



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Universitário Santo Agostinho



revistafsa

www4.fsnet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 16, n. 5, art. 6, p. 106-120, set./out. 2019

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2019.16.5.6>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



Amor, Ato Pedagógico e Performance: A Mulher Timorense em Requiem para o Navegador Solitário

Love, Pedagogical Act and Performance: The Timorese Woman in “Requiem Para O Navegador Solitário”

Alisson Preto Souza

Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Graduado em Letras Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio Grande
E-mail: alissonsouzaprof@gmail.com

Daniel Conte

Doutorado em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Professor Adjunto da Universidade Feevale
E-mail: danielconte@feevale.br

Endereço: Alisson Preto Souza

Av. Itália, s/n - Km 8 - Carreiros, Rio Grande - RS
Brasil.

Endereço: Daniel Conte

Universidade Feevale, ICHLA - Instituto de Ciências
Humanas, Letras e Artes. RS 239, Vila Nova 93352000 -
Novo Hamburgo, RS – Brasil.

**Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar
Rodrigues**

**Artigo recebido em 14/03/2019. Última versão
recebida em 26/03/2019. Aprovado em 27/03/2019.**

**Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review
(avaliação cega por dois avaliadores da área).**

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

A partir de recortes da obra *Requiem para o Navegador Solitário*, de Luís Cardoso, compreendeu-se de que forma a voz feminina de Catarina está relacionada à geografia e à história de Timor-Leste. Considerando este viés, foram estudadas algumas estratégias que dificultam a participação da mulher timorense em práticas políticas ou oprimem a mulher de forma misógina. Em primeira instância, o amor foi explorado como ficção alienadora e dispositivo regulador a serviço do Estado. Em seguida, procurou-se reconhecer de que forma as práticas performativas e pedagógicas estão tensionadas na narrativa e como influenciam a vida da mulher timorense. As noções sobre questões de gênero e outros aspectos pós-coloniais de Doris Sommer, Edward Said, Homi K. Bhabha e Jane Tutikian foram apropriados para a investigação dos tópicos escolhidos.

Palavras-chave: Mulher Timorense. Questões de Gênero. Pós-Colonialismo. Luís Cardoso. Timor-Leste.

ABSTRACT

Cut outs from the literary work *Requiem para o Navegador Solitário* by Luis Cardoso were selected to clarify how Catarina's feminine voice is related to the geography and history from East-Timor. Taking this perspective into account, some discursive and cultural strategies were studied, mainly the ones which either difficult or harm the participation of the Timorese woman in political practices in a misogynic way. At first, love was explored as analienating fiction and a regulating device in service of the State. Then, it was recognized in which ways performative and pedagogical practices are tensioned in the narrative and how these forces influence Timorese woman's life. The notions related to questions of gender and other post-colonial prisms from Doris Sommer, Edward Said, Homi K. Bhabha and Jane Tutikian were appropriated to investigate the chosen themes.

Keywords: Timorese Woman. Questions of Gender. Post-Colonialism. Luís Cardoso. East-Timor.

1 À GUISA DE INTRODUÇÃO

Nascido em Cailaco, um vilarejo no interior do Timor Leste, o escritor Luís Cardoso de Noronha, a partir de seu opus magna *Requiem para o Navegador Solitário*, – e único livro publicado ainda hoje no Brasil – torna-se uma figura central entre os intelectuais oriundos da gama territorial que fora colônia portuguesa. Embora o autor tenha desenvolvido e concluído seus estudos em Portugal, o foco e a preocupação de sua materialidade literária retorna a seu lugar de nascimento, o Timor Leste. Ainda que conte a história das crenças e das tradições timorenses, Cardoso vai mais longe ao desnudar as estratégias de exploração e a perversa funcionalidade colonial, ademais das máculas traumáticas que seu país sofrera com as invasões e opressões por um processo monolítico referente à colonização. Ressalta, sobretudo, em suas produções as questões culturais e identitárias que interpelam o sujeito timorense à revelia de seus desejos.

De modo a demarcar a subjetividade timorense, Cardoso sublinha os fatores geográficos, políticos e históricos em sua narrativa, com excertos de fantasia e realidade crítica, pertinentes à representação das identidades coletivas do país recém liberto dos grilhões coloniais. Mesmo no exílio, Cardoso envolveu-se com políticas que se opunham à ocupação do Timor, quando foi representante do Conselho Nacional de Resistência Maubere, trabalhando, também, como professor de português para timorenses em diáspora. Seu diploma de silviculturista causa, ainda hoje, algumas polêmicas por conta de sua falta de conexão com a escrita, contudo, o percurso de sua vida profissional é revelador de sua identificação com questões de migração; e a intrínseca relação biográfica expõe sua proximidade com a diáspora e com os sujeitos que nela se movimentam.

