

**PARA ONDE VÃO OS GATOS QUANDO MORREM?
CONTINUIDADES E RUTURAS NO ROMANCE DE LUÍS
CARDOSO.**

**WHERE DO CATS GO WHEN THEY DIE?
CONTINUITY AND RUPTURE WITHIN LUÍS CARDOSO'S
NOVEL.**

Pedro d'Alte¹

Instituto Politécnico de Macau

Resumo: O recente romance de Luís Cardoso, *Para onde vão os gatos quando morrem?*, insere-se numa sequência de narrativas que criam um mosaico literário de especial valor para o panorama da literatura portuguesa e, muito particularmente, para a literatura a Oriente redigida em língua portuguesa. O presente exercício visa analisar a produção do autor timorense, alicerçando a interpretação da obra nos códigos culturais nativos e, também, na articulação com a globalidade do universo escrito criado por Cardoso. Neste sentido, assume-se como chave de leitura estruturadora da análise, uma reflexão em torno da continuidade e da rutura que este romance de Cardoso permite.

Palavras-Chave: Literatura em português a Oriente; Literatura timorense (em língua portuguesa); Literatura lusófona; Luís Cardoso.

¹ Doutor em Estudos da Criança, na Universidade do Minho, sob supervisão científica do Prof. Doutor Fernando Azevedo. Investigador no CIEC, Universidade do Minho. Colabora, atualmente, com o Instituto Politécnico de Macau. ORCID: 0000-0001-7264-9106

Abstract: Luís Cardoso's recent novel, *Where do cats go when they die?* is part of a sequence of narratives that create a literary mosaic of special value for the panorama of Portuguese literature and, particularly, for East literature written in language Portuguese. This exercise aims to analyze the production of the Timorese author, basing the interpretation of the work in the native cultural codes and, also, in the articulation with the globality of the written universe created by Cardoso. In this sense, it is assumed as a key for structuring the analysis, a reflection around the continuity and rupture that this novel by Cardoso allows.

Keywords: Portuguese Literature in Orient; Senna Fernandes, Luis Cardoso.

Introdução

Luís Cardoso nasce no interior de Timor-Leste, em Cailaco. A sua vida académica inclui a passagem por colégios missionários: de Soibada, Fuiloro e o seminário de Dare. Quando se dá a revolução de 1974, Cardoso frequentava o Liceu Dr. Francisco Machado, hoje parte integrante do espaço físico da Universidade Nacional de Timor Lorosa'e. Já em Portugal, viria a formar-se em Silvicultura pelo Instituto Superior de Agronomia de Lisboa. São vários os títulos do literato timorense: *Crónica de uma travessia – a época do ai-dik funam* (1997); *Olhos de coruja, olhos de gato bravo* (2001); *A última morte do coronel Santiago* (2003) e *Requiem para o navegador solitário* (2007).

Mais recentemente, em dois mil e dezassete, pela Sextante Editora, chega o título *Para onde vão os gatos quando morrem?* da autoria do escritor timorense em apreço. Trata-se de uma parceria salutar que já havia sido responsável pela concretização do romance anterior: *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação* - editado quatro anos antes, em 2013.

O presente exercício pretende, por um lado, construir conhecimento sobre um autor que permanece periférico no que diz respeito à atenção académica recebida; e, por outro, almeja-se apresentar a recente obra do escritor, concretizando uma leitura alicerçada nos códigos antropológicos nativos e na historiografia de Timor e de Portugal e, também, entrecruzando a narrativa em apreço com a restante escrita do autor. Deste modo, apresentam-se algumas pistas interpretativas aos leitores desconhecadores de

Timor e, permite-se a concretização do ideal assinalado por Venâncio, o de contextualizar os escritos e as experiências: “a obra (...) será esteticamente mais valorizada se entendida como parte integrante da experiência literária lusófona” (Venâncio, 2008, p.691).

1. Características gerais da narrativa cardosiana

Em vários momentos se destacaram particularidades da construção da obra cardosiana (d’Alte, 2020a; d’Alte, 2020b; d’Alte, 2019; d’Alte, 2014). As mesmas evidenciam-se de diferentes formas: através da inserção de expressões linguísticas da ilha de Timor; da composição gráfica; da arquitetura do próprio romance; da transposição de elementos nativos para a obra; do palimpsesto ou, inclusive, pela manutenção de determinadas temáticas, dir-se-iam transversais à obra de Cardoso.

Aprofundando, e sobre o primeiro tópico destacado, permear a narrativa escrita em língua portuguesa com expressões em tétum ou em *bahasa* indonésio, entre outros, permite, simultaneamente, construir uma ideia de alteridade e, em certa medida, também de autenticidade. Ao incorporar nas falas das personagens ou na *vox* do narrador, expressões linguísticas oriundas do Oriente, cria-se um mosaico linguístico e étnico. Transmitem-se, paralelamente, traços humorísticos e representam-se os próprios sortilégios das línguas autóctones. Por fim, também se permite aferir a ideia de um certo hibridismo que foi criado pela convivência de diferentes etnias ao longo dos séculos.

