



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'O Ano em Que Pigafetta Completou a Circum-Navegação', de Luís Cardoso]

Catherine Dumas

Para citar este documento / To cite this document:

Catherine Dumas, "[Recensão crítica a 'O Ano em Que Pigafetta Completou a Circum-Navegação', de Luís Cardoso]", *Colóquio/Letras*, n.º 184, Set. 2013, p. 264-268.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

inverosimilhança» (p. 55) em Pyongyang são veiculados pela descrição enumerativa de quadros dinâmicos e do «silêncio absoluto» das imagens, enquanto o *Self* observa o Outro e se projeta dialecticamente nele, processo que obviamente influencia o viajante-escriptor. As imponentes estátuas dos líderes funcionam como alegorias do poder político, enquanto o autor (político) se confessa, desde cedo e repetidamente, contra regimes totalitários (p. 22-3, 120) e (con)textualiza criticamente o universo-simulacro que tenta descodificar a par dos (inter)textos lidos antes de partir. Os guias de conversação, os folhetos turísticos, a Livraria Estrangeira, o Hotel Yanggakdo (enquanto plataforma impessoal de passagem e um quase não-lugar) e as lojas de produtos chineses fora do prazo há anos fazem parte da elaborada, mas ingénua, retórica subjacente à encenação testemunhada. O estrangeiro seria supostamente ludibriado através da televisão, da pretensa tradição, de personagens-tipo ou figurantes em fábricas, museus, escolas, lares (supostamente típicos), de flores como as kimilsunguias e as kimjonguilias, de festividades altamente militarizadas, de desfiles alegóricos do poder político e militar e de parques de diversão e lojas que, afinal, não passam de palcos surreais pouco elaborados para o observador (ocidental) atento. Já a troca de olhares permite-lhe um contacto mais direto e intenso com os norte-coreanos comuns, e essa empatia visual recorda-o da universalidade da natureza humana. A partilha do medo das alturas no parque de diversões aproxima José Luís Peixoto de soldados coreanos, servindo esse espaço lúdico, tal como o do *karaoke*, para anular mentalmente o simulacro do regime e carnavalizar simbolicamente esse poder através de um outro simulacro: o autor persegue um militar de alta patente nos carrinhos de choque (p. 201-2).

Temáticas como a identidade étnica e cultural, a formação/educação, a liberdade, a dignidade e a natureza humanas, os rituais festivos, os interesses políticos, a viagem intercultural, o confronto pedagógico com o Outro, bem como a abordagem comparatista da «experiência da Ásia» (p. 104) enriquecem o relato, que espelha não apenas os aspectos monumentais e políticos do país visitado, mas também os fugazes contactos visuais e físicos diretos com esse Outro que se esconde por entre as detalhadas sombras do biombo oriental sem grandes marcas de modernidade, que, por sua vez, são (foto)grafadas também através de exercícios pós-modernos. Trata-se, portanto, de uma viagem em torno de segredos políticos expostos, mas também dos que caracterizam cada ser humano, e o excerto redigido em coreano no *excipit* da obra assim permanece estrategicamente (em-segre-do-dentro-do-*Segredo*) para a maioria dos leitores de língua portuguesa, forçando os mais interessados a viajar, de novo.

Rogério Miguel Puga

LITERATURA TIMORENSE

FICÇÃO

Luís Cardoso

O ANO EM QUE PIGAFETTA
COMPLETOU A CIRCUM-
NAVEGAÇÃO

Lisboa, Sextante / 2013

Analisar toda uma faixa da produção ficcional recente partindo dos postulados de Kant sobre o conhecimento, atualizados no conceito do «fazer mundo», é estimulante na medida em que isso deixa um espaço entre «representação» e «constituição» para a emergência do mundo

como processo¹. Kenneth White, um dos fundadores da «geopoética», explica tal processo com as seguintes palavras:

Um mundo é aquilo que emerge da relação entre os humanos e a terra. Se ela for sensível, inteligente, complexa, o mundo é um lugar sensível, inteligente, complexo; o mundo é mundo no sentido profundo da palavra: um belo espaço onde se vive plenamente. Se, pelo contrário, esta relação for inepta, insensível, para não dizer brutal e exploradora, o mundo é inepto, insensível, brutal e explorador; um mundo estéril e vazio, um i-mundo.²