Ao passo que desenvolve seus estudos em Portugal, no momento da invasão indonésia, em 1975, o autor ficou exilado de sua terra natal por quase 30 anos, produzindo, desse modo, uma literatura advinda de um entre-espaço. Como ensina Said

O problema é que, para a maioria dos exilados, a dificuldade reside, não só no fato de serem forçados a viver longe de casa, mas antes, e tendo em conta o mundo de hoje, em viver com inúmeras evocações de que estão no exílio, de que as suas casas não estão, na realidade, tão distantes, e de que o tráfego habitual do dia a dia na vida contemporânea os mantêm em contato permanente, embora totalizante e vazio, com o local antigo, assim sendo, o exilado existe num estado intermédio, nem completamente integrado do novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, rodeado de semienvolvimentos e semidistanciamentos, nostálgico e sentimentalista, por um lado, imitador competente ou proscrito em segredo, por outro. (SAID, 1999, p. 52).

A afirmação de Said é significativa para que se pense o semienvolvimento e o semidistanciamento de Luís Cardoso. Por um lado, escrevendo fora do centro, a sua escrita sobre Timor adentra conhecimentos que demonstram com materialidade os efeitos das interferências e imposições ocidentais na cultura local de seu país, como a fome, a escassez de recursos e as emergências sociais; as ocupações de terra; a exploração das riquezas timorenses como sândalo e ópio pelo estrangeiro; a presença do conflito e a morte que ronda o cotidiano. Por outro, o projeto literário de Cardoso explora com profundidade os processos de subjetivação sócio-antropológica dos sujeitos timorenses, como as crenças e o saber ancião de suas tradições; a generosidade feminina; o paradoxo entre o abandono e o acolhimento; a perpetuação dos sonhos intangíveis; a rica imaginação formada pelos projetos de navegação e a esperança nos infortúnios.

A chave de seu fazer literário, dessa forma, não diz respeito apenas à procedência dos danos físicos e visíveis decorrentes da exploração e da guerra do povo timorense. Suas histórias trazem, sobretudo, o sujeito que não tem espaço de estar no mundo; a interioridade violentada e fragmentada; o estrangeiro dentro de sua própria casa ou o nativo que não pode voltar a seu local de origem – como coloca Edward Said. A preocupação da narrativa de Cardoso focaliza a permeabilidade do sujeito em seus mundos temporais descontínuos e anacrônicos, de onde emergem representações de identidades fragmentadas e de subjetividades desabitadas, sobre isso, observa Jane Tutikian que a história

Do Timor está lá colocada, a crítica ao colonialismo, sobretudo à política desagregadora da Indonésia, está lá colocada, mas está, também, uma história mais ampla, a de um mundo e um sujeito no tempo do tempo presente descontínuo, o tempo do trânsito, do reconhecimento das diferenças, do passado e do presente, da migração pós-colonial, a história do estar no exílio, que não é sua, mas de todos exilados. (TUTIKIAN, 2007, p.180).

Sabe-se que dentre as inúmeras narrativas que marcam a identidade timorense encontram-se a ocorrência de conflitos territoriais e bélicos. Esses conflitos relacionados à identidade territorial estão, na maioria dos casos, ligados ao evento colonizatório, à interferência dos interesses políticos marcados pela segunda guerra mundial, ao período salazarista e à independência tardia. O processo de “homogeneidade” da narrativa nacional timorense, que conduz ao controle e à exploração possui em sua feição literária um posicionamento sem discernimento temporal ou eixo de equilíbrio; civilizações híbridas em trânsito entre o ontem, o hoje e o amanhã, revelando o trauma e a resistência como consequências de partes integrantes de um processo de restituição identitária, o que figura, historicamente, como um *continuum* da alteração psíquica do imaginário da ex-colônia.