Sobre a composição gráfica, Luís Cardoso capta a atenção do leitor ao utilizar diferentes grafismos – especialmente, no início do capítulo. Micaela Ramon (2014, p.67) destaca este aspeto ao referir que o timorense costuma grafar a frase inicial a negrito ou a itálico. Tal particularidade poderá estar relacionada com a transposição de elementos nativos para a elaboração do livro enquanto artefacto – neste caso, trata-se do mimetismo da porta timorense. Dito de outra forma, o autor transporta os sortilégios da porta sagrada para o livro através de uma atenção simbólica conferida à capa, ao início do capítulo e às pistas dadas sobre o que a narrativa irá trazer.

O artigo *A cosmogonia oculta timorense e o mundo literário de Luís Cardoso. Olhares que se cruzam* apresenta, detalhadamente, esta perspetiva (d’Alte, 2020). No artigo é defendido que a capa, pelo conjunto de pistas e pela maior ornamentação, estabelece um paralelismo simbólico com a *odamatan-oin*, a porta de entrada da habitação tradicional timorense. Se o leitor for conhecedor da obra de Cardoso e tiver presente as

capas dos seus romances, poderá constatar que todas elas são reveladoras do devir narrativo, dependendo, claro está, da informação que o leitor mobilize para as interpretar. A respeito deste tópico, relembre-se um arranjo particularmente feliz: o de *Requiem para o navegador solitário*. O livro apresenta um sol rubro ao centro de uma capa branca, tal qual a bandeira japonesa. Nele, um barco à vela se faz deslocar, rumo a oriente. A ilustração remete, desde logo, para uma viagem rumo ao Oriente.

Mais subtil é a referência à embarcação. Esta requer que o leitor seja conhecedor do vínculo entre Cinatti e Cardoso. O autor timorense, com o seu *requiem*², estabelece um *continuum* com o gesto de Cinatti que recuperou a ossada do “navegador solitário” (Alain Gerbault) para lhe conceder um funeral condigno. Vítima de doença, o poeta Alain Gerbault, navegador solitário, viria a falecer em Díli. Seria o poeta português, Ruy Cinatti, a permitir, conforme se disse, o enterro do corpo³.

Retomando, a porta da frente timorense e a capa do livro possuem o mesmo sentido simbólico: apresentam o que está dentro e são intencionalmente embelezadas. Aliás, Cinatti (1987, p.140) referiu, em detalhe, este aspeto ao escrever que em redor da porta se inscrevem belíssimos motivos simbólicos⁴.

Por seu turno, o grafismo conferido à entrada dos capítulos pode estar relacionado com a existência da “porta do meio” timorense. Trata-se de uma segunda porta que estabelece uma distinção entre o universo familiar público e o universo familiar privado. Por último, surge a terceira porta da habitação nativa, a que faz a separação entre o universo sagrado e o mundano. Pode equiparar-se, metaforicamente, às pistas que o autor vai deixando soltas e que permitem aferir o advir narrativo ao longo do romance (d’Alte, 2014). No que diz respeito ao palimpsesto, é de notar que os romances de Cardoso se

² A etimologia da palavra sustenta uma composição fúnebre ou uma oração.

³ 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, p.308). Contudo, toma-se um aventureiro que rumo 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 (Durand, 2006, p.326; Cardoso, 2007, p.157). O episódio ocorrido no universo da experiência é transportado para a ficção de Cardoso na obra e na página citada.

⁴ O autor 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 (Cinatti, 1987, pp.141-151).

entrecruzam e se complementam como que influenciados pelo pulsar oral nativo. Por vezes, a linha narrativa afigura-se de difícil compreensão. Repare-se que Engelenhoven, no seu registo sobre as narrativas orais timorenses, sentiu necessidade, no seu livro, de explicar este aspecto:

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 pejadas de repetições. No sentido de criar um texto que os leitores deste ensaio consigam entender, ambos os textos foram muito editados (Engelenhoven, 2011, p.138).

No caso de Cardoso, este efeito verifica-se numa certa existência caleidoscópica que faz conviver personagens em linhas temporais e geográficas semelhantes ou relacionadas - ainda que em romances diferentes. Dito de outra forma, os romances possuem uma certa sequencialidade e são mais ricos quando lidos em articulação dado que as ações das personagens são, por vezes, contextualizadas e explicadas, em jeito de metaficção, em romances posteriores. Geralmente, o mais recente romance explica aspetos omissos nos romances anteriores.

Por último, no que é atinente à temática, é comum encontrar-se, na narrativa cardosiana, diversos tópicos: Timor; a problematização e os dilemas da identidade; os episódios da infância e da juventude; o trânsito geográfico e existencial da personagem; a voz feminina das mulheres timorenses. Comum a todos estes, como uma trave-mestra, verifica-se uma narrativa permeada por uma forte ambiência histórica e, paralelamente, um revisionismo histórico (Caragea, 2010; Hutcheon, 1980) no qual se questiona a narrativa historiográfica predominante. Representativo de tal afirmação, pode ser lido o seguinte segmento textual que, em jeito de *carnaval literário*, alerta para esta manipulação da verdade, quando o narrador evoca aquele que

andava 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, p.31).

