, fumava *kretek* e bebia cerveja de Singapura” (Cardoso, 2013:124). Também a figura do Velho Catequista permite ver quais as razões masculinas para o ascendente do homem sobre a mulher: “Meu pai arranjava sempre um motivo para justificar as suas acusações. Normalmente pegava sempre pelo lado mais vulnerável da minha mãe. Se não era por ser mulher, era pela gravidez (...)” (Cardoso, 2001:61).

Em termos gerais, as figuras cardosianas possuem traços vincados que se coadunam com o seu género. É frequente que o homem seja representado como o centro do poder e de decisão. Outro foco de atenção é o seu lado guerreiro e a sua feição combativa, que é visível nas querelas ideológicas e armadas. A mulher contrasta com o homem pelo seu lado sensível, pela enorme paciência e, sobretudo, pela capacidade de resistir ao sofrimento que o homem lhe inflige. São, geralmente, as mulheres que permitem dar maior amplitude ao universo interior das personagens. O acesso aos mundos internos é favorecido pelos diferentes papéis que a mulher assume: mãe, amante, confidente.

A assimetria entre universos é, geralmente, validada por uma característica primitiva: a força. A tónica na “força masculina” tem diferentes representações. No romance *OCOGB*, o desconforto tem que ver com a anulação da mulher perante o homem. Repare-se que o Velho Catequista nunca se justifica ou presta contas à sua mulher. Em relação a *APCC*, critica-se sarcasticamente a violência doméstica e fica a saber-se que “muitos maridos se socorriam da violência. Para mostrar aos vizinhos quem era o galo de luta” (p.218). Será, inclusivamente, este o comportamento de Amadeu para com Julieta (p.213). A atitude do timorense contrastará com as suas ações nos tempos do afeto e da bonança financeira. Noutros momentos, a mesma narrativa acentua a impotência da mulher nas situações de conflito: “*Quem me defende, Julieta, quem me defende? (...) Tenho apenas este corpo. Ofereço-o a quem em troca me proteja. (...) Tenho medo. Medo de mim. Medo do outro.*

Medo do medo” (p.103). A transação do corpo em favor de proteção acarreta diferentes tipificações - geralmente em desfavor da mulher. Alguns desses rótulos sociais são ‘nona’ e ‘bombela’, e funcionam como estigma para a mulher rotulada. Ainda que a relação entre homem e mulher possa parecer infeliz, é de notar que é a ausência do homem que cria feridas mais profundas na autoestima da mulher. Relembre-se que personagens femininas nucleares como Catarina, Isadora ou a avó Aurora nunca superaram plenamente a ausência do marido.

Concluindo, é de referir que os atores cardosianos compõem um painel de figuras com um ampla variedade de categorias como: nacionalidade, género, idade, estatuto social, religião ou política. O jogo de representações adensa-se com a progressão narrativa, uma vez que as personagens são forçadas a reposicionarem-se ante a emergência de novas condições sócio-políticas. A dinâmica de tais oscilações, entrelaçada com a vigorosa polifonia que fornece bastantes imagens das personagens, contribuem para a criação de seres de papel bastante vívidos e completos.

4.4 TAIS SIRA E AS ENTIDADES DE LIGAÇÃO DO UNIVERSO POLARIZADO

4.4.1 A tradição nativa timorense esquematiza o mundo em pares diametralmente opostos que se manifestam através de contrastes geracionais (pais-filhos), espaciais (dentro-fora), de estatuto (superior/inferior), etários (velho/novo) ou de género (masculino/feminino). Não obstante, existe a possibilidade de união entre os mundos polarizados. Os contos orais nativos dão conta da ligação entre universos dicotómicos (cf. Gomes, 2008; Pascoal, 1967; Paulino, 2013). Nos relatos orais, o Céu e a Terra estavam unidos por meio de uma escada ou de uma trepadeira. A materialização do elo invisível entre mundos torna inteligível a possibilidade de interligação.

4.4.2 A cosmogonia nativa vê o *tais* como um elemento de ligação. O pano é a pele “dos antepassados que continuamente se tece para cobrir os vivos, para os ligar em aliança, e até, para fazer a vez deles” (Seixas, 2008:15). Apesar de o *tais* não ser um ornamento bastante presente nas narrativas cardosianas, é possível destacar dois episódios nos quais o tecido surge com as propriedades referenciadas:

De início mostrou alguma relutância em ter uma mulher estrangeira e jovem como sócia (...) Antes de me devolver à procedência, fez-me a oferta de dois *tais*. Com um cobriu-se a ele próprio pela cintura e pediu-me que fizesse o mesmo com o outro. Sentei-me ao seu lado enquanto víamos o sol nascer, em todo o seu esplendor (Cardoso, 2007:65-68).

O episódio remete para a ideia de aliança e, simultaneamente, para a ligação com os antepassados. Antecedendo a oferta dos dois tecidos, leia-se o relato de Catarina, que permite perceber a interseção com a simbologia do *tais*, ou seja, uma relação com as gentes da terra e com os antecessores:

Fui apresentada aos maioraís como a noiva do Reino de Manumera. (...) Levou-me até aos cumes do monte numa visita histórica. Mostrou-me os esconderijos dos sublevados e o buraco onde se despediu da sua mãe, estendida numa laje de pedra, sacrificada para não ser apanhada viva (*idem*:68).

Mais adiante, Catarina sintetiza o pragmatismo e o interesse da relação: “não lhe interessava o casamento. Apenas uma parceria. Uma aliança. Um termo que lhe era muito grato” (*idem*).

O segundo episódio, relacionado com o *tais*, relata o momento em que Catarina oferece o pano tradicional a Alan Gerbault, sugerindo uma possível relação entre ambos (*idem*:169-181). Curiosamente, depois de se enrolar no tecido, o francês permite o diálogo entre outros pares opostos. Desde logo, e por contraste, faz notar a sua consciência europeia quando critica a idade do casamento de Catarina: “-Aos dezassete anos?! Sublinhou bem o seu espanto” (p.173). Posteriormente, Gerbault problematiza a relação entre colonizador e colonizado ao evidenciar uma opinião diferente de Catarina que, de certa forma, desvalorizava o ritual da *masca*. O navegador “fazia questão de fazer tudo segundo os hábitos e os costumes dos naturais das ilhas” (p. 170). E, mais adiante, defende o respeito pelos povos e pela manutenção da sua cultura e dos seus ritos (p. 174-175).

O navegador francês consubstancia, ele próprio, um diálogo entre imagens e acontecimentos dicotómicos. Desde logo, ainda que as personagens não concordem quanto à nomenclatura a aplicar ao francês (alternando entre *náufrago*, *navegador* ou *refugiado*), a sua chegada logra encerrar os pares opostos presentes na temática da viagem: o início e o fim. Apesar de ter cumprido a sua viagem e de ter chegado a Díli, o navegador defraudará a expectativa - criada em redor da sua figura - de vir a tornar-se o príncipe encantado de Catarina. Apesar das intenções de Catarina, o francês arruinará o possível romance entre

ambos. A chinesa “esperava por alguém mais vigoroso. Um lobo-do-mar. Em seu lugar aparecera uma pessoa que mais parecia um fantasma” (p.177). E como os dois haviam de concluir, nem o navegador solitário era o que Catarina esperava (*idem*) nem Catarina era a mesma mulher do início da narrativa: “Eu nunca teria vocação para marinheiro solitário. Precisaria sempre de uma barcaça para levar os gatos, a Esmeralda e o Diogo. Tinha herdado muita coisa e construído outro tanto” (*ibidem*).

4.4.3 A ligação entre universos distintos não se restringe às propriedades místicas do *tais*. Se o casamento e o baptizado são algumas das faces visíveis do acerto entre fações, importa convocar, sem perder as narrativas de Luís Cardoso do horizonte, quem permite que as negociações tenham tal desfecho.