Em termos geográficos e históricos, é importante destacar que o Timor-Leste representa metade da ilha de Timor e que, ao largo da história, um exemplo significativo da fissura que existe entre o *estar* mulher em relação ao *estar* homem, de cada sujeito timorense, é percebido no afastamento da mulher da vida política e na privação do uso de seu próprio corpo devido à cultura misogênica – esse aspecto histórico recebe um tratamento ficcional na obra de Cardoso. O desenvolvimento de um olhar discriminatório sobre o feminino tem início na infância até à terceira idade, perpassando as áreas políticas, econômicas, sociais e culturais. O homem detém o poder de tomada de decisões, podendo governar desde a tribo até mesmo o posto administrativo.

No contexto político-histórico que envolve as colônias portuguesas, a revolução dos cravos, ocorrida no dia 25 de abril de 1974, pode ser considerada uma data transformadora desse panorama social timorense, uma vez que a mulher ganha um espaço maior e mais aberto em relação à participação da vida política e à construção de sua nova nação. Contudo, como aponta José Manuel Leite Viegas e Sérgio Faria, o “problema da participação desigual de homens e mulheres nos centros e órgãos de decisão política tem vindo a ganhar relevância crescente, particularmente nas últimas duas décadas. (VIEGAS; FARIA, 2001, p.1). A trajetória de publicações de Luís Cardoso possui seu início marcado pela trilogia *Crônicas de uma Travessia* (1997), *Olhos de Coruja*, *Olhos de Gato Bravo* (2001) e *A última Morte do Coronel Santiago* (2003); a obra *Requiem Para o Navegador Solitário* (2007), *O Ano em Que Pigafetta Completou a Circum-Navegação* (2013) e, por fim, *Para Onde Vão os Gatos Quando Morrem?* (2017). Entretanto, é a partir de sua obra *Olhos de Coruja*, *Olhos de Gato Bravo* que Cardoso concede destaque à voz feminina timorense.

Em entrevista, Cardoso afirma que é sob a voz feminina que se sente mais confortável em contar a história de seu canto do mundo. E isso fica evidente na obra *Requiem para o Navegador Solitário*, narrativa em que a vida de Catarina serve de alegoria às adversidades políticas, econômicas e culturais que sofrem as mulheres timorenses. É na voz da protagonista que Timor será descrito neste estilo “*navio encalhado no fim do mundo onde nada havia para fazer e tudo estava por fazer, doce encanto dos territórios do além-mar*”. (CARDOSO, 2009, p.43). É sobre essa fragilidade/invisibilidade que as narrativas sociais oferecem às mulheres timorenses, que Perrot, Conte e Kunz afirmam que Catarina,

Escondida no barco de Alain Gerbault durante a II Guerra Mundial, [...] redige seu diário e seus sucessos em Timor, inspirada por Gerbault, o qual escreveu também *L'Evangile du Soleil*, em que denuncia as desoladoras consequências da colonização europeia nos mares asiáticos. Afinada, talvez, com tal perspectiva, Catarina registra sua vida para denunciar os abusos sofridos pela nação timorense. A protagonista, a

gata de jade, com seu corpo violado, e a quem acorriam tantos homens, trazendo-lhe uma infinidade de gatos, é a imagem desse Timor, ao qual acorreram tantos de tantas nacionalidades e que violaram a cultura, as línguas e a população. Uma nação cuja história ainda carece de ser reconstruída, uma cultura que ainda carece de ser valorizada e colocada em discurso. (PERROT; CONTE; KUNZ 2018, p. 288).

É por meio dos reveses e infortúnios de Catarina e de outras mulheres da obra, que o leitor presencia não só a materialidade da violência contra a mulher, como, também, as formas de discursos que objetivam reprimir essas vozes e afastá-las de decisões e práticas políticas, distanciando-as dos centros de poder. Dessa forma, com o suporte de alguns recortes de trechos da obra, objetivou-se explorar a representação do amor e o deslocamento das personagens, consoante Dóris Sommer, Homi K. Bhabha e Edward Said.

2 REFERENCIAL TEÓRICO E ANÁLISE DA OBRA

2.1 A Estratégia do amor ou Amor como estratégia?

Em seu estudo, Dóris Sommer (1994) explora a função de alegoria baseada no modelo de Walter Benjamin. Benjamin observou como romances são construídos como alegorias nacionais. Para ele, a alegoria é trabalhada como uma figura de linguagem utilizada para falar sobre outra coisa em um plano de expressão não-denotativo, mas de sentido outro, comprovando a existência de um desenvolvimento nacional paralelo à concatenação de um romance heterossexual. Nesse texto, Sommer retoma as noções de corpos sexuais, de Michel Foucault, e de corpo nacional, de Benedict Anderson, questionando o poder do amor como uma narrativa de potência persuasiva e homogeneizadora que está a serviço do Estado moderno. A autora coloca em cheque até onde as nações não-latino-americanas usam o amor como estratégia pedagógica de aprendizagem cultural para moldar os costumes e a cultura local.