Todos estes pontos, apresentados de forma sucinta, fazem parte do que se poderia considerar como pertencente ao estilo cardosiano e são, por isso, marcas representativas da sua escrita. No presente artigo, intenta-se perceber o que o romance traz ao conjunto dos títulos do autor – tanto sob o prisma da continuidade como, também, naquilo que é atinente à renovação e à singularidade do próprio livro.

2. Para onde vão os gatos quando morrem? Continuidades e ruturas.

2.1 Sobre as continuidades

Um primeiro olhar à edição do livro, permite perceber um aspeto caricato, mas que, contudo, se tem verificado, com alguma regularidade, nos diferentes romances do autor. Fala-se da inclusão de um prefácio e de um posfácio que pouco acrescentam ao conteúdo da obra em si. A evidência é, igualmente, sublinhada por Ramos que escreve:

São, contudo, os paratextos alógrafos, respetivamente um prefácio e um posfácio, que surpreendem o leitor, atendendo não só à opção por incluir os dois, mas sobretudo por recorrer a esta estratégia legitimadora vários anos após a sua estreia literária. Aliás refira-se que o volume inaugural é precedido de um prefácio de José Eduardo Agualusa que apresenta o autor e a sua singularidade, enquanto, no último romance, estes paratextos não chegam a cruzar-se totalmente com a leitura da obra que apresentam ou comentam, criando mais estranhamento ou surpresa do que curiosidade (Ramos, 2018, p.16).

Também central no que diz respeito ao aspeto formal do livro, pode verificar-se que cada parágrafo surge associado a uma numeração sequencial. Assim, o arranjo gráfico assemelha-se à distribuição dos versículos bíblicos cujas referências religiosas são retomadas, frequente e explicitamente, ao longo da obra. Trata-se de uma inovação no arranjo formal do tecido gráfico, mas que se enquadra na constante experimentação que o autor tem vindo a realizar. O grafismo relaciona-se, conforme se tem vindo a defender,

com a transposição dos elementos culturais nativos para a obra. Restam como exceção *Crónica de uma travessia – a época do ai-dik-funam* e *A última morte do coronel Santiago* que apresentam organizações díspares do restante *corpus* documental que se caracteriza, entre outros, pelo destaque gráfico conferido à primeira frase de cada capítulo e a uma certa ausência de pontuação em determinadas transições.

No que é atinente à construção narrativa, percebe-se, como janelas para o advir narrativo ora um tom memorialista que situa a personagem em momento ulterior ao fenómeno narrado ora determinados “desabafos” que funcionam como *vox* interna e que avisam o leitor sobre o que está para vir. O estilo adotado encontra correspondência em outros títulos do autor (*Requiem para o navegador solitário*, *Olhos de coruja olhos de gato bravo* ou *Crónica de uma travessia – a época do ai-dik-funam*). Este tipo de enunciação permite à personagem, com fluidez, a rememoração por diversas encruzilhadas - tanto as temporais como as espaciais. A maneira de narrar a história cardosiana porta influências da matriz cultural timorense – tal como se referiu anteriormente. Este modo de relatar as rememorações permite uma maior flexibilidade temporal no que diz respeito à enumeração dos acontecimentos⁵. Luís Cardoso constitui-se, aliás, como um contador de histórias prodigioso que vai construindo um mosaico narrativo com traços de polifonia⁶ e de palimpsesto.

Também no que é atinente às personagens, existem pontos comuns. Lucas Santiago assemelha-se, sob o ponto de vista temático e narrativo, a *Takas*, narrador de *Crónica de uma travessia*, e a Ernesto, personagem de *Para onde vão os gatos quando morrem?*. As personagens podem muito bem funcionar como um *ser de papel* tríplico. Tal se sucede, desde logo, pelo comparecimento de dois aspetos. O primeiro, é a presença transversal do sentido grego de *katábasis* - uma descida ao inferno no qual as personagens tentam “averiguar o que de pouco claro se lhes afigura na vida terrena, ou para cumprirem

⁵ Relembre-se que a literatura timorense é, sobretudo, oral. Entidades biográficas como os *lian-nain* mantêm a tradição do relato oral. Segundo Thomaz, os segmentos memorizados pelos *lian-nain* 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 reais mais ou menos deturpados e fábulas diversas; e *ai-cnanânuc* (canções), em verso, destinadas a ser cantadas e de carácter geralmente lírico (Thomaz, 1998, p.601)”.