O mesmo pensador e poeta fala das «culturas cosmopoéticas, culturas que fazem mundo». Luís Cardoso, na totalidade da sua obra, que conta já cinco livros de ficção, trabalha este conceito de «fazer mundo» a partir da «cosmopoética» da cultura timorense. Ele abre a categoria de literatura pós-colonial, na qual se inscreve plenamente, a um pensamento da Relação (e aludo aqui às teorias de Edouard Glissant³) que configura o seu nomadismo. Trata-se de um nomadismo ativado desde o primeiro romance, *Crónica de Uma Travessia* (1997), que se desenrola entre Timor e Portugal, até este último, com um processo cada vez mais acentuado de des-categorização, de des-razão que o religa ao realismo mágico. Esta travessia, já não só intercontinental mas cósmica, já não só modelada na circum-navegação à superfície do globo terrestre mas também vertical entre centro e circunferência, magma e crosta, baseia-se na cosmovisão mítica timorense. Luís Cardoso fala aliás no «labiríntico imaginário timorense» (p. 17).

Reencontramos em *O Ano em Que Pigafetta Completou a Circum-Navegação* um ente do bestiário timorense que figurava já no título do seu segundo livro, *Olhos de Coruja, Olhos de Gato Bravo* (2002), a

famosa coruja, supostamente o animal mais antigo, aquele que, para os timorenses, religa as profundezas da terra, reino dos antepassados, com a superfície dos vivos. Esta coruja faz o papel de vigia da casa de Carolina, uma das heroínas do romance, numa analogia com Julieta, a mãe «dotada de uma grande agilidade mental» (p. 33). Da espessura do mito nasce a utopia de um mundo melhor, formulada pela heroína adolescente ao batizar uma estrela do firmamento timorense de Pigafetta, redimindo o martírio sofrido pelo anti-herói desta história, vítima de todos os abusos que acompanharam o processo da independência de Timor.

O sonho de Carolina é «contar as estrelas. Perder-se no firmamento. O universo no seu esplendor» (p. 211), numa ânsia de «viver cada momento», quebrando cronologias geracionais. Nos dois romances anteriores de Luís Cardoso, a luz a brilhar no meio da noite funciona como *Leitmotiv*. Volta agora a surgir o petromax, cuja luz guiava os viajantes perdidos em *Requiem para o Navegador Solitário* (2007). Na presente narrativa, existe também uma personagem, que morre assassinada no fim, cuja identidade é misteriosa, baralhada pelos múltiplos nomes a que a ação política clandestina a obriga. É pelo apodo de Raio-de-Luz que fica mais conhecida. Pode aparecer como a estrela polar no processo da independência de Timor Leste.

Entre mito e História, a «poética cosmológica» de Luís Cardoso faz viajar o leitor por incessantes interrogações sobre personagens e factos. Recusando embora a sistematização, pelas travessias no tempo (vaivém entre passado e atualidade nos dois sentidos) e no espaço (migrações a que a História obriga entre o litoral e o *ai-laran*, o mato da guerrilha, Díli e Manu-mera, Timor Oriental e o desterro além-fronteira para a parte ocidental da ilha,

Portugal e Austrália), este livro trabalha a história trágica da nação, única e universal ao mesmo tempo. Nisto, forma um díptico com o romance anterior, *Requiem para o Navegador Solitário*: os espaços encaixam-se, certas personagens prolongam-se, as interrogações perpetuam-se. Ambos partilham uma mesma estratégia narratológica, a do *Leitmotiv* de vozes. Existe uma dupla voz narrativa surpreendente em *O Ano em Que Pigafetta Completou a Circum-Navegação*, a do par de sandálias de Carolina. São testemunhas da história em devir, história da formação da nação e história da formação da jovem Carolina, a quem ficam largas até ao fim do romance. Formam um par perfeito, já que se completam. A sandália da esquerda corresponde ao mundo do coração e da fantasia; a da direita é a voz da razão. Empreendem um diálogo propriamente e ironicamente filosófico. O seu antagonismo articula o discurso crítico desta narrativa, no tom do humor, supostamente timorense, próprio do estilo de Luís Cardoso. Se as sandálias são extremamente tagarelas, é porque a liberdade e a fantasia ficcional o permitem. Na diegese, no entanto, várias personagens são privadas de voz. Raio-de-Luz, locutor de rádio *glamour* na sua juventude, cala-se ao optar pela clandestinidade. A velha Aurora enlouquece e ninguém a ouve mais, a não ser a sua neta Carolina, portadora do anseio de liberdade e possível porta-voz do autor. Como tal, vai-se fazer a voz de Pigafetta a quem cortaram a língua para que não possa denunciar os abusos que testemunhou e sofreu. Tal como as sandálias, Carolina e Pigafetta formam um par eficiente na indagação da verdade. Na sua inocência de objetos, criança, louca e marginalizado, estas personagens funcionam como a consciência do discurso narrativo, com a sua modalidade vocal própria. Esta invenção de vozes contorna a dificuldade histórica

da descoberta da verdade originada pela censura, a clandestinidade, a repressão violenta e pelo medo. Subverte a ordem e, neste sentido, pode ser considerada estética e eticamente carnavalesca.