É possível, por exemplo, que também fora da América Latina a paixão política estivesse sendo fundamentada no erótico? Teria o desejo sexual como abreviatura para a associação humana, se tornado “a explicação para tudo”, como afirma Foucault? (SOMMER, 1994, p.172).

Na obra *Requiem para o Navegador Solitário*, no início da narrativa, Catarina figura como uma menina sonhadora que habita com os pais e o irmão em Batávia (atual Indonésia) e acredita no amor. Carrega consigo o livro de Allan Gerbault e sonha um dia enamorar-se de um navegador solitário. Desde a infância, Catarina, assim como outras mulheres timorenses

que seguem a narrativa tradicional que lhes é imposta, é preparada para casar-se com um homem, desde que seja de bom dote. Somente com sorte, a mulher estará encaminhada à vida próspera. As imagens constituintes do *permanecer* de Catarina no mundo são significativas e evidenciam o *estar* à deriva de seu corpo feminino no âmbito familiar. Ela é um ser estendido ao assédio, um corpo à deriva.

O primeiro gato trouxe-me o estrangeiro que julguei ser o meu príncipe encantado – todas sonhamos que os nossos príncipes encantados vêm de muito longe. Foi esse o enredo que os meus pais, comerciantes de Batávia, me fizeram acreditar e com que teceram minha vida. O fato de me prepararem para fazer alguém feliz arrepiava-me, dado que a felicidade é uma procura constante, como quando alguém me diz que nada é definitivo. (CARDOSO, 2007, p.16).

Através da problematização do termo de *alegoria*, Dóris discute como textos de espaços pós-independentes exercem uma relação interligada, e não paralela, como supunha Walter Benjamin, entre o erotismo e a política. Diz ela que

Tramas de amor e tramas políticas estão o tempo todo se sobrepondo. Em lugar do paralelismo metafórico entre, por exemplo, paixão e patriotismo, que os leitores provavelmente esperam da alegoria, vamos ver aqui uma associação metonímica entre amor romântico, que precisa das bênçãos do Estado, e legitimidade política, que precisa ser fundada no amor. (SOMMER, 1994, p. 59-60).

A obra possui, de forma geral, um caráter de denúncia das forças coloniais e das narrativas homogeneizantes na cultura não-ocidental e local, uma vez que o romance de Catarina desconstrói a história de amor trazida pelas narrativas canônicas. O amor como propósito de vida não culmina em um final feliz, como, na maioria das vezes, apresentam os contos de fada. Essas histórias que compõem o imaginário de Catarina paralisam-na como sujeito político, tornando-a cativa e passiva em relação às agressões e às verdades daquele mundo misógino e cruel.

Lamentei que a minha preceptora não me tivesse dito que os contos de fadas só existem nos livros. [...] no momento em que precisava do conforto da minha mãe, estava só e entregue a mim mesma. Pior do que tudo isso, fora atirada para boca do crocodilo pelo meu próprio pai. Por fim, recuperei a lucidez, a melhor herança que os meus pais me deixou. (CARDOSO, 2009, p.52-53).

Ao largo da malha diegética, Catarina precisa lutar para que consiga se desvencilhar dessas histórias que teceram seu imaginário e que a estabilizaram no espaço social como um corpo feminino sem outra função, salvo a da ocupação do *locus* doméstico. Para poder dar conta dos negócios e cuidar dos gatos e de Esmeralda, menina de grande generosidade e filha

de Alberto (seu noivo) com Madalena, e, sobretudo, de sua sobrevivência, a personagem empreende uma marcha de resistência ao que é naturalmente aceito e atribuído à mulher naquele espaço colonial. A ideia do amor na obra de Cardoso não exerce uma relação direta com o desenvolvimento nacional, mas trabalha a serviço de interesses do Estado. O desejo pelo amor expresso por Catarina e a ideia de que a felicidade estaria relacionada ao casamento com um navegador solitário estão ligados a uma forma pedagógica, que oprime e afasta a mulher das práticas políticas e da realidade do cotidiano.