⁶ Os romances de Cardoso portam personagens de diferentes estratos sociais, 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 perspetivas sobre um determinado assunto, evento ou personagem. Tal efeito, obriga o leitor a atualizar a imagem que tem sobre estes tópicos. De certa forma, este caleidoscópio de imagens é tão vívido que parece possuir a energia do relato oral e das narrativas orais timorenses que, no fundo, são várias vozes dentro do mesmo folclore.

qualquer missão de importância, em geral em favor de qualquer pessoa ou comunidade humana” (Fernandes, 1993, p.347). Em todas as personagens destacadas, verifica-se a ausência física do epicentro do conflito bélico, o que, de certa forma, lhes força a ideia de que não partilharam do sofrimento do povo. Este sentimento, é de tal forma poderoso que requer algum tipo de redenção: seja pela revisitação da pátria, seja pela reconstrução hiperbólica e psicótica dos momentos cruciais das suas vidas - num labirinto de peripécias às quais o leitor é convidado a dar sentido.

O segundo item, tem que ver com uma dimensão autobiográfica da narrativa⁷. São, aliás, vários os elementos que concorrem para a criação desta esfera nos três romances. Desde logo, podem ser destacados alguns fenómenos biográficos que intersectam o escritor, Luís Cardoso, e as personagens: i) a infância passada em Ataúro. Luís Cardoso viveu em Ataúro⁸. A figura de Ernesto lembra os episódios da juventude vivida na ilha situada em frente a Díli; ii) a ausência do baço em Lucas Santiago aproxima esta personagem do escritor Luís Cardoso – que também não possui baço; iii) a saída de Timor, motivada por fenómenos políticos, é transversal a todas as figuras – biográficas ou ficcionadas.

O ambiente literário de contornos autobiográficos e a leitura transversal e intertextual das personagens acentua o carácter da *desconstrução* e da *desterritorialização*. Relembre-se que o escritor Luís Cardoso sai de Timor-Leste quando da Revolução dos Cravos, em abril de 1974, em Portugal. A chegada a Portugal, com todos os sortilégios, opera-se como catalisador emocional que é transportado para a narrativa. Segundo Tutikian (2006), nota-se o choque e a (re)negociação cultural na escrita do timorense. A autora destaca que, na obra de Cardoso, a tradição e a cultura timorense “encontram-se com a cultura ocidental, estabelecendo uma nova conceção do

⁷ As personagens em apreço são lidas como *alter ego* de Cardoso. Tal, respeita a metaficção que favorece a distinção entre autor e personagem. Apesar das inúmeras similitudes presentes nos romances - e que intersectam autor e personagens (remoção do baço, ausência física de Timor-Leste por vinte e cinco anos, a ligação a Ataúro e 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 presente análise, predomina o fenómeno literário e cultural. Dito de outra forma, entende-se que a narrativa apenas literaliza as experiências de Cardoso, reais ou imaginadas. Assim, em rigor, as experiências narradas não correspondem, ontologicamente, às experiências vividas. Por conseguinte, não existe qualquer necessidade ou obrigatoriedade de fazer coincidir a personagem ficcional com o escritor. Como alerta Walsh (2007, p.14), “all narrative, fictional and nonfictional, is artifice. Narratives are constructs, and their meanings are internal to the system of narrative”.

⁸ De Cardoso (1997, p.59), pode ler-se: “Quando me perguntavam donde eu era, dizia sempre que era de Ataúro. Só me foi dito mais tarde que a terra de cada um é o local onde nasceu. Assim, eu deveria dizer Cailaco”.

ser e do ser na realidade, onde passado e futuro se antagonizam, e o texto ganha características outras, de desconstrução, de experimentação, de confusão” (Tutikian, 2006, p.152).

Existem, contudo, duas diferenças preponderantes e que demarcam os *seres de papel*. Lucas Santiago corporiza o relato em Portugal e num registo muito mais fragmentado, ao jeito da escrita pós-realista. Tal evidência tem razão de ser. A personagem inscreve-se num tempo mais moderno, num período em trânsito, cuja paragem só pode ocorrer por catástrofe ou diferidamente. Todos estes movimentos, declinações e metamorfoses constituem o espaço da modernidade que oscila entre a *desterritorialização* e a *reterritorialização* (d’Alte, 2014; Little, 1994).

Por seu turno, Ernesto narra os episódios da infância vivida em Ataúro, em vésperas do fim da administração portuguesa. A trama é desenhada de maneira mais linear, sugerindo, levemente, um fatalismo do qual ninguém se libertará. A presença de um destino maior é algo curiosa e interliga-se, claro está, com o pensamento autóctone timorense de variadas formas.

Em Timor, o fenómeno do nascimento surge envolvido por crenças nativas. Apesar de, nas narrativas, não existir um favorecimento de um género em desfavor do outro, há a ideia de uma função a cumprir. Em *Olhos de coruja, olhos de gato bravo* é trazida a superstição de que um nascimento pode estar relacionado com uma “encomenda” que um ente vivo, geralmente velho ou no limiar da sua morte, concretiza (Cardoso, 2001, p.12). Deste modo, assegura-se que o nascituro irá cumprir aquilo que este não chegou a realizar em vida.