Tal característica está, a meu ver, ligada ao imaginário timorense através daquilo que se chama o *rain-fila*, cuja tradução dada pelo autor no glossário que se segue ao texto da narrativa é «a terra virada do avesso». Trata-se de uma forma de subversão várias vezes convocada ao longo da obra de Luís Cardoso. O *rain-fila* permite inverter os processos, voltar ao começo para reiniciar uma ação. É o que acontece a António Pigafetta, a extraordinária criatura de Luís Cardoso, quando consegue acabar a viagem de circum-navegação que o suposto avô, o cronista de Fernão de Magalhães, interrompeu, no começo dos anos 1520, ao instalar-se em Timor. O pseudo-Pigafetta assume plenamente a identidade que lhe foi dada no orfanato ao voltar ao momento em que ficou incompleta a viagem histórica, na viagem de barco que empreende para Lisboa. A inversão carnavalesca pela qual é trabalhada esta personagem privada do poder da voz própria confere-lhe bakhtinianamente a importância de protagonista. Nascido albino numa família aldeã, é alvo de exclusão não só por parte dos familiares, como também da microssociedade constituída pelo orfanato para onde é mandado. Sofre torturas das quais escapa por um triz para cair, feito sacristão, nas mãos do Sakurna, cruel agente da polícia indonésia que faz dele um escravo sexual, obrigando-o a vestir a roupa da mulher enquanto o viola, inventando-lhe até, por comodidade, uma falsa gravidez. Tal como tinha assumido a identidade de Pigafetta, o sacristão faz-se travesti. Já no epílogo do romance, a imagem carnavalesca de Pigafetta é encenada como um *fait-divers* no qual se cotejam grandiosidade e derisão:

O sacristão Pigafetta tencionava registrar para a posteridade tudo aquilo que o seu antepassado não escreveu no seu livro de bordo, apropriado por um falsário que mais tarde o publicou com o nome do cronista, tendo acrescentado a parte em falta.

Um diário local, em língua portuguesa, editou uma manchete com o título *No ano em que se prepara a independência de Timor-Leste, Pigafetta completou a circum-navegação*. Um regresso após cinco séculos. Não os seus restos mortais. Como seria de esperar. Mas em carne e osso. E, mais abaixo, mostra uma fotografia em que uma mulher de pele branca, vestida com os trajes tradicionais, posa para a posteridade ao lado de um marinheiro da fragata portuguesa [...]. (p. 241)

Esta figura joco-séria adquire uma grandeza trágica quando, nova Medeia, mata por vingança Sakurna, o verdugo.

Encontra o seu paralelo na personagem de Isadora, a bailarina que também é martirizada por Sakurna. Esta figura emblemática de Timor Oriental durante a ocupação indonésia, duplo derisório da grande Isadora Duncan, pronuncia esta frase definitiva: «Aqui somos todos náufragos que fazemos tudo para continuar à tona da água». Explica a seguir: «Existir em cada momento é o que importa. Mesmo que se tenha de vender a alma ao Diabo» (p. 103). Esta profunda análise da pragmática político-social do resistente (encontramos esta frase mais à frente: «Sobreviver é uma forma de resistência», p. 196) coaduna-se à carnavalização para impossibilitar qualquer julgamento de valor neste romance. Nem se põe a questão de saber de que lado se está. A alegoria das sandálias gémeas também funciona neste sentido, juntando a questão política à questão sexual neste diálogo improvável:

Não é todos os dias que a história de cada um se confunde com a História Universal. A minha irmã irrita-se com a minha atitude

— *As lágrimas amargas de uma sandália* podia ser o título de um filme, cuja última cena acabei de protagonizar e que me daria o prémio de melhor interpretação

— Feminina?

uma dúvida que gostaria de ver esclarecida pela minha irmã. Cujas apreciações são muito rigorosas. Nunca me disse de que género faço parte. Por enquanto tenho-me sentido bem na pele de uma sandália

— As sandálias não têm sexo. Têm inclinações

uma revelação que em vez de me deixar perplexa, liberta-me de certas fobias. Por exemplo, o medo do abismo ou de não saber a que lado pertenço. Inclino-me para a leviandade. (p. 166-7)

A carnavalização adquire aqui tonalidades *queer* que lhe ficam bem, na paródia do *drag queen* encenada através da personagem de Pigafetta. Talvez possamos pensar com Judith Butler⁴ que a última liberdade é hoje a de não entrar nas categorias que a ordem constituída tende a impor-nos.