Nos estudos de Homi K. Bhabha constituintes d'*O Local da Cultura*, existem duas noções importantes que podem ser apropriadas de modo a enfatizar a existência de forças regularizadoras do tempo, do espaço e das narrativas ligadas à nação. Em espaços híbridos, de configurações culturais dialéticas e ambivalentes, é comum pensar questões relacionadas à formação da identidade cultural individuais e coletivas. “O sujeito do discurso cultural, agência de um povo, se encontra cingido na ambivalência discursiva que emerge da disputa pela autoridade narrativa entre o pedagógico e o performático.” (BHABHA, 1998, p.210). Para tanto, faz-se importante sublinhar os componentes performáticos e pedagógicos que compõem as narrativas tanto do sujeito histórico individual quanto da nação. Atentando-se às questões que têm o objetivo de regular e moldar a pluralidade na conformidade de uma nação unificada, pode-se pensar no movimento dessas identidades, à medida que estão de acordo ou não com uma ideia relacionada aos interesses do Estado. Por um lado, o autor aponta o componente pedagógico como uma força narrativa que formata os atos e artefatos culturais, de acordo com uma ideia bem-sucedida a que ele denomina como “Todos Em Um”. Por outro, o componente performático, para Bhabha, é uma força de expressão ou marca que é realizada por uma identidade que pode ser considerada um desvio do padrão do desejado para a identidade nacional, como aponta o autor.

O pedagógico funda sua autoridade narrativa em uma tradição do povo como um movimento a ser designado por si próprio. O performativo lança uma sombra entre povo como uma imagem de sua significação como signo diferenciador do Eu, distinto do Outro [...] O performativo introduz a temporalidade do *entre-lugar*. A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. (BHABHA, 1998, p.209).

Apesar de ser ambientada no espaço do imaginário oriental, a criação de Catarina fora projetada em uma tessitura ambivalente. Por um lado, a importância do investimento em uma educação europeia, para que fosse considerada uma excelente carta de apresentação para a outra cultura; por outro lado, as lembranças da sabedoria de sua mãe desvalorizadas pelo

tempo presente em prol da realização do sonho e do casamento. Este pensamento duplo que está debruçado na estrutura do imaginário da coletividade é apresentado na obra de Cardoso, de forma que o componente pedagógico se evidencia sobreposto em relação ao ato performático, de modo que a mulher continue frequentando estáveis papéis tradicionais e afastada da vida política do local, por consequência, distante das esferas do poder. A voz de Catarina acentua essa esquizofrenia cultural.

Os meus pais esmeraram-se em formar-me com uma educação europeia [...] Saber línguas estrangeiras, ler os clássicos, tocar piano e admirar Debussy, um sortido de extravagâncias para ornamentar uma excelente carta de apresentação. No fim seria a perfeita união entre duas culturas. A asiática representada pela minha pele de seda, os olhos rasgados, os cabelos pretos e a minha postura como uma deusa ou a de uma gata, e a europeia entendida na forma sedutora como poetas, pintores, e músicos a representam, uma bailarina dançando ao sabor da cadência das palavras sussurradas. (CARDOSO, 2009, p.16-17).

Contudo essa tensão do componente pedagógico encontra-se, por vezes, tensionada pela lucidez e performatividade da personagem na obra. Quando se mostra inconformada com sua situação, seja por causa de injustiça, violência ou corrupção, a protagonista enfrenta as estratégias pedagógicas, afim de marcar sua identidade conforme os desejos de sua subjetividade, destacando, dessa forma, sua individualidade e na condição de sujeito. Ao desembarcar em Díli, Catarina se vê sozinha em uma casa com gatos e descobre que a realidade não é exatamente como seu pai e sua educação europeia haviam desenhado. Ao visitar o Hotel Salazar, através de uma conversa com o português deportado Rodolfo Marques da Costa, Catarina descobre quem é Alberto Sacramento. Além do negócio do café servir como cobertura para transação de ópio, seu esposo, na verdade, vive o sonho de ter uma armada para comandar. Após esse desvelo se dá o reencenamento. Um exemplo deste movimento performático é o reencontro de Catarina com Alberto Sacramento em Díli, e o momento em que ela o questiona a respeito de sua hierarquia e cargo de poder em Díli.

Perguntou-me acerca da minha chegada, ao que respondi apontando para baía onde estava ancorado um cargueiro holandês.

- Como capitão do porto devia saber da chegada de navios.

Uma observação que tocou no fundo de sua honra. Alberto Sacramento Monteiro nunca se conformou com a forçada dispensa dos seus serviços em alto-mar e, pelos vistos, também se desfizera das suas obrigações em terra.