Esta perspetiva acentua, simultaneamente, a ideia de *continuum* temporal, biológico e social. Há, portanto, a crença de que o nascituro irá retomar a vida do falecido a partir do ponto no qual a deixou. Assim sendo, não é de estranhar que o pai de Ernesto lhe queira corrigir os modos, referindo que “não quer um Eustácio” em casa, tentando anular, por sua força e vontade, um possível vínculo entre o irmão, crê-se falecido, e o filho⁹. Tal se sucede porque a figura de Eustácio, entretanto verbalizada pela voz de Beatriz, é descrita como um jovem timorense, estilista, que faz roupas arrojadas para a alta sociedade e que canta e dança. Configura-se, portanto, como uma figura que se desvia

⁹ As modelações de carácter dão a conhecer um pai autoritário e sem manifestações afetivas e, diametralmente oposto, uma criança sensível que vai crescendo ansiosa e carente: primeiro, pela ausência da mãe; segundo pela ausência de carinho por parte do pai.

da imagem prototípica do homem másculo, que exhibe um modo de vida indesejável e que contrasta com a figura austera de Tomás de Aquino - pai de Ernesto.

Aliás, continuando a ideia de *continuum* biológico e social, no que diz respeito ao estabelecimento de vínculos, a nomeação do nascituro é das ações mais fortes na associação biológica e espiritual entre os mortos e os recém-nascidos. Ferreira, sobre este aspeto, esclarece:

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, p.213).

A temática do fatalismo não se esgota na visão holística do nascimento. Está, igualmente, presente em outras esferas da vida de Ernesto, desde logo, e com grande preponderância, a espera. Repare-se que a criança reside em Ataúro, uma ilha - espaço geográfico pequeno e circunscrito. A personagem Ernesto crê que a sua falecida mãe regressará, vinda do mar, para dar sentido à sua vida. O *topoe* da resolução dos problemas locais com recurso a um elemento humano que surge após uma viagem pelo mar é, também, encontrado no folclore nativo. De facto, autores como Traube (2007), Hicks (1988) e Engelenhoven (2011) referem que as narrativas da região de Timor sublinham o regresso do protagonista que traz consigo fortuna ou conhecimento, como nas versões em tétum e em mambai¹⁰.

Por seu turno, a questão da espera permite adentrar num outro tópico bastante denso: a dicotomia nativa e a, conseqüente, polarização de elementos. É, de facto, frequente, que a narrativa cardosiana traga elementos antagónicos e que os ponha a dialogar.

¹⁰ Veja-se, a este respeito, também a personagem de Aurora em *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*. A anciã espera pelo regresso do marido, pelo mar, que irá restituir o tempo do *rain-diak* (tempos áureos e de paz). Também sobre este aspecto, pode ser lido o *Anjo de Timor* de Sophia e cujo liurai aguarda pelo regresso do mercador do outro lado do mundo. O mercador permitirá ao liurai restituir a sua felicidade (Andresen, 2003; d'Alte, Vergopolan & Azevedo, 2015).

Se o leitor comparar os romances *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação* e *Para onde vão os gatos quando morrem?* decerto notará algumas semelhanças. No primeiro título, a personagem Pigafetta irá diluir os binómios associados ao tempo e ao espaço, entre outros (d'Alte, 2014). Começando pelo espaço, o timorense Pigafetta¹¹ deambula na zona fronteira entre a Indonésia (tida como opressora) e Timor (país reprimido). Também Ernesto, figura central do segundo romance destacado, permanece em Ataúro, posicionado de frente para Díli (par norte-sul), e movimentando-se, geograficamente, entre clãs religiosos (par este-oeste). Uma dessas comunidades religiosas, a evangelista, caracteriza-se por um aparente sem sentido: reza de olhos fechados (*taka-matan*). Ora esta ideia de fecho e de abertura, relaciona-se, por seu turno, com outro par dicotómico e de forte presença em Timor: o leste da ilha (onde o sol nasce) e o Oeste da ilha (onde o sol se põe).

São, pois, clivagens que encontram paralelismo em rivalidades ancestrais, como as presentes entre *lorosae* (sol nascente) e *loromono* (sol poente) 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 e Engelenhoven, 2006, p.21).

Mais evidentes são os diálogos de força estabelecidos entre opressor e oprimido e que forçam confrontações que obrigam a um alinhamento com as forças vigentes – geralmente de feição colonial – ou com as emergentes, que podem ser timorenses nativas ou, também, indonésias.

Se, no conjunto da obra de Cardoso se puderam destacar coordenadas de análise transversais, é, agora, oportuno dedicar atenção a elementos que surgem com outro fulgor no livro: *Para onde vão os gatos quando morrem?*.

¹¹ A personagem fictícia partilha o nome com cronista italiano Antonio Pigafetta que completou, efetivamente, a viagem de circum-navegação na armada de Fernão de Magalhães.

2.2 Sobre as ruturas

A cultura nativa timorense tende a evidenciar pares dicotómicos. O mesmo fenómeno é recriado pela literatura de Cardoso. No entanto, a polarização de que se fala possui, na cultura nativa, elementos de mediação. Por exemplo, o casamento tende a ser negociado por figuras nucleares da cultura autóctone: os *lia folin* (língua com preço). Estes mensageiros acertam, por seu próprio risco, o casamento entre as diferentes famílias. Cardoso recupera esta figura de negociador em Josefina, personagem d’*O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*: “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 (...) 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” (Cardoso, 2013, p. 144-145). É legítimo afirmar que sem a mediação, os elementos polarizados restam antagónicos e sem conciliação.