Nos romances, o perfil do negociador das “lutas de galos”, isto é, das querelas entre grupos, é descrito da seguinte forma: “Tantas eram as tricas entre reinos. Nos intervalos das lutas de galos. Tinha de ser muito hábil e astuto. Apertar a mão do mais forte e fazer-se aliado do mais fraco “ (Cardoso, 2013:144). Josefina cumpria de forma exímia o papel de *lia folin*¹³⁰. Conhecedora dos “meandros e disputas entre *liurais* prontificava-se a levar recados e ameaças entre rivais. Aumenta[ndo] a sua fortuna pessoal na cobrança dos seus préstimos como intermediadora” (p.145).

É precisamente a mediação de conflitos que é exigida a personagens como Beatriz ou Lucas Santiago. O filho do coronel pertence a uma família acantonada em diferentes fações cujos elementos concretizam, ao longo do tempo, várias desforras entre si. A esfera familiar mais próxima - na figura tutelar do pai - ajustava-se à influência portuguesa e, sob esse pretexto, Pedro Santiago será executado por Pedro Raimundo. Este episódio revela uma atitude bastante peculiar. Ao contrário de alguns familiares, que são movidos pelo desejo de vingança, Lucas Santiago mostra-se conciliador. Se não, leia-se: “nunca pronunciou qualquer palavra amarga contra Pedro Raimundo que fuzilou o velho coronel quando já estava quase sem vistas” (2003:43). Quanto a Beatriz, é-lhe pedido que estabeleça vínculos com uma das fações opostas e, assim, anule ou minimize a rivalidade entre diferentes eixos de poder. O Padre Santa impõe-lhe o alinhamento com o regime português, enquanto a avó Beatriz busca concretizar a sua vingança com a ajuda da neta.

¹³⁰ A tradução literal devolve “língua com preço/palavra com preço”. A ideia tem que ver, sobretudo, com o facto de os serviços de mediação requererem um pagamento.

Os argumentos anteriores tornam legítimo supor que os humanos também possuem a capacidade de ligação entre mundos. Veja-se, a este respeito, a figura do clandestino. O momento em que é descoberto por Carolina traz a cena a história da personagem (p.181). O rebelde, na época do *Ai-Dick Funan*¹³¹, conseguia atravessar a fronteira para frequentar as festas em Atambua e encontrar-se com a sua namorada. A situação ilustra que, embora o timorense trabalhasse debaixo da esfera política portuguesa, ele conseguia relacionar-se com os “inimigos” *bapaks* e garantir a sua passagem para outro lado da ilha. Num outro momento da narrativa, pode ler-se o ardil do rebelde que se movimenta com astúcia em situações antagónicas:

A ele interessava-lhe apenas manter as coisas como estavam. Nalguns casos chegou a utilizar os bons ofícios dos vizinhos para sanar diferendos entre *liurais* que não se entendiam por causa da posse de terras e entre ladrões que disputavam o gado que andava disperso pelas ribeiras (Cardoso, 2013:182).

Ao prestar-se atenção a outra figura cardosiana, também Lucas Santiago cumpre, em termos espaciais, um interessante jogo. Note-se que a necessidade de adaptação a diferentes lugares foi aguçada logo na sua infância quando se mudaram para Ataúro - local para onde Pedro Santiago “foi mandado para se calar” (Cardoso, 2003:66). Posteriormente, a narrativa insere-o num contexto de exílio. Ainda que existam algumas afinidades com a terra que o acolheu, é tangível perceber que a felicidade idílica só será atingida com o regresso permanente a Timor e após um determinado acerto com o passado. O timorense vive, assim, entre lugares e entre tempos. Não se sente inteiramente feliz em Portugal, mas também não reúne as condições ideais para regressar à Pátria. Apenas pela viagem e pela substituição de pólos, isto é, pela troca de Portugal por Timor, será permitido o apaziguamento interno. É de salientar que o tópico da viagem é de tal maneira importante, que o romance enfocado se encerra com a frase: “O fim da travessia”.

Não menos importante é a curiosa relação estabelecida por Pigafetta entre História e história. O interstício entre ambos os pólos é criado pela subversão de um episódio histórico: a passagem de Antonio Pigafetta, cronista italiano, pela ilha de Timor. O padre Albino quando recolhe o Pigafetta timorense, uma criança albina que canta fervorosamente o hino português, forja uma história para os seus registos e aceita-o como filho de *malae* (Cf. Cardoso, 2013: 57). Volvidos vários anos, o sacristão continua a acreditar na semente ficcional criada pelo padre Albino: “Acreditas na tua história? - Acredito, Atói” (p. 65).

¹³¹ Período temporal entre invasões: a japonesa e a indonésia.

Motivado por uma suposta ligação ao cronista italiano, que o faz “sofrer de escorbuto” (p. 59), Pigafetta busca por uma prova que legitime o relato ficcional que dá conta de que o cronista nunca teria embarcado de volta à Europa.

A viagem de Pigafetta em busca de uma evidência que fundamente a sua crença põe o timorense a movimentar-se entre Este e Oeste, entre integracionistas e rebeldes, entre a História de Timor escrita nos bastidores políticos e uma outra história à qual pertencem os atores secundários e anónimos que não escaparam ao flagelo da guerra. Conforme quis Cardoso, a difícil viagem de circum-navegação de Fernão Magalhães estabelece um paralelismo com a difícil luta pela liberdade timorense. No final da narrativa, Pigafetta ilustra o estado de Timor: encontra-se sem língua e sem possibilidade de expressão. Contudo, possui memória e encontra-se livre dos seus opressores.

4.4.4 Concluindo, a cosmogonia nativa prevê entidades de ligação que tanto podem ser ornamentos com carácter mítico ou entidades humanas com excepcionais capacidades de mediação - como os *lia-folin* e algumas personagens. São, no entanto, Lucas Santiago, Beatriz e Pigafetta as figuras que mais evidenciam as potencialidades de conciliar diferentes mundos. Herdeiros de percursos de vida peculiares, as personagens vivem nos interstícios de poderes convergentes que lhes forcem uma maior hibridez e um diálogo constante entre universos. A instabilidade conjuntural força-lhes a movimentação e o percurso probatório. A Pigafetta cumpre fazer o diálogo entre a História e a história. A Lucas Santiago, a narrativa incumbe-o de ajustar o espaço-tempo e de concluir as três primeiras narrativas cardosianas. Beatriz herda as clivagens familiares e a obrigatoriedade de dar um desfecho a diferentes destinos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme se foi demonstrando, a relação de Portugal e de Timor com a literatura assume diferentes contornos. Tradicionalmente, o país do sol nascente assentou a sua produção literária numa matriz predominantemente oral. A ausência do fazer literário escrito tem sido afetado, entre outros, pelos sucessivos e quase ininterruptos períodos bélicos e de ocupação, por fragilidades socioeconómicas e pela ausência de um ensino sistematizado numa língua oficial.

Contudo, é de notar um incremento na produção literária escrita. A primeira fase, segundo a opinião de Ana Margarida Ramos (2012:151), caracterizou-se pela predominância do texto lírico que, num primeiro momento, denunciou a situação colonial e, posteriormente, canalizou a sua energia para procurar combater a invasão e a ocupação indonésias¹³². Atualmente, existe uma tímida evolução na produção de romances timorenses de língua portuguesa. O ano de 1997 trouxe à luz o primeiro romance de Luís Cardoso. Em 1998, Ponte Pedrinha editou *Andanças de um Timorense* e, em 2007, surgiu *Colibere: Um Herói Timorense*, da autoria de Domingos de Sousa. Nos últimos quatro anos, favorecidos pela existência do Prémio Literário Rui Cinatti, são editados dois trabalhos: o de Cidália da Cruz intitulado *Sou nada ou nada sou?* e o livro de Eugénio Pires - *Parnaso Timorense*¹³³. No entanto, e continuando a recorrer ao conjunto de observações feito por Ana Margarida Ramos, a produção romanesca mais preponderante é a de Luís Cardoso.