Não parecia ter gostado, pela máscara desenhada no seu rosto que eu tivesse dito o que disse daquela forma irônica, como se o quisesse humilhar. Não estava disposto a engolir ironias de uma boneca de seda, que para ele devia ter continuado na pose de estátua de Buda ou de gata, muda e serena como todos os deuses orientais, cheios de enfeites, de fumos e de aromas, um consolo para os sentidos.

- Nunca devias ter vindo. (CARDOSO, 2009, p.46).

O fato de sua mãe ter tido um casamento bem-sucedido com seu pai não registrava de alguma forma a felicidade e a subjetividade ativa de sua mãe em relação às pedagogias vigentes. O discernimento inconsciente de Catarina materializa-se em um nível de ficcionalidade superior, através do resgate de algumas memórias. A voz materna, em suas lembranças, revela não só a performatividade da Catarina em relação às políticas opressoras e corruptivas do local, como também uma estratégia para produção da espiritualidade para enfrentar a realidade de violência e injustiça do sistema vigente. A crença, nesses ditados e vozes passadas, tenciona, dessa forma, as pedagogias de misoginia do local, caracterizando, então, um ato performativo de Catarina além de marcar um conhecimento profundo individual.

Aprendi com minha mãe a domar meus fantasmas. Lembrei-me duma recomendação.

-Se não tens todos os meios para lutar contra um dragão, não o enfrentes. Procura antes dotar-te com os meios necessários. (...)

Eu tinha consciência de que eram apenas palavras como tantas outras repetidas pelos devotos nos cantos, salmos e orações, mas naquele momento, era um conforto lembrar-me delas. Ensinaaram-me que as palavras curam tanto como os remédios. (CARDOSO, 2009, p.54).

Apesar desse jogo de tensões entre as forças pedagógicas e performativas, Catarina vence de certa forma as fantasias e jogos do sistema. Após ter terminado com a possibilidade de ir embora com o navio e o dinheiro que lhe restara. Catarina decide ficar em Díli na esperança de recuperar o filho, Diogo, que fora raptado, colocando-se, mais uma vez, como uma mulher timorense, acima das narrativas opressoras que estão condicionadas à economia espoliativa e à política corruptiva das identidades locais.

Lembrei-lhe que o veleiro do navegador francês estava à sua disposição. Eu já tinha realizado a minha solitária travessia durante a guerra. Registrei tudo no meu livro de bordo. Tencionava ficar em terra. Com o petromax na mão, desci para o bote

-Vai se entregar a Lavadinho?

Reprendia-me por esta decisão que o colheu de surpresa.

Não esperava isto de mim depois de tudo aquilo que me acontecera. Cesar Semedo não sabia que as guerras podem matar tudo, menos a esperança de uma mãe em ter de volta o seu filho. Havia uma voz que ecoava dentro de mim, a voz doce de Diogo.

-Estou aqui, mãe, estou aqui

Um grito de socorro, um pedido de ajuda, como se ele fosse um naufrago

Era a voz do Diogo lá das montanhas de Manumera, que me pedia para não me ir embora. (CARDOSO, 2009, p.302).

O romance retoma, assim, parte da história do Timor por meio de uma narrativa rápida e escapante, que, mais do que dizer a narrativa do país, dissimula pelas dobras da língua e da história. Narra sem deixar claro, narra talvez mais para provocar do que para precisar,

instaurando um contradiscurso, “uma desconstrução. Talvez para dar conta de que a memória é uma construção também fugidia e imprecisa, entremeada pela ficcionalização própria do memorialista, uma quase-história” (PERROT; CONTE; KUNZ, 2018, p 288).

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Em *Requiem para o Navegador Solitário*, o Timor-Leste é apresentado como um pedaço de terra sob o domínio de estrangeiros e à mercê das elites locais. Assim como a territorialidade que serve de cenário, as mulheres aparecem dominadas, abandonadas ou presas a ideias de grandes histórias de amor, o que não condiz com a realidade. Ao longo da narrativa, para sobreviver aos reveses da vida timorense, precocemente, Catarina torna-se mulher. Deixando para trás seus sonhos, edificadas sobre narrativas europeias, relacionados à busca do amor, de fato, e à concatenação de um grande romance.