A feição conciliadora é exigida a várias personagens cardosianas. A este respeito, Lucas Santiago e Beatriz precisam evidenciar estes traços de modo a suceder na sua vida pessoal. O filho do coronel, Lucas Santiago, pertence a uma família acantonada em diferentes facções cujos elementos concretizam, ao longo do tempo, várias desforras entre si. A esfera familiar mais próxima - na figura tutelar do pai - abeirava-se da influência portuguesa e, por esse motivo, 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” (Cardoso, 2003, p.43). Quanto a Beatriz, é-lhe pedido que estabeleça vínculos com uma das facções opostas e, assim, anule ou minimize a rivalidade entre os diferentes eixos de poder. O Padre Santa impõe, a Beatriz, o alinhamento com o regime português, enquanto a avó, com o mesmo nome de Beatriz, busca concretizar a sua vingança com a ajuda da neta (d’Alte, 2014). De certa forma, as personagens devem articular diferentes universos (espaciais, temporais e sociais), sanando as diferenças, para que se consiga atingir e usufruir de um bem-estar.

Ainda que o mesmo perfil possa ser aplicável às personagens de Ernesto e de Carolina (d’*O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*) -, importa destacar algumas especificidades inaugurais.

Em ambos os casos, as personagens experienciam um desajuste perante o cenário social no qual se movem e as respostas encontradas para as suas crises são originais e em jeito de rutura. Por exemplo, Carolina, que, simbolicamente, inicia a sua história com uns pés demasiado pequenos para ocupar as sandálias que o pai lhe oferecera, culmina a diegese inteiramente diferente. Desobedece à família e auxilia Pigafetta na sua demanda pessoal; descobre e confronta o “clandestino” em casa; rapa o cabelo; aprecia música do seu tempo; grita “basta” ao pai que agride a mãe fisicamente e contribui para o desenlace narrativo ao permitir uma morte apaziguada da sua avó. Por seu turno, Ernesto, numa viagem simbólica, também se permite a resolução pessoal. Numa primeira fase, intenta ligar as “pontas soltas” da sua vida, buscando respostas nos silêncios do pai e nas intermitências do seu destino - cujo episódio central é a ausência física da mãe-, sem colocar em causa os grandes valores vigentes. Numa segunda fase, mais autónomo, solucionando, por si, as suas próprias feridas. Muito particularmente, a sua história com Moisés, a sua vivência espiritual, a sua ligação familiar, a sua separação de Beatriz e a sua cruzada filosófica pela “foz do rio” que equivale à enunciação aberta do título: “Para onde vão os gatos quando morrem?”.

Concluindo, se a figura de Carolina permite uma focalização, sobretudo, externa sobre o desajuste e sobre a necessidade de encontrar um caminho autêntico e inaugural; a personagem Ernesto concretiza algo de diferente: um percurso seguramente mais interior e mais reflexivo e que permite ao leitor uma visão profunda sobre os dilemas internos deste *ser de papel*.

A viagem de Ernesto traz, também, um tópico que foi introduzido, com maior profundidade, no romance anterior do autor. Trata-se do carácter homoerótico da personagem. Claro está que, em 2001, o romance *Olhos de coruja olhos de gato bravo* já apresentava a personagem Mateus que é sugerido como um homem que, em relação à figura prototípica masculina, tem um comportamento desviante. No caso desta personagem, as características feminis nem sempre são explicitamente enunciadas. Dito de outra forma, a consequência sugere-se por meio de uma outra ação. Se não leia-se: “Mateus mascava às escondidas. (...) Muitas vezes esquecia-se de apagar as nódoas vermelhas da boca (...). Quem iria oferecer emprego a um rapaz com os lábios tinturados como os de uma mulher?” (Cardoso, 2001, p.55-57). Progressivamente, a personagem transforma-se, fisicamente, numa mulher sem que tal signifique o resvalar para a homossexualidade. Mateus assume, apenas, as tarefas sociais atribuídas às mulheres.

No romance de 2013, Pigafetta porta, satiricamente, os jeitos de mulher em corpo de homem, tal como sugerem os trocadilhos constantes de “piga-mane” e “piga-feto”. O sacristão que tintura os lábios como uma mulher, canta e se desloca como uma diva, vê-se arrastado, pelas circunstâncias, para uma relação com Atói. No entanto, esta relação é infeliz porque Atói “transforma-se” em Sakunar, um timorense, de certa forma convertido pelas milícias indonésias e que viveu o terror de muitos habitantes da ilha¹². Apesar de Atói (António) e Sakunar serem a mesma entidade biográfica, a narrativa sugere Sakunar como “escorpião” e de comportamento diferente. É, pois, Sakunar que viola e brutaliza Pigafetta. Os contornos da relação não permitem qualquer felicidade.