No que tange a produção literária de Cardoso, é de referir que esta nunca perde o universo timorense do seu horizonte. Note-se que, para além de todas as narrativas tenderem a circunscrever-se ao território geográfico timorense, os atores recriam as possíveis vivências de determinados períodos históricos. À predileção pela criação de um cenário mormente timorense, a encenação cardosiana aglutina outros aspetos que aqui se listam: a intrusão do narrador; a forte intertextualidade que pode assumir, a espaços, o palimpsesto; a presença onírica; o diálogo entre tempos e a polifonia.

O tratamento dos tópicos elencados favoreceu duas linhas de pensamento: por um lado, analisaram-se os textos à luz da teoria e da análise literária; por outro, com base no

¹³² Vide sobre a poesia timorense, o trabalho de Damares Barbosa (2013:50-52).

¹³³ Este último título inscreve-se no domínio da criação poética.

argumento de que o conhecimento da cosmogonia nativa permite leituras mais ricas¹³⁴, convocaram-se, para o efeito, apontamentos da cultura timorense. O exercício permitiu atingir algumas conclusões. A respeito da intrusão do narrador, considerou-se esta estratégia como uma manifestação de subjetividade através da qual se pôde ler a crítica ao colonialismo e aos comportamentos que prejudicaram o bem-estar da nação timorense.

Tendencialmente, tanto os reparos em apreço como a configuração das personagens são construídos pela sobreposição de várias vozes. Este jogo, ao entretecer perspectivas complementares, fornece um tecido textual rico que deve ser organizado pelo leitor - na medida em que só ele tem completo acesso ao relato - e convida o leitor a formar o seu próprio juízo sobre os acontecimentos narrados. A convivência entre diferentes vozes, perspectivas suplementares e histórias das personagens, recriam a vivacidade das narrativas orais que confundem várias narrações dentro de uma trama nuclear.

A transposição de algumas características orais para o relato e a forte intertextualidade permitem a criação de rupturas narrativas¹³⁵. Relembre-se que, para além das ligações a outras obras de arte, a escrita cardosiana tende a entrelaçar várias narrativas do autor. Desta forma, é permitida tanto a reescrita de determinados episódios, como a própria metaficção literária.

Um outro aspeto tem que ver com a permeabilização da narrativa por elementos fantásticos. A história traz figuras oníricas como a pontiana, acontecimentos como o *rain-fila* e, também, as concepções nativas sobre determinados aspetos como, por exemplo, a morte e as organizações binárias. Este tópico leva autores como Isabel Moutinho, a falar num “engenhoso golpe de realismo mágico ou um mero entretecer muito timorense de realidade e fantasia” (s.d.:82). A este respeito, convoquem-se as palavras proferidas por Ana Margarida Ramos, aquando da apresentação do mais recente título de Cardoso¹³⁶:

Revelando afinidades com o romance pós-moderno, em particular a metaficção historiográfica, pela fragmentação narrativa e discursiva, pelo questionamento e reflexão sobre a História, problematizando

¹³⁴ Vide o segundo capítulo.

¹³⁵ Conforme se lê na entrevista de Sissa Frota: “O texto de Luís Cardoso surge como a materialização de uma voz, ou de várias delas. Em alguma medida, parece um registro ditado de modo instintivo. A língua é moldada pelo ouvido para que dê vazão a memórias, delírios, sonhos, fatos, ações. Frases se repetem ao longo do discurso até que seu conteúdo se esgote”. Disponível para consulta em: <http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4576> - [consultado a 18 de agosto de 2014].

¹³⁶ Texto disponível para consulta em: <http://blog.lusofonias.net/?p=13290> [consultado a 15 de agosto de 2013].

os discursos oficiais e propondo outras leituras para os acontecimentos, pelo seu caráter ucrónico no tratamento do tempo, este livro não se esgota nessa leitura, até porque muitas dessas características não resultam da “adesão” do autor a correntes literárias ou a tendências estéticas, mas do próprio contexto e pensamento timorenses, onde os tempos, por ação dos ritos, se atualizam e misturam, onde a palavra é ação, convocando memórias, indivíduos, seres e acontecimentos extraordinários. Ler cada um dos romances de Luís Cardoso é, por isso, uma oportunidade única de ter acesso privilegiado a uma cultura e a um universo singulares, uma espécie de viagem ou vertigem no espaço e no tempo ao imaginário timorense construído entre a realidade e a magia, resgatando do esquecimento, por via da literatura escrita, uma memória e um povo, mas também construindo, através dessa mesma literatura e do romance, o seu futuro e a sua identidade (Ramos, 2013).

A observação da autora coaduna-se com o exercício intelectual apresentado. Para além de corroborar os argumentos anteriores, é de salientar que Ana Margarida Ramos considera que a forma de representação da realidade cardosiana tem que ver, sobretudo, com a matriz cultural timorense da qual o escritor nunca se desvinculou. As transposições culturais para o romance foram igualmente enaltecidas em comentários literários de vários autores (Tutikian (2006); Soares (2009); Ramos (2013); Ferreira (2014)) - tal como, em consonância, foram privilegiadas em várias fases do trabalho que aqui se revela.

No quarto capítulo, estabeleceu-se uma relação entre a porta timorense e o romance cardosiano através da própria arquitectura do livro¹³⁷. Para o efeito, destacou-se um vasto conjunto de pistas interpretativas presentes no material iconográfico. Para além das pistas ocultas, salientou-se o destaque gráfico conferido à fórmula inicial do capítulo e a possibilidade de antevisão do futuro narrativo. Conciliar, em traços gerais, as observações anteriores com a simbologia nativa, permitiu associar a dissemelhança gráfica do início do capítulo ao trabalhado da *odamatan* timorense e, ainda, perceber que os ecos do futuro podem estar correlacionados com as frinchas presentes nas portas interiores - que permitem espreitar as outras divisões da casa.

Posteriormente, estabeleceu-se uma linha de análise entre a casa típica timorense e a personagem de papel: o sacristão Pigafetta. No segmento textual em apreço, propôs-se um conjunto de apontamentos comuns aos dois elementos: a função de intermediário entre diferentes espaços, tempos, personagens e, também, entre o plano material e espiritual; a ligação com o universo da expedição e da viagem; e, por fim, a capacidade *sui generis* em assumir diferentes papéis e formas físicas.

¹³⁷ Fala-se, neste momento, e quando aplicável, da capa, contracapa, da lombada e da orelha do livro.

O terceiro momento trouxe o binómio masculino-feminino e, com ele, tanto as representações culturais de cada género como os seus diferentes papéis sociais. Inseridos num plano histórico desconsiderado pela historiografia, as figuras de Cardoso recriam o tecido histórico-social timorense a partir de dentro. Ao entrecruzar diferentes géneros, gerações e tempos, Cardoso logra transportar para o romance, as ideologias e motivações da época, assim como a auto e hetero-imagem das personagens. O resultado são personagens que contribuem para que o leitor aceda a uma representação verosímil do modo de vida e de pensar timorense.

Por último, conferiu-se destaque ao *tais* e às possibilidades de interligação entre os elementos polarizados que são, desde logo, a garantia da sua conciliação. Esta propriedade é, também, um traço manifesto na escrita de Cardoso que dialoga entre romances, entre culturas, entre tempos e espaços, entre a História oficial e uma outra que ficou por contar, entre o mundo onírico e o universo da experiência, entre morte e vida, entre a destruição de Timor e a sua (re)construção.