Através do estudo de Sommer, pode-se perceber que o amor, além de regular o imaginário feminino em prol do afastamento da mulher dos centros decisórios de poder; é causador de grandes tragédias e violências contra a mulher. O amor é um artefato ideológico e cultural, regulado pelos interesses do Estado colonial português, que além de nutrir o esquecimento do espaço de conflito e guerra, desenha o amor como uma espécie de escravidão e dependência da mulher, esterilizando a esperança de um devir constituidor de um corpo livre. Desabitadas de um presente, tornam-se cativas e passivas em frente às narrativas totalitárias. Nos termos de Sommer, os artefatos culturais, como o matrimônio e a ideologia do amor trabalham como dispositivos e agentes de controle para que os espaços de conflitos políticos e as guerras sejam apaziguados e o povo, dessa forma, seja unificado (assim como, alegoricamente, funcionam os matrimônios). Luís Cardoso também explora o uso da alegoria, desenhando um conjunto de imagens referentes ao corpo feminino que caminha para uma mesma significação. Pode-se sublinhar seu trabalho literário árduo, por exemplo, na construção da imagem de abandono e generosidade, características da trajetória e protagonista Catarina, com a intimidade histórica do Timor-Leste que passa pelo processo de exploração colonial e é tratado como se fosse restos de algum “resto” deixado para trás. Díli, na obra, nada mais era do que um lugar de esquecimento, de migrações, conflitos e refúgio cujas duas únicas utilidades seriam servir de exploração à colônia e refúgio aos marinheiros recém-chegados. A primeira impressão de Catarina, no Hotel Salazar, de certa forma, direciona o tom da narrativa e afirma a hibridez do território timorense.

Tal confusão de línguas parecia ser uma pequena amostra do que seria uma babel ou talvez um bordel, como antros escuros dos portos de uma grande metrópole onde se cruzam marinheiros provenientes de vários continentes. Mas, o fato de acontecer numa pequena cidade do fim do mundo, um lugar de gente condenada a morrer de tédio ou de uma doença invulgar, que provoca a morte lenta, causou-me alguma estranheza. (CARDOSO, 2009, p.29).

Em termos alegóricos, assim constitui-se também a identidade não só de Catarina, como traços da vida de uma típica mulher timorense, à mercê da sorte do encontro de um grande amor detentor de bons negócios e fortuna. Esse descaso, sugerido por Cardoso, dos poderes frente a questões de gênero e à participação da mulher na política em cargos de poder, ainda parece ser um dos grandes desafios da sociedade timorense. Apesar de a ficção preencher com vazio e tristeza a representação identitária de Catarina, que agiu e sobreviveu a um sistema de exploração, violência e desigualdade, também traz ao leitor um alto grau de reflexividade em relação às questões de gênero. A partir da leitura de Luís Cardoso passa-se a questionar até que ponto, no contemporâneo, a mulher está inserida em um espaço destituído de desigualdade, injustiça e preconceito. É o amor um nível de ficção superado ou extinguido nas sociedades pós-coloniais? O que significa a ausência das mulheres em altos cargos de poder?

Em seu estudo intitulado *A Participação das Mulheres Timorenses Na Vida Política Depois da Independência (2002-2005)*, Vicente da Silva Almeida registra que

Depois da independência, proclamada em 2002, as mulheres quiseram continuar a dar as suas contribuições para a construção da nação. No entanto, apesar de a constituição da República Democrática de Timor-Leste, nos seus artigos 16 e 17, assegurar a participação das mulheres na vida política, a nossa investigação demonstra que, na realidade, elas ainda são marginalizadas. Há um grande desequilíbrio na presença de mulheres e homens quer no poder local, desde a aldeia até ao município, quer no poder central, ao nível do governo e do parlamento nacional. A cultura patriarcal enraizada na sociedade timorense promove a submissão das mulheres aos homens, sendo ainda hoje bastante difícil criar condições para elas terem pleno acesso ao espaço público. (SILVA ALMEIDA, 2017, p.93).

As palavras de Almeida levam à importância de Bhabha na articulação das representações temporais. As ideias do autor indiano são imprescindíveis para os estudos da cultura, uma vez que estabelecem um caminho para a criação de estratégias contra determinadas formas de narrativas totalitárias que tendem a construir o imaginário social do *povo-nação*. Esse método de análise é necessário, uma vez que se objetiva compreender o funcionamento de identidades culturais em um espaço de relações de identidades híbridas e ambivalentes. Tais pressupostos tornam-se cruciais, por exemplo, no processo de análise de

uma cultura que é transplantada a um novo território de cultura distinta. Pode-se, a partir deste ponto, avaliar a performatividade das identidades coletivas, a constituição de ambas subjetividades e a relação entre a ideologia e os conceitos de nação – movimentando circularmente então a análise dos discursos no texto em uma relação com a geografia, a migração e a cultura nos discursos do tempo presente.