A história de Ernesto e de Moisés é, de certo modo, dissemelhante. O relato desvenda uma possível relação condizente com a idade das personagens e de feição mais ligeira.

Se, numa primeira fase, o leitor apenas se permite suspeitar sobre a possibilidade da relação, a verbalização da palavra “maricas” e, mais adiante, da enunciação, em jeito de refrão por parte do pai, “não quero um Eustácio em casa” (p.51), adensa a suspeita de que as personagens possam vir, de facto, a assumir uma amizade de cariz homossexual. Infelizmente para ambos, os preconceitos sociais, primeiro, e o turbilhão social e político, depois, iria impedir o desenvolvimento de qualquer tipo de relação ou mesmo de felicidade na ilha. Quando Ernesto regressa à ilha do crocodilo, vê-se arrastado para um julgamento tradicional no qual Moisés perderia a vida - mas não sem antes o acusar de cobardias e de fugas: “sempre foste um maricas” (p.245).

Semelhante, em termos de (im)possibilidades, surge o enamoramento entre Beatriz e Dinis. No entanto, e apesar de a progressão narrativa parecer aludir a um cenário de felicidade, o destino, na figura de Tomás de Aquino, eclipsa as hipóteses de felicidade. O suicídio do chefe de posto traz um período de aflição para todos os envolvidos. Apesar de tais condições serem expectáveis, devido à erosão do ascendente da governação portuguesa e à consequente indefinição governativa que se seguiria, é inegável que a ação se consubstancia catalisador de um cenário negro. Concluindo, a felicidade surge,

¹² Leia-se: 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” (Cardoso, 2013, p.72). Progressivamente, a narrativa apresenta António Sakunar como um ser aculturado: “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, p. 124). Tyson sintetiza este comportamento como “mimicry, the attempt of the colonized to be accepted by imitating the dress, behavior, speech and lifestyle of the colonizers (Tyson, 2006, p.427).

essencialmente, como uma ideia que apenas é permitida no futuro, num tempo que há de vir.

Um outro elemento que ganha preponderância neste romance de Cardoso é a figura do chinês. No título *Requiem para o navegador solitário*, o pai de Catarina é chinês e decide sobre o destino da “gata de jade”, Catarina. No entanto, no que tange a narrativa, não se assume como personagem preponderante. Diametralmente oposto, surge Chong, um comerciante chinês que, em fim de vida, escolhe uma herdeira que dê sentido ao seu império e leve a sua “arca de Noé” a bom porto. A sua escolha recai sobre Beatriz, sem que os motivos sejam expressos ou inteiramente explícitos.

Este é um tópico inaugural. A presença e a ação do chinês são metafóricas e parecem mimetizar a ação do governo chinês que expande os seus laços de influência, em aparente secretismo, a vários países acabando por condicionar, de forma dissimulada, a possibilidade de ação dos mesmos.

Considerações finais

A análise encetada construiu-se em torno de uma chave de leitura que pusesse em evidência traços dominantes do estilo de Cardoso e, também, enquadrasse obra destacada no mosaico literário do autor.

Conforme se percebe, Luís Cardoso tem vindo a construir um imaginário literário muito particular e de forte ressonância antropológica timorense. A narrativa continua a evidenciar os aspectos característicos de Cardoso: é permeada pela metaficção, pelo revisionismo historiográfico, pela presença intertextual, pela polifonia, pelo palimpsesto. Os seus eixos estruturadores gravitam ao redor de todos os sortilégios de Timor. O folclore e a riqueza narrativa são ativados, sobretudo, por meio de viagens simbólicas ou efectivas das personagens.

O romance analisado partilha das principais linhas de leitura dos livros anteriores e cria, com todos eles, um *continuum* de histórias onde se confunde presente e passado; mito, ficção e facto; sonho e pesadelo; domínio e liberdade; cópia e autenticidade; mentira e verdade; tradicional e moderno; o local e o global. Quanto mais presente o leitor tiver o conjunto dos romances e dos aspectos antropológicos e culturais timorenses, com maior propriedade se poderá situar nas narrativas.

A par dos restantes livros, também *Para onde vão os gatos quando morrem?* permite, ao leitor, a construção de uma imagem de Timor bastante versátil e representativa das características do povo e das suas vivências ao longo dos últimos quartéis do século XX.

É, aliás, ao leitor que se destina o desassossego final do título que se consubstancia como convite para uma viagem simbólica e filosófica. Note-se, pois, que a verbalização da pergunta, sem alterações, é apenas dirigida a Silêncio, personagem muda, e, implicitamente, ao leitor. No término de uma certa sequencialidade narrativa, Cardoso coloca o seu público, em posição de reflexão, na qual se deve problematizar possíveis futuros para Timor e, também, para as “personagens” que teimam em continuar à deriva.