A forte presença cultural timorense permite supor uma intencionalidade de Cardoso em, por meio da literatura, fazer parte da construção de uma identidade timorense. Ao concretizar esse intento, Cardoso concede que o leitor aceda a várias configurações que traduzem a cultura timorense no seu plano material (vestes, artefactos e objetos que as personagens utilizam) e, também, no domínio imaterial, através da transposição de sistemas de crenças e de ideologias. Contudo, conforme se defendeu, a intencionalidade de Cardoso sai prejudicada, caso não exista uma análise literária que traduza o universo de referência cardosiano. Neste sentido, o presente trabalho pode ter o seu espaço justificado, ao concretizar jogos de sentido e paralelismos entre a cosmogonia nativa e a obra literária do mais proeminente escritor timorense.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (2004). *Teoria e metodologia literárias*. Lisboa:Universidade Aberta.
- _____ (1996). *Teoria da literatura*. 8ª. ed. Coimbra: Almedina.
- ALARCÃO, Isabel, CARDOSO, Teresa, CELORICO, Jacinto Antunes (2010). *Revisão da literatura e sistematização do Conhecimento*. Porto: Porto Editora.
- ALBER, Jan, IVERSEN, Stefan, NIELSEN, Henrik Skov, RICHARDSON, Brian (2010). «Unnatural narratives, Unnatural narratology: Beyond Mimetic Models» in *Narrative*, Vol. 18, nº2. Ohio State University.
- ALMEIDA, Nuno Carlos de (2011). *Língua Portuguesa em Timor-Leste*. Lisboa: Lidel.
- AMADO, Irene; SARDINHA, Maria da Graça (2013). «Ler, um ato com sentido... Reflexões sobre a importância da leitura em sala de aula» in AZEVEDO, Fernando; SARDINHA, Maria da Graça (2013). *Didática e Práticas - A Língua e a Educação Literária*. BRAGA: Opera Omnia editora.
- AMOR, Emília (2006). *Didáctica do Português - fundamentos e metodologia* (6ª ed.). Lisboa: Texto Editores.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2003). *O Anjo de Timor*. Marco de Canaveses: ed. Cenateca.
- AZEVEDO, Flora (2000). *Ensinar e aprender a escrever - através e para além do erro*. Porto: Porto Editora, col. Mundo de Saberes.
- ARAÚJO, Abílio de (2012). *Autobiografia de Abílio Araújo - Dati Siri Loe II*. Lisboa: Alétheia Editores.
- ARISTÓTELES (1990). *Poética*, trad., pref., introd., comentário e apêndices de Eudoro de Sousa (2ª ed.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ARRUDA, Jorge (2005). *Comoro - um aeroporto em Timor-Leste*. Lisboa: Ana, Aeroportos de Portugal.
- AZEVEDO, Fernando José Fraga (1995). *A teoria da cooperação interpretativa de Umberto Eco - Entre a ordem e a aventura*. Porto: Porto Editora, Col. Mundo de Saberes.
- BAKHTIN, Mikhail (1986). «The problem of speech genres» in *Speech genres and other late essays*. Trad. C. Emerson & M. Holquist. Austin: The University of Texas Press, pp. 60-102.
- BATORÉO, Hanna Krystyna Jakubowicz (2004). *Linguística portuguesa: abordagem cognitiva*. CD-Rom. Lisboa: Universidade Aberta.

- BELO, Dom Carlos Filipe Ximenes (2013). *Os antigos reinos de Timor-Leste - Reis de Lorosay e Reis de Lorothona, Coronéis e Dados*. Porto: Porto Editora.
- BENTLEY, Jerry; ZIEGLER, Herbert (2003). *Traditions & encounters - A global perspective on the Past*. New York: McGraw Hill.
- BLOOM, Harold (2013). *O Cânone Ocidental*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- BARRKMAN, Joanna (s.d.). *Husi bei ala Timor - Sira nia liman*. Dili: Secretaria do Estado e da Cultura, Direção Nacional da cultura.
- _____ (2013). *Reaffirming the Kemak culture of Marobo - Then and now*. Díli: Ed.Timor Aid.
- BARTHES, Roland (2007). *Crítica e verdade*. Lisboa: Edições 70.
- BARTHES, Roland *et al.* (1982). *Littérature et réalité*. Paris: Seuil.
- BRANDÃO, Cal (1946). *Funo - guerra em Timor*. Porto: Perspetivas e realidades.
- BRETES, M^a da Graça (1989). *Timor entre invasores 1941-1945*. Lisboa: Livros Horizonte.
- BRIÉRE, Elaine (2004). *East Timor - Testimony*. Toronto: Between the Lines.
- BRUGIONI, Elena (2012). *Mia Couto - representação, história(s) e pós-colonialidade*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.
- BUESCU, Helena Carvalhão (2013). *Experiência do incomum e boa vizinhança - literatura comparada e literatura-mundo*. Porto: Porto Editora.
- CARAGEA, Mioara s.v. "Metaficção historiográfica", *E-Dicionário de termos literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, consultado em 6-11-2013
- CARDOSO, António (2007). *Timor na 2^a Guerra Mundial - O diário do tenente Pires*. Lisboa: Bertrand.
- CARDOSO, Luís (2003). *A última morte do coronel Santiago*. Lisboa: Dom Quixote.
- _____ (2013). *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*. Porto: Sextante Editora.
- _____ (2001). *Olhos de coruja, olhos de gato bravo*. Lisboa: Dom Quixote.
- _____ (2007). *Requiem para o Navegador Solitário*. Lisboa: Dom Quixote.
- CARRASCALÃO, Maria Ângela (2012). *Taur Matan Ruak. A vida pela independência*. Lisboa: Lidel.
- CASTELO-BRANCO, M. (1999). «No eixo da visão do mundo saramaguiano - o novo círculo do romance histórico» in CASTELO-BRANCO, M. Leão - *I.V. Os Círculos da*

- Leitura (em torno do romance de Saramago, Memorial do Convento)*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, pp. 21-40.
- CASTRO, Osório de (1943). *A Ilha Verde e Vermelha de Timor*. Lisboa: Agência Geral das Colónias.
- CEIA, Carlos (2007). *A construção do romance - ensaios de literatura comparada no campo dos estudos anglo-portugueses*. Coimbra: Almedina.
- CHAROLLES, Michel (1991). *Le résumé de texte scolaire. Fonctions et principes d'élaboration* in *Pratiques*, 72. Metz: CRESEF.
- CENTENO, Yvette (1986). *A alquimia do amor*. Lisboa: ed. Regra do Jogo.
- CENTENO, Rui M. S.; SOUSA, Ivo Carneiro de. *Uma Iulik Timur - Casa Sagrada do Oriente*. Maia: Sersilito.
- CHACON, Vamireh (2002). *O futuro político da lusofonia*. Lisboa: Editora Verbo.
- CINATTI, Ruy (1987a). *Arquitectura timorense*. Lisboa: I.I.C.T..
- _____ (1987b) - *Motivos artísticos timorenses e sua Integração*. Lisboa: I.I.C.T..
- CITRON, Suzanne (1990). *Ensinar a História hoje - a memória perdida e reencontrada*. Lisboa: ed. Livros Horizonte.
- CORMACI, Silvia (2013). «Gender equality and women's economic empowerment in Timor Leste» in ALBUQUERQUE, Pedro Gabriel Reis - *Odamatan - Estudos sobre Timor*. Díli: iBook ed.
- CORRÊA, Armando Pinto (1934). *Gentio de Timor*. Lisboa: Edição do Autor.
- COSTA, Joaquim Torres (2002). *Sociedade Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta.
- COSTA, Paula Cristina (2005). *António Ramos Rosa, Um Poeta in Fabula*. Famalicão: Ed. Quasi.
- COUTINHO, Clara Pereira (2014). *Metodologias de investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática*. Coimbra: Almedina.
- CRISTÓVÃO, Fernando (2005). *Dicionário temático da lusofonia*. Alfragide: Texto Editores.
- CUNHA, Teresa (2006). *Vozes das mulheres de Timor-Leste*. Porto: Ed. Afrontamento, col. Saber imaginar o Social.
- DAMARES, Barbosa (2013). *Roteiro de Literatura de Timor-Leste em língua portuguesa*. Dissertação de Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- DAVISON, Julian (2003). *Balinese Architecture*. Singapore: Turtle Publishing.