Catarina, por esse olhar, é um sujeito produto de uma cultura híbrida. À parte disso, é também a figura da mulher timorense que precisa usar seu conhecimento e lucidez para sobreviver a um sistema de vida colonial misógino, o qual aprisiona e submete o feminino ao deleite dos interesses políticos, econômicos e sexuais do sujeito colonizador. A maior luta da personagem é, sobretudo, o ato de não se deixar anular ou oprimir pela violência do homem e a política misógina.

As noções de ato performativo e ato pedagógico, apropriadas de Bhabha, servem, de certa forma, para confirmar a tensão dos movimentos de identidade no espaço timorense proposto na ficção de Cardoso, obra que tem como espaço cênico o Timor-Leste. As pedagogias que circulam em Díli, afastam-na das práticas políticas e caracterizam-na como sujeito ocupante de um espaço marginal e inferior ao *estar* masculino. Contudo, as raízes espirituais e os ensinamentos maternos carregados pela individualidade de Catarina provocam mudanças constantes nas tomadas de decisões e na materialidade política, econômica e social do espaço. Esse fato torna a narrativa distinta, caracterizada por uma fuga do clichê das narrativas feministas de empoderamento, as quais apresentam a mulher em um cenário de sucesso, porém não concedem a elas qualquer escolha dentro das práticas de mudança social.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, na obra *Requiem para um Navegador Solitário*, o autor Luís Cardoso revela cicatrizes espalhadas pelo Timor, marcadas pela exploração e administração de Portugal, as invasões da Indonésia e as guerras entre Japão e Austrália no território timorense. Entretanto, a preocupação de escrever a “história” da nação timorense está fora do projeto literário de Cardoso. Ao contrário disso, sua contação possui uma característica subversiva: colocar em cheque até onde algumas pedagogias são políticas que funcionam a serviço do colonizador, do Estado e da homogeneidade em prol da destruição dessas identidades individuais, fragilizadas e dominadas. Sua produção busca misturar a realidade com as referências do imaginário nacional que traz o leitor, explorando as tradições e costumes timorenses, mas, sobretudo, denunciando a violência de gênero e explicitando um espaço

político conquistado pela mulher nas últimas décadas. Isso significa que, ao ser profundamente marcada pela história política de seu país, a literatura timorense emerge de determinadas condições de produção em que as máculas dos abusos da empresa colonialista são visíveis e traumáticas e por estarem fincadas na memória imagética da nação, têm de ser recontadas para que haja uma ressignificação da consciência coletiva, uma espécie de negociação de dores latentes.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, V. S. **A Participação das Mulheres Timorenses na Vida Política Depois da Independência (2002-2015)**. Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras. (Dissertação de Mestrado). Disponível em: <<<http://hdl.handle.net/10451/29695>>>

BHABHA, H. K. Disseminação – O Tempo, a Narrativa e as Margens da Nação Moderna. In: **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 198-238, 1998.

CARDOSO, L. **Requiem para o navegador solitário**. Rio de Janeiro: Língua Geral – Coleção Ponta de Lança. 2009.

PERROT, A. C.; CONTE, D.; KUNZ, M. A. Literatura, história e catarina: a narrativa do deslocamento em Réquiem para o navegador solitário, de Luís Cardoso. In: **Língua & Literatura**, v. 20, número 36, p. 277-291, 2018.

SOMMER, D. Amor e Pátria na América Latina: Uma especulação Alegórica sobre Sexualidade e Patriotismo. In: **Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura**. Org. Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SAID, E. W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TUTIKIAN, J. **Mar Horizonte: literaturas insulares lusófonas**. Org. Jane Tutikian, Luiz Antônio Assis Brasil – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

VIEGAS, J. M. L.; FARIA, S. **As Mulheres na Política**. Oeiras: Celta Editora, 2001.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

SOUZA, A. P; CONTE, D. Amor, Ato Pedagógico e Performance: A Mulher Timorense em Requiem para o Navegador Solitário. **Rev. FSA**, Teresina, v.16, n. 5, art. 6, p. 106-120, set./out. 2019.

Contribuição dos Autores	A. P. Souza	D. Conte
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X