REFERÊNCIAS

- Andresen, S. (2003). *O anjo de Timor*. Marco de Canaveses: ed. Cenateca.
- Caragea, M. (2010). s.v. “Metaficção historiográfica”. *E-dicionário de termos literários* (EDTL). Carlos Ceia (coord.). Consultado a 01-01-2021.
- Cardoso, L. (2003). *A última morte do coronel Santiago*. Lisboa: Dom Quixote.
- ____ (1997). *Crónica de uma travessia: a época do ai-dik-funam*. Lisboa: Dom Quixote.
- ____ (2013). *O ano em que Pigafetta completou a circum-naveção*. Porto: Sextante Editora.
- ____ (2001). *Olhos de coruja, olhos de gato bravo*. Lisboa: Dom Quixote.
- ____ (2017). *Para onde vão os gatos quando morrem?*. Porto: Sextante Editora.
- ____ (2007). *Requiem para o navegador solitário*. Lisboa: Dom Quixote.
- Cinatti, R. (1987). *Arquitectura timorense*. Lisboa: IICT.
- Cunha, T. (2006). *Vozes das mulheres de Timor-Leste*. Porto: Ed. Afrontamento.
- d’Alte, P. (2019). A cosmogonia oculta timorense e o mundo literário de Luís Cardoso. Olhares que se cruzam. In Sarmiento, C. (org.). *E-revista de Estudos interculturais do CEI-ISCAP*, 7(2), 1-17.
- ____ (2014). *Caleidoscópio literário: a representação romanesca em Luís Cardoso*. Dissertação de mestrado em Estudo Portugueses Multidisciplinares. Lisboa: Universidade Aberta.

- ____ (2020a). Circum-navegação e Timor. Leituras literárias da casa sagrada timorense, Luís Cardoso e Pigafetta. *E-revista de Estudos interculturais do CEI-ISCAP*, 8 (1), 1-16.
- ____ (2020b). Luís Cardoso e Senna Fernandes: um possível diálogo de aproximação. *Afluentes: revista de letras e linguística*, 5(16), 93-111.
- d'Alte; Azevedo, F. & Vergopolan, R. (2015). Timor-Leste contado aos jovens. Patrimônio e identidade: perspectivas da mundividência autóctone. In R. J. Souza et al. (org.). *Anais do Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil. "Celebrando a Leitura"* (pp. 1345-1358).
- Duarte, J. B. (1984). *Timor, ritos e mitos atáúros*. Lisboa: ICLP.
- Durand, F. (2006). *Timor: 1250-2005 – 750 ans de cartographie et de voyages*. Toulouse: Ed. Arkuiris.
- Engelenhoven, A. (2011). Observações sobre narrações orais em Tutuala (Timor-Leste) e no Sudoeste das Molucas (Indonésia). In Silva, K. & Sousa, L. (org.). *It's maun alin... O livro do irmão mais novo: afinidades antropológicas em torno de Timor-Leste*. Lisboa: Ed. Colibri.
- Gerbault, A. (1991). *Seul à travers l'Atlantique et autres récits*. Paris: Grasset.
- Gonçalves, M. & Rodrigues, M. (1976). *Notas sobre a possibilidade de produção do "híbrido de Timor" no seu habitat natural*. Lisboa: MEAU.
- Fernandes, R. M. (1993). Catábase ou descida aos infernos – alguns exemplos literários. *Hvmanitas*, 45, 347-359.
- Ferreira, M. (1953). Díli I - apontamentos etnográficos. In *Seara - Boletim eclesiástico da Diocese de Díli*. 5, (4), pp. 212-216.
- Hicks, D. (1988). Masks and metaphysical truths: Intimations from Timor. In *American Anthropologist*, 90, pp. 807-817.
- Hutcheon, L. (1980). *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Little, P. (1994). Espaço, memória e migração: por uma teoria da reterritorialização. *Textos de história*, 2(4), pp. 5-25.
- Ramon, M. (2014). Contributos para a constituição de um cânone lusófono: Timor-Leste no contexto da produção literária em língua portuguesa. In Martins, M. *Interfaces da lusofonia*. Braga: Universidade do Minho, pp. 61-69.
- Ramos, A. M. (2018). Literatura timorense em língua portuguesa: os caminhos da consolidação. In *Boletín Galego de Literatura*, 52(1), pp. 5-20.

- Sá, A. (1952). *Timor. Sociedade de Geografia de Lisboa*. Lisboa: Semana do Ultramar.
- Seixas, P.& Engelenhoven, A. (Orgs.). *Diversidade cultural na construção da Nação e do Estado em Timor-Leste*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- Thomaz, L. F. (1998). *De Ceuta a Timor*. Algés: Difel.
- Traube, E. (2007). Local narratives and the imagination of the nation. In *The Asia Pacific Journal*, 8, pp. 9-25.
- Tyson, L. (2006). *Critical theory today - a user-friendly guide*. New York: Routledge.
- Tutikian, J. (2006). Lucas Santiago: uma personagem pós-colonial. *Letras de hoje*, 41(3), 149-158.
- Venâncio, J. C. (2008). A literatura macaense e a obra de Henrique de Senna Fernandes. Um olhar histórico-sociológico. *História das ideias. Tradição e revolução*. Impactum. 29, 691-702.
- Walsh, R. (2007). *The rethoric of fictionality: narrative theory and the idea of fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.