- DELEUZE, Gilles (2003). *Kafka, para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- DUARTE, Jorge Barros (1984). *Timor, ritos e mitos ataúros*. Lisboa: ICLP.
- DURAND, Frédéric (2002). *Catholicisme et protestantisme dans l'île de Timor 1556-2003 - Construction d'une identité chrétienne et engagement politique contemporain*. Toulouse: ed. Arkuiris.
- _____ (2006). *Timor: 1250-2005 - 750 ans de cartographie et de voyages*. Toulouse: Ed. Arkuiris.
- _____ (2008). *Timor-Leste en quête de repères. Perspectives économique-politiques et intégration régionale 1999-2050*. Toulouse: Ed. Arkuiris.
- DURAND, Gilbert (2002). *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução: GODINHO, Hélder. São Paulo: ed. Martins Fontes.
- EAGLETON, Terry (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A..
- ECO, Umberto (2004). *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. Lisboa: Ed. Presença.
- ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSE, Christine (1992). *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ELIADE, Mircea (2002). *Erotismo místico en la India*. Trad. PORTILLO, Miguel. Barcelona: Editorial Kairós.
- _____ (2002). *O sagrado e o profano – a essência das religiões*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.
- _____ (2004). *Tratado de História das Religiões*. Porto: Ed. Asa.
- ENGELHOFEN, Aone van (2011). «Observações sobre narrações orais em Tutuala (Timor-Leste) e no Sudoeste das Molucas (Indonésia)» in SILVA, Kelly; SOUSA, Lúcio (org.) - *Ita maun alin...O livro do irmão mais novo: afinidades antropológicas em torno de Timor-Leste*. Lisboa: Ed. Colibri.
- ESPERANÇA, João Paulo (2001). *Estudos de Linguística Timorense*. Aveiro: SUL, pp. 145-148.
- _____ (2005). «Um brevíssimo olhar sobre a Literatura de Timor» in *Mealibra - Revista de Cultura*. Viana do Castelo: Centro Cultural do Alto Minho, série 3, pp. 131-134.
- FEBVRE, Lucien (1953). *Combats pour l'histoire*. Paris: Librairie Armand Colin.
- FEIJÓ, Rui Graça (2008). «Língua, nome e identidade numa situação de plurilinguismo concorrencial: o caso de Timor-Leste» in *Etnográfica* [online], vol.12.

- FERNANDES, Joaquim & MAUSO, Pablo (2006). «O Lendário Cosmológico Timorense – Um Roteiro de Representações» in SEIXAS, Paulo Castro; ENGELHOFEN (org.). *Diversidade Cultural na Construção da Nação e do Estado em Timor-Leste*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, pp. 88-93.
- FERREIRA, Manuel (1953). «Díli I – apontamentos etnográficos» in *Seara – Boletim Eclesiástico da Diocese de Díli*, ano 5, n. 4, pp. 212-216.
- FERREIRA, Priscilla de Oliveira (2014). *Que Timor é este na literatura de Luis Cardoso?*. Dissertação de Doutoramento em Literatura. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- FIGUEIREDO, Fernando Augusto de (2004). *Timor. A presença Portuguesa (1769-1945)*. Dissertação de Doutoramento em História. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras.
- FISH, Stanley (1980). *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University Press.
- FLUDERNIK, Monika (1994). «History and metafiction Experientiality, causality, and myth» in Bernd Engler (org.) - *Historiographic metafiction in modern American and Canadian literature*. Schöningh: Paderborn.
- FOX, James, (1993). *Inside Austronesian Houses: Perspectives on domestic designs for living*. Camberra: ANU.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie (1982). *Walter Benjamin: Os cacos da História*. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- GERBAULT, Alain (1991). *Seul à travers l'Atlantique et autres récits*. Paris: Grasset.
- GERTIL / FACULDADE DE ARQUITECTURA – UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA / GERTIL (2002). *Atlas de Timor Leste*. Lisboa: Lidel.
- GODINHO, Vitorino Magalhães (1971). *Ensaio III*. Lisboa: Livraria Sá e Costa.
- GOMES, Francisco de Azevedo (1972). *Os fataluku*. Tese de Licenciatura em Antropologia. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas Ultramarinas, Universidade Técnica de Lisboa.
- GOMES, Nuno da Silva (2008). *A literatura popular de tradição oral em Timor-Leste: caracterização, recolha e modos de escolarização*. Dissertação de Mestrado. Instituto Nacional de Linguística, Timor-Leste.
- GONÇALVES, Perpétua (2000). «Para uma aproximação Língua-Literatura em português de Angola e Moçambique» in *Via Atlântica*, IV, pp. 214-223.
- GUNN, Geoffrey (1999). *Timor Loro Sae 500 anos*. Lisboa: Livros do Oriente.

- GUSMÃO, Manuel (2006). «Desde que somos um diálogo» in DUARTE, Inês; MOURÃO, Paula - *Ensino do português para o século XXI*. Lisboa: Edições Colibri, pp.11-26.
- GUSMÃO, Xanana (1998). *Mar Meu – poemas e pinturas*. Porto: Granito Editores e Livreiros.
- HALL, Stuart (2006). *A identidade cultural da pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora.
- HAMON, Phillipe (1984). «Um discurso determinado», in Tzvetan Todorov (Org.), *Literatura e realidade*. Lisboa: Dom Quixote, pp. 129-194.
- HICKS, David (1988). «Masks and Metaphysical Truths: Intimations from Timor» in *American Anthropologist*, nr. 90, pp. 807-817.
- _____ (1987). «Space, Motion and Symbol» in R.S. Kipp & S. Rodgers (eds), *Indonesian Religions in Transition*, Tuscon: University of Arizona Press, pp. 35-47.
- INE (2011). *Censos 2011: Resultados provisórios*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística, I.P.
- JASPERS, Karl (s.d.). *Iniciação filosófica*. Guimarães Editores, pp. 83-87.
- JEAN, Raymond (1978). *Pratique de la littérature*. Paris: Seuil, pp. 13-23.
- JUNG, Carl (s.d.). *O Homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira.
- JUNIOR, Benjamin Abdala (2004). «Timor, nos horizontes da língua portuguesa», in GARMES, Hélder (org.), *Engenho e arte: imprensa e literatura de língua portuguesa em Goa, Macau e Timor-Leste*. São Paulo: Alameda, pp. 107-14.
- LABORINHO, Ana Paula (1991). «A aula de literatura portuguesa para estrangeiros» in *Português como Língua Estrangeira. Actas do Seminário Internacional*. Macau: Instituto Português do Oriente, pp. 149-160.
- LARANJEIRA, Pires (1992). *De letra em riste - Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Ed. Afrontamento.
- _____ (2001). «Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa» in *Revista de Filologia Românica*, pp. 185-205.
- LEITE, Sara: s.v. “Leitor”, *E-Dicionário de termos literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, [consultado em 8-01-2014].
- LOUREIRO, Rui Manuel (coord.). *Onde nasce o sândalo – Os portugueses em Timor nos séculos XVI e XVII*. Algueirão: Editorial do Ministério da Educação.
- LOURENÇO, Eduardo (2004). *A nau de Ícaro*. Lisboa: ed. Gradiva.