Tal poderia ser a lição de Pigafetta cuja história compatibiliza a violência excessiva do processo histórico com a utopia. Luís Cardoso, ao integrar o núcleo dos poetas que «fazem mundo», «faz língua» e «faz vida» metamorfoseando a língua portuguesa com ritmos e sonoridades (inclusão de expressões em tétum, prosódia de correntes aquáticas). Inventa um caminho próprio no encalce de um Luandino Vieira, um Guimarães Rosa, irmanado com um Mía Couto.

Estes são alguns dos aspectos, para mim os mais relevantes, que fazem com que *O Ano em Que Pigafetta Completou a Circum-Navegação* seja um romance ful-

cral de um poeta e de um pensador que oferece alternativas às angústias do leitor seu contemporâneo.

Catherine Dumas

NOTAS

- ¹ Vd. Michaël Foessel, *Le Scandale de la raison. Kant et le problème du mal*, Paris, Honoré Champion, 2010.
- ² Kenneth White. Livrement adaptado do site deste autor e dos seus vídeos disponíveis na internet por Christian Steiner, «'Faire monde' par-delà le système» (*Dialogues* 33), 07/01/12, <www.dedefensa.org>.
- ³ Ver Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde (Esthétique I)*, Paris, Gallimard, 1997; *Philosophie de la Relation*, Paris, Gallimard, 2009. White e Glissant pertencem a uma mesma comunidade de pensadores, tanto que o primeiro obteve o prémio Edouard Glissant em 2004.
- ⁴ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminisms and the Subversion of Identity*, Routledge, 1990.

LITERATURA MOÇAMBICANA

FICÇÃO

Lília Momplé
NEIGHBOURS

Porto, Porto Editora / 2012

A narrativa de Lília Momplé¹ aborda o processo dos agentes do *apartheid* encarregados de desestabilizar o Moçambique independente e frustrar a política da FRELIMO semeando o pânico entre a população. Uma tal temática exigia «um título que pudesse exprimir a sensação de constante asfixia e extrema vulnerabilidade perante forças tão poderosas e hostis e simultaneamente tão próximas que a sua sanha mortífera se podia abater sobre nós» (p. 7). De facto, o título não deveria levar a crer que o livro relatava apenas «um simples episódio» (*ibid.*)

do quotidiano dos habitantes de Maputo durante esse período. A autora específica, é certo, que os acontecimentos relatados são «inspirados em factos reais» ocorridos numa noite de maio de 1985, entre as 19h e as 8h da manhã, o que confere ao texto uma ancoragem temporal precisa, mas o objetivo da obra transcende o quadro estritamente factual: os sequazes do regime sul-africano visavam prioritariamente os membros do ANC refugiados na capital moçambicana, mas os seus crimes não deixaram de perturbar também a existência dos nacionais, pela sua natureza «imprevisível e brutal» (*ibid.*); esses homens semearam um terror surdo, cego e mortífero (o comando encarregado de executar os refugiados que se opunham ao governo sul-africano nem sempre acertava o alvo), fazendo nascer entre os nativos a experiência de uma violência anónima que causa morte, destrói famílias e introduz instabilidade na vida de todos os dias. E é essa violência, exercida até ao âmago do ser, que Momplé pretendeu apreender. O testemunho não se esgota em si mesmo; é a condição da possibilidade de acusar os «grupos predadores»² cujo comportamento, em nome de princípios políticos do país vizinho, deu provas de uma crueldade sem limites.

Assim, o título indica, simultaneamente, uma proximidade espacial e uma antinomia ideológica. Os agentes a soldo do governo sul-africano da época estavam geograficamente próximos das suas vítimas e nos antípodas das suas convicções e do seu combate. Porém, o título nada nos diz da principal intenção da autora. É a outro elemento paratextual — a capa do livro — que cabe essa função: reproduz-se uma obra da pintora Catarina Temporário, que representa o *apartheid* através de uma garra de violento tom avermelhado, fonte de graves ferimentos ou de morte, e intitulada *Neighbours*. Sugere-se assim a