- MÃE, Valter Hugo (2013). *A desumanização*. Porto: Porto Editora, 2013.
- MANCELOS, João de (2006). «O escritor convida o leitor para uma dança: A arte de elaborar parágrafos iniciais numa narrativa ficcional» in *Mathesis*, nº 15, pp. 155-168.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula (2004). «Um escritor encara-se no espelho: Gore Vidal em the Golden Age» in *Máthesis*, nº12 - XXIV Congresso da APEAA (Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos). Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2004.
- MATEUS, Maria Helena, BRITO, Ana Maria, DUARTE, Inês S. & FARIA, Isabel H. (1983). *Gramática da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina.
- MATTOSO, José (2005). *A dignidade - Konis Santana e a Resistência Timorense*. Lisboa: Temas e Debates, 2005
- MÉDEL, Manuel Ángel Vásquez (2012). «Nuevos horizontes de los estudios literarios en el siglo XXI» in NUÑO, Miguel Nieto. *Literatura y comunicación*. Madrid: Ed. Edhasa.
- MENDES, Pedro Rosa (2004). *Madre-Cacau - Timor*. Lisboa: Acep.
- MENEZES, Francisco Xavier (2006). *Encontro de culturas em Timor-Leste*. Díli: Crocodilo Azul.
- MORRIS, Cliff (1972). *A traveller's dictionary in Tetun-English and English-Tetun from the land of the sleeping crocodile: East Timor*. Frankston: Baba Dock Books.
- MOUTINHO, Isabel (s.d.). *Despontar do romance em Timor-Leste*. Artigo disponível em: http://www.tlstudies.org/pdfs/TLSA%20Conf%202011/chp_11.pdf. [consultado a 24 de setembro de 2014].
- PANOFSKY, Erwin (1986). «Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença» in *Significado nas Artes Visuais*. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspetiva, pp. 47-65.
- PASCOAL, Ezequiel Enes (1967). *A alma de Timor vista na sua fantasia*. Braga: Barbosa & Xavier.
- PAULINO, Vicente (2013). «Céu, terra e riqueza na mitologia timorense» in *Veritas*, nº1 (pp.103-129). Díli: PPGP-UNTL.
- PÉLISSIER, René (2002). «A Leste do Cabo da Boa Esperança» in *Análise Social*. Trad. Manuela Pena Gomes. Vol. XXXVII, (162), pp.245-259.
- PEREIRA, José Carlos Seabra (1999). «Para (re)definir e ensinar Literatura» in *Estudos de Literatura Portuguesa*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa - Faculdade de Letras, pp.279-300.

- PIGAFETTA, Antonio (ca). *Journal of Magellan's Voyage* (manuscrito original, Biblioteca da Universidade de Yale EUA), 1525.
- POTOLSKY, M. (2006). *Mimesis*. Londres: Routledge.
- PRAMOEDYA, Ananta Toer (1990). *This earth of mankind*. Australia: Penguin Books.
- RAMON, Micaela (2014). «Contributos para a constituição de um cânone lusófono: Timor-Leste no contexto da produção literária em língua portuguesa» in MARTINS, Moisés de Lemos et al. - *Interfaces da Lusofonia*. Braga: Universidade do Minho, pp. 61-69.
- RAMOS, Ana Margarida (2013). «Ao encontro de “O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação”: História e estórias». Texto proferido durante a apresentação do livro *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*, na cidade do Porto, em 16 de novembro de 2013. Disponível em: <http://blog.lusofonias.net/?p=13290>. [consultado a 15 de agosto de 2013].
- _____ (2012). «Literatura timorense: da emergência à legitimação» in *Caderno digital seminal*, ano 18, nº18, v. 18, Jul-Dez, pp. 149-160.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina Macário (2011). *Dicionário de narratologia*. Coimbra: ed. Almedina.
- REIS, Carlos (2008). *O conhecimento da literatura - introdução aos estudos literários*. Lisboa: ed. Almedina.
- RONZANI, Ana Cláudia (2011). «Elites timorenses em travessias sob o olhar de Luís Cardoso» in SILVA, Kelly; SOUSA, Lúcio (org.) - *Ita maun alin...O livro do irmão mais novo: afinidades antropológicas em torno de Timor-Leste*. Lisboa: Ed.Colibri.
- ROSÁRIO, Joaquim Lourenço (1989). *A narrativa de expressão oral*. Lisboa: ICLP.
- SÁ, Artur Basílio (1961). *Textos em teto da literatura oral timorense*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, vol. I, Centro de Estudos Políticos e Sociais.
- SAID, Edward (1999). *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das letras.
- _____ (2000). *Reflections on exile and other Literary and Culture essays*. Londres: Granta.
- SALMON, Pierre (1979). *História e crítica*. Coimbra: Livraria Almedina.
- SANTOS, Joana Vieira (2011). *Linguagem e comunicação*. Coimbra: Almedina.
- SARAMAGO, José (1994). *A jangada de pedra*. Lisboa: Ed. Caminho.
- SCHOLES, Robert (1989). *Protocolos de leitura*. Lisboa: Edições 70.
- SERRA, Carlos: s.v. “Texto literário / Texto não literário”, *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL), coord. de Carlos Ceia. [Consultado em 4-11-2013].

- SEIXAS, Paulo Castro; ENGELHOFEN, Aone (Orgs) (2006). *Diversidade cultural na construção da Nação e do Estado em Timor-Leste*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- SEIXAS, Paulo Castro (2011). «Mundos e zonas de contacto da tradução cultural em Timor-Leste» in SILVA, Kelly; SOUSA, Lúcio (Orgs.) - *Ita maun alin...O livro do irmão mais novo: afinidades antropológicas em torno de Timor-Leste*. Lisboa: Edições Colibri, pp. 63 - 86.
- _____ (2008). *Uma Timor, Uma Malae: Tradução de tradição*. Porto: Edição UFP.
- SILVA, Fátima (2003). «The role of lexical relations in the configuration of anaphoric relations» in *Revista da Faculdade de Letras Línguas e Literaturas*. Porto, XX, II, pp. 657-672.
- SILVA, Kelly; SOUSA, Lúcio (org.). *Ita maun alin...O livro do irmão mais novo: afinidades antropológicas em torno de Timor-Leste*. Lisboa: Ed. Colibri.
- SILVA, Luísa Ferreira (2004). *Sócio-antropologia da saúde – sociedade, cultura e saúde/doença*. Lisboa: Universidade Aberta.
- SOARES, Anthony (2009). «National identity and national unity in contemporary East-Timorese literature» in *Portuguese Studies*, Modern Humanities Research Association, vol. 25, nº1.
- SOARES, Dionísio Babo (2003). *Branching from the trunk: East Timorese perceptions of nationalism in transition*. Tese de doutoramento. Australia National University.
- SOBRAL, José Manuel (2012). *Portugal, portugueses: uma identidade nacional*. Lisboa: Relógio d'Água editores.
- SOUSA, Domingos de (2006). *Colibere*. Lisboa: Lidel.
- SOUSA, Ivo Carneiro de (1998). «Timor Leste desde muito antes dos portugueses até 1769» in *Encontros de divulgação e debate em estudos sociais – Timor-Leste*. Lisboa: CEPESA.
- SOUSA, Lúcio Manuel Gomes de (2010). *An tia: partilha ritual e organização social entre os Bunak de Lamak Hitu, Bobonaro, Timor-Leste*. Tese de doutoramento em Antropologia. Lisboa: Universidade Aberta.
- TEYSSIER, Paul (1982). *História da língua portuguesa*. Tradução: Celso Lindley Cintra. Presses Universitaires de France.
- THOMAZ, Luís Filipe F. R. (2010). *A nona do Pinto Brás - novela timorense*. Baucau: Fundação Dom Manuel II.
- _____ (1998). *De Ceuta a Timor*, Algés: Difel.

- _____. (2008). *País dos Belos - Achegas para a compreensão de Timor-Leste*. Macau: Livros do Oriente.
- TRAUBE, Elizabeth (2007). «Local narratives and the imagination of the nation» in *The Asia Pacific Journal*, nº 8, pp. 9-25.
- TUTIKIAN, Jane (2006). «Lucas Santiago: uma personagem pós-colonial» in *Letras de Hoje*. Porto Alegre: vol.41, nº3, pp. 149-158.
- TYSON, Lois (2006). *Critical theory today – a user-friendly guide*. New York: Routledge.
- UNESCO (2009). *The art of futus - from light to dark*. Jakarta: Unesco Office.
- VENÂNCIO, José Carlos (2012). «Lusofonia e cânone lusófono. Da controvérsia dos conceitos à manifestação de duas escritas a partir da margem» in CRISTÓVÃO, Fernando (coord.). *Ensaíos lusófonos*. Coimbra: ed. Almedina.
- WALSH, Richard (2007). *The rhetoric of fictionality: narrative theory and the idea of fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- WALTY, Ivete: s.v. “Intertextualidade”, *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia. [Consultado em 23-06-2014].
- WIERZBICKA, Anna (1992). *Semantics, culture and cognition: universal human concepts*. New York: Oxford University Press.
- WHITE, Hayden (1992). «Metahistory. The Historical Imagination» in *Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

REVISTAS

- ACIDI (2012) - *Os imigrantes e as artes*. Revista nº 94.

DICIONÁRIOS

- CASTELEIRO, João Malaca (org.) [Academia] (2001) - *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, Academia das Ciências de Lisboa, Lisboa: ed. Verbo.
- Chicago Manual Style (CMS). *American Psychological Association (APA)*: incipit. (n.d.). Dictionary.com Unabridged. Retrieved March 28, 2014, from Dictionary.com website: <http://dictionary.reference.com/browse/incipit>
- COSTA, Luís (2012). *Dicionário de Tétum-Português*. Lisboa: Edições Colibri.

CUDDON, John Anthony (2013). *Dictionary of literary terms & literary theory*. New York: Penguin Books.

HOUAISS, Instituto António (2006). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Lisboa, Temas e Debates, p. 3686.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel (1998) - *Dicionário de psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar.

ANEXOS

ANEXO I

CONVERSA COM LUÍS CARDOSO¹³⁸

Em Timor, a literatura associa-se a uma forte tradição oral. De que forma esta característica influencia a produção literária de Luís Cardoso?

Existe um texto de Ruy Cinatti baseado, sobretudo, num texto do património oral timorense que se chama *Consagração de uma casa timorense*. De facto, quem lê o texto repara num determinado ritmo, numa determinada construção que imita a construção de uma casa timorense. Eu quando escrevo, escrevo “na minha cabeça de uma forma oral”. Os sons são predominantes na minha literatura, em tétum. Nós, quando falamos, introduzimos determinadas palavras para fazer “uma ponte”. Essas palavras não acrescentam nada. Eu tento levar isso para a língua portuguesa. Na língua portuguesa que eu faço, que eu escrevo, tento trazer a oralidade timorense. Há uma outra dificuldade. Para mim, todo o texto tem que ter uma determinada musicalidade. Em todos os meus textos há uma determinada frase que, tal como numa partitura musical, se vai repetindo, como que um refrão.

Como é o processo de invenção literária de Luís Cardoso?

Os escritores andam sempre à procura de temas. Por exemplo, eu encontrei em Timor um bom tema que irei procurar desenvolver no próximo romance. Este tema tem que ver, sobretudo, com a comunidade chinesa que está em Timor. Nós timorenses nativos tínhamos uma determinada perceção sobre várias comunidades: os *malae mutin*, os *malae sina* e os *malae metan*. Nós construimos um imaginário sobre a comunidade chinesa. Tínhamos a ideia de esta comunidade ser abastada porque eles tinham sempre muitas lojas mas esta imagem nem sempre correspondia à verdade. Eles tinham muitas dificuldades e dentro das suas casas existia um trabalho intenso para superar estas dificuldades. Eu gostaria de explorar estas conotações que colocámos em certos chineses a partir de uma

¹³⁸ Entrevista cedida no edifício ACAIT, sede da Embaixada de Portugal, a 6 de Dezembro de 2013.

voz feminina. Este tema surgiu a partir de uma conversa com uma pessoa e vai servir como tópico para o próximo livro.

Os romances de Luís Cardoso intersejam temas históricos. Classificam as suas narrativas como romance histórico?

Vou-lhe contar uma história. Uma vez fui a uma livraria tentar comprar o livro para oferecer a uma pessoa. Perguntei ao senhor: - Tem o livro do Luís Cardoso, *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*?

Ele respondeu que sim. Estava na prateleira dos romances históricos. Eu fiquei estupefacto. Eu disse: -Eu não sabia que tinha escrito um romance histórico.

Eu não escrevo romances históricos. Penso que escrevo romances que têm a particularidade de ter uma envolvência histórica. Há pessoas que escrevem romances históricos. A Isabel Stilwell, por exemplo, faz romances históricos. Eu apenas aproveito alguns acontecimentos históricos. Eu não gostaria de ver os meus livros como manuais de História de Timor. Os meus livros descrevem um determinado tempo, uma determinada personagem, como o Homem se define, quais as suas escolhas e quais as suas ambições.

No entanto, em *Requiem para o Navegador Solitário* existem parecenças entre os nomes das personagens e as pessoas referidas por Cal Brandão no seu relato autobiográfico: *Funo Guerra em Timor*. É intencional a diluição entre Fantasia e História? Estamos ante uma contaminação cultural onde, ao jeito timorense, se mistura sonho e realidade?

É isso mesmo. Acabou de dar a resposta. Nós misturamos o que é real e o que é ficção. O que acontece é que de facto, o César Barbosa que era cabo-verdiano era uma figura histórica fascinante. Os relatórios do governante sobre o capitão de porto permitem conhecer a vida que ele levava. Ele ia de carro daqui¹³⁹ para Aileu. A figura fascinou-me. A verdade é que os portos também sempre me fascinaram. São locais de passagem, de transação, de chegadas e de partidas. Existem certas coincidências que eu deixo que permaneçam. Não provocam qualquer celeuma.

¹³⁹ Luís Cardoso referia-se à cidade de Díli.

A epígrafe do último romance pode ser lida como uma crítica a determinados silêncios sobre a recente história de Timor?

A pergunta é muito perigosa [risos]. Não posso dar essa resposta. Neste último livro, existem determinadas coincidências mas eu não quero carregar esse papel de trazer para a claridade o que ficou na sombra. Eu tento descrever apenas um determinado momento da história de Timor.

A crítica literária tende a insistir no aspeto autobiográfico das suas obras. Que comentário lhe merece este apontamento?

A crítica literária tem os seus defeitos. Por vezes, a análise é superficial. Eu creio que todos os meus livros têm um lado antropológico muito forte. Quem desconhecer a cultura timorense dificilmente entenderá *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo*. Todo o livro atravessa o lado antropológico. Ontem estive na UNTL¹⁴⁰ onde uma professora fez uma dissertação sobre este romance. Houve, a dada altura, uma discussão sobre o *fasi-matan* e o que significa este ritual de lavagem dos olhos. Eu recomendo, a quem lê os meus livros, a leitura dos textos de Elisabeth Traube e o livro do padre Jorge Barros Duarte, com quem privei, intitulado *Timor, Mitos e Ritos Ataúros*. Por exemplo, no romance *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação* tem um assunto observado pelo padre Jorge Barros Duarte que é o *Movimento Nativista*. Os timorenses ficam à espera que os seus antepassados, na forma de *malae*, venham do outro lado do mundo para salvar a situação.

Lendas do “irmão mais velho e do irmão mais novo”?

Isso mesmo. O *Lusitânia Expresso* veio mas nunca chegou a aportar em Timor. Muitos timorenses não acreditaram que os antepassados não entraram em Timor. Eles achavam que os antepassados tinham entrado por outro lado e que estavam à espera do momento oportuno para se apresentarem. E portanto, há uma longa espera por este irmão branco que iria resolver tudo. O *Lusitânia Expresso* recupera este mito. A avó Aurora acreditava que os

¹⁴⁰ Universidade Nacional de Timor Lorosa'e em Díli.

malaes andavam disfarçados. Do ponto de vista dela, eles estavam escondidos, à espera para aparecerem.

Portanto, os críticos literários que estudam os meus livros devem ter uma noção antropológica de Timor. Pedro Rosa Mendes dizia que toda a literatura timorense é antropológica.

A experimentação de vozes femininas pode ser lida como uma fuga à crítica literária que insiste nos aspetos autobiográficos?

Um escritor, mesmo quando escreve romances autobiográficos, não conta as coisas como aconteceram com a sua vida. Há sempre uma transformação.

Os livros de Lobo Antunes não são todas as suas experiências pessoais. São um conjunto de experiências baseadas nas suas rotinas diárias, na sua vida em Angola, etc. E os livros de Lobo Antunes não são autobiográficos. A crítica literária não pode ser preguiçosa, não pode procurar o imediato quando vai oferecer ao leitor um determinado ponto de vista.

Luís Cardoso dá voz a várias personagens femininas. A figura de Catarina é oriunda de um estrato social diferente. A avó Aurora, Carolina e Isadora têm diferentes idades e diferentes atitudes. Algumas personagens são, inclusivamente, fantásticas como, por exemplo, a Pontiana...

A Catarina é uma chinesa. Eu sempre quis escrever sobre uma mulher que chegasse a um porto. Sempre tive fascínio pelos portos. Na Batávia havia uma comunidade chinesa abastada e que estava relacionada com o catolicismo. A Catarina tinha um cultura ocidental. Muitos chineses pretendem que os filhos tenham uma cultura ocidental. Eu próprio vivi num tempo em que se pretendia uma cultura ocidental. Os meus pais não permitiam que eu assistisse a determinadas cerimónias. Nós fomos criados para ser os ocidentais de Timor. Eu falei com chineses, aqui em Timor, que tiveram uma cultura ocidental. São figuras reais que tiveram esta educação.

A pontiana é um daqueles mitos que todos os timorenses têm. Todos os timorenses tentaram encontrar, na sua juventude, uma pontiana. Mas nenhum deles encontrou uma

pontiana, apenas o seu perfume. Curiosamente, falei com um português, do Alentejo, que disse que encontrou uma pontiana e que tinha feito amor com ela na ponte de Bidau. Ele regressou a Portugal a acreditar nessa história e dizia que estava amaldiçoado por essa pontiana que lhe matou as duas mulheres com quem tinha casado. Foi um português que contou esta história.

Qual o segredo para representar com tanta qualidade o universo feminino?

Eu falo com muitas mulheres. Por exemplo, para este último romance, reparei como as mulheres andam e imaginei qual o seu relacionamento com a sandália. Fui confidente de várias mulheres e da sua relação com as sandálias. As mulheres, quando chegam junto de mim, falavam como se estivessem a falar com uma mulher. Eu fico-lhes agradecido porque conheço o seu universo e depois transporto estas histórias para os livros.

A dor é bastante feminina. O homem tem medo da dor. O homem foge da dor.

Nos romances de Luís Cardoso, tal como em muitos contos do património oral timorense, as relações entre homem e mulher tendem a ser bastante infelizes. As narrativas dão conta de episódios de violência doméstica, de separações, de mortes...

Uma doutoranda no Brasil disse-me que eu tinha medo das mulheres. Por isso eu matava as mulheres nos livros. O Francisco José Viegas disse que o livro *A última morte do coronel Santiago* tinha muitas mortes. Obviamente a morte e a vida fazem parte do quotidiano das pessoas. E a morte, mais do que a vida, pesa na consciência das pessoas. A morte é algo doloroso.

Por exemplo, a avó Aurora tem uma voz bastante ativa e firme. A avó Aurora acreditava que o marido iria voltar. Isto tem que ver com a realidade. Eu tinha uma tia que estava à espera do marido que um dia haveria de regressar das montanhas. Essa pessoa já havia morrido mas ela acreditava e dizia que um dia ele havia de se transformar num *malae*. Um dia uns *malae* chegaram a Same e ela foi ter com eles para ver qual deles era a transfiguração do seu marido. Se ler a Elisabeth Traube e o padre Jorge Barros Duarte vai encontrar esta questão do mito do retorno.

Centrando a atenção em determinados aspetos da cultura timorense, no Museu do Arquivo e da Resistência, toda a gente riu bastante com a polissemia da palavra ‘esticadinho’...

Eu ouvi o riso [risos]...

Em determinados romances, parece que existe uma transposição de aspetos da cultura timorense para o romance. Por exemplo, no episódio que foi lido no Museu, a avó falou “em calcar a sombra” e, de facto, existem relatos sobre este pormenor. Narrações que dão conta de que não se podia calcar a sombra de uma pessoa...

Nós, crianças, brincávamos com isso. Uma das brincadeiras nossas, na infância em Ataúro, era andar atrás da sombra. Quando era meio-dia íamos todos para casa.

Acredita que, para melhor se compreender o romance de Luís Cardoso, existe alguma necessidade explicativa ou de contextualização destes aspetos da cultura timorense?

A pergunta faz-me pensar nisso. Eu quando escrevo, escrevo para um leitor com algum conhecimento de Timor. O João Paulo Esperança falou que nenhuma tia¹⁴¹ poderia compreender *A última morte do coronel Santiago*. Este livro é bastante difícil para um timorense ler. No entanto, alguns timorenses começam a estudar as minhas obras nas suas dissertações. Eu assisti, na UNTL, a um trabalho sobre *Olhos de Coruja olhos de Gato Bravo*. Isto quer dizer que não escrevo só para o ocidental. Alguns timorenses já conseguem ler os meus livros.

Em Portugal, reparo que alguns amigos meus chegaram a conclusões interessantes sem nunca terem ido a Timor. É possível, hoje, procurar bastante informação sobre Timor. Penso que deve existir um esforço do leitor para compreender alguns aspetos do escritor e para ir ao encontro da informação presente no livro.

¹⁴¹ Termo respeitoso para, quando numa conversação, o interlocutor se dirigir à mulher timorense.

E em relação à intertextualidade entre os romances de Luís Cardoso, a leitura é prejudicada quando o leitor desconhece o conjunto da obra?

Pode ler-se um romance isoladamente do outro. Mas, obviamente, esta estratégia é intencional porque os meus livros são sequenciais. Quando escrevi *Crónica de uma travessia* fui abrindo várias linhas que podem ser retomadas noutros romances. Provavelmente vou continuar assim. Se calhar, no fim da vida, todos os livros farão, no seu conjunto, um único livro.

Os romances tem uma determinada configuração. No entanto, *A última morte do coronel Santiago* é algo diferente dos restantes romances. Leio uma certa descida ao inferno, um tom confessional, uma purgação ao jeito de Lobo Antunes...

Acertou. Há certas pessoas que são as nossas referências. Uma das grandes referências deste livro foi Lobo Antunes. Ele ligou-me e disse assim: “-Este é o melhor livro que li nos últimos tempos”. Eu não acreditei que ele me estava a ligar. De facto, tem determinadas semelhanças com o António Lobo Antunes.

Ele é um mestre e o melhor escritor vivo.

***Requiem para o Navegador Solitário* tem ligação com a procura de Cinatti pelos restos mortais de Gerbault?**

*Requiem*¹⁴² tem grande relação com Cinatti. Repare que o livro abre com um poema de Cinatti. Cinatti veio para Timor porque leu os livros de Alain Gerbault e os relatos do francês sobre os nativos destas ilhas. Cinatti foi, de certa forma, o Alain Gerbault em Timor. A primeira coisa que Cinatti fez, foi tentar identificar os restos mortais de Gerbault. Trabalho difícil porque, obviamente, na altura não existiam as técnicas de hoje. Pior, repare que Gerbault morre na época da invasão japonesa. Havia uma confusão enorme nessa altura. Os franceses vieram, depois, levar os restos mortais para a ilha de Bora-Bora.

¹⁴² Durante a conversação a palavra ‘requiem’ passou a designar o romance *Requiem para o Navegador Solitário*.

Eu estive agora em França. Este livro está a ser traduzido para francês. Na terra do Alain Gerbault deram-me os parabéns porque o meu livro permitiu saber mais sobre a história dele.

Este livro relaciona-se com a paixão de Cinatti por Timor e por Alain Gerbault. O livro termina precisamente com “enterrem-me no mar”.

Qual o maior “sonho literário” de Luís Cardoso?

Obviamente não sonho com o prémio Nobel da Literatura. Tenho um reconhecimento internacional e isso deixa-me bastante comovido. O jornal *Times* e um grande jornal sueco fizeram referência à minha obra. Quem nunca sonhou com uma nota de rodapé num desses jornais?

Mas, o meu grande sonho é ser amado em Timor como o Jorge Amado foi no Brasil.