

(RE) INVENÇÕES DE SI: O FEMININO E O EXÍLIO EM *REQUIEM PARA O NAVEGADOR SOLITÁRIO*, DE LUÍS CARDOSO

(RE) INVENTIONS OF THEIR: THE FEMALE AND THE EXILE IN REQUIREMENT FOR THE SOLITARY BROWSER, BY LUÍS CARDOSO

Elen Karla Sousa da Silva¹

Daniel Conte²

Resumo: Neste artigo, analisa-se a representação do feminino na obra *Requiem para o navegador solitário* (2009), do escritor timorense Luís Cardoso. O romance apresenta o percurso de Catarina, uma jovem chinesa que busca por um príncipe encantado. O enredo revela o processo de desenvolvimento e de amadurecimento da protagonista, através de desilusões, sofrimentos e injustiças. A fim de melhor embasar o desenrolar da trama, a pesquisa recorre às reflexões e concepções de Lauretis (1994), Brandão (2004, 2006), Beauvoir (1967, 1970), Schmidt (2007), Scott (1990), entre outros.

Palavras-chave: Feminino; *Requiem para o navegador solitário*; Luís Cardoso.

ABSTRACT: This article analyzes the representation of the feminine in the work *Requiem para o navegador solitário* (2009), by the Timorese writer Luís Cardoso. The novel presents the path of Catarina, a young Chinese woman who is looking for an enchanted prince. The plot reveals the protagonist's process of development and maturation, through disappointment, suffering and injustice. In order to better support the unfolding of the plot, a research uses the reflections and conceptions of Lauretis (1994), Brandão (2004, 2006), Beauvoir (1967, 1970), Schmidt (2007), Scott (1990), among others.

Keywords: Female; *Requiem para o navegador solitário*; Luís Cardoso.

¹ Mestra em Letras pela Univeridade do Estado do Rio Grande do Norte – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Brasil. Bolsista CNPq. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3304-1469>. E-mail: elenuema@gmail.com.

² Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil. Professor da Universidade FEEVALE – Brasil. Bolsista Produtividade em Pesquisa Nível 2 -CNPq. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4251-3299>. E-mail: danielconte@feevale.br.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nos anos subsequentes, Luís Cardoso publicou *Requiem para um Navegador Solitário*, em 2007; *Pigafetta completou a circum-navegação*, em 2013, que confirmou a qualidade e a originalidade da produção do autor, tanto quanto o seu amadurecimento literário, considerando, de modo definitivo, o Timor como uma de suas temáticas; e, por fim, em 2017, a sua mais recente produção *Para onde vão os gatos quando morrem*.

Narrado em primeira pessoa, sob a perspectiva feminina, *Requiem para o navegador solitário* (2009) expõe momentos experienciados em Timor Leste, envolvidos com a política do governo salazarista imposta às suas colônias. Concomitantemente, é uma narrativa romântica e dolorosa. O enredo descreve a jornada empreendida pelo sujeito feminino em Timor, no íterim entre guerras, revelando os abusos cometidos pelos japoneses.

Dentre tantas questões, é importante evidenciar, na narrativa, a ocorrência de uma nova percepção geográfica descentrada, que se encontra no despertar da literatura do Timor, uma nova literatura, e na descoberta de culturas que se atravessam, consequência do colonialismo, das dispersões, das migrações, dos êxodos e exílios, da presença de aventureiros, viajantes, entre outros.

Na obra, é contada/narrada a história de Catarina, filha de pai chinês habitante de Batávia, atual Jacarta. Catarina foi educada para fazer alguém feliz, como uma boneca de porcelana. Tais traços nos permitem constatar que a jovem é instruída para que um suposto marido venha buscá-la. Simultaneamente, supõe-se que a sua condição, no tocante ao homem, será submissa e subalterna. Esse caso torna-se perceptível no momento em que a chinesa é inserida, como moeda de troca, no negócio instituído entre o comerciante chinês e Alberto Sacramento Monteiro, póstero noivo, capitão, natural de Goa e filho de pai português.

Catarina é retratada com delicadeza no início da narrativa, entretanto, transparece a vivacidade aguerrida que possui. Ela estabelece uma relação conflituosa com o pai, que a entrega a um forasteiro, com o intuito de instituir uma sociedade. Quando é requisitada a cuidar da fazenda de seu pretendido, declara a si mesma que reerguerá a fazenda sozinha. No decurso do enredo, a personagem protagonista conhece outros homens e, em razão de sua sagácia, envolve-se em tramas políticas da cidade, ao se dar conta de que não poderia se desligar das tramas maliciosas dos que arquitetaram a guerra. À vista disso, o destemor de Catarina é acentuado pela postura firme que precisa assumir, sempre em contraste com a imagem de mulher frágil que teoricamente exhibe.

É importante frisar que, conforme Butler (2003), a construção da identidade de gênero decorre de inúmeras questões; essas, sociais e políticas, tratando-se de uma construção cultural. Isto posto, em relação à escrita masculina, Brandão (2006) assevera que: “a produção de uma escrita masculina deve se manifestar a forma mais evidente, principalmente porque realizada em sociedades patriarcais, com representações viris, onde também as mulheres se inscrevem ou se escrevem” (BRANDÃO, 2006, p. 30).

Refletindo sobre a frase clássica de Beauvoir (1967, p. 9), “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, tem-se a representação da noção de gênero. Em outras palavras, é necessário compreender que a posição da mulher não está relacionada ao fundamento biológico, mas a um modelo social construído pela família, Igreja, ciência, escola, mídia, entre outros.

2 A PROTAGONISTA DE REQUIEM PARA O NAVEGADOR SOLITÁRIO: CATARINA

A narrativa revela a figura da protagonista Catarina, personagem-narradora, uma moça chinesa que recebeu educação europeia e foi entregue em casamento a Alberto Sacramento, capitão do porto de Díli e representante da

administração portuguesa na referida cidade, com respeitável posto comercial lusitano. Contudo, o casamento era apenas uma parceria comercial com o pai da moça, conforme assevera Cardoso (2009, p. 17): “o destino de uma mulher é uma caixa de Pandora. Nunca se sabe o que tem dentro”.

Catarina “nunca devia ter vindo” para Díli (CARDOSO, 2009, p. 15), asserção que suscita um mau presságio. A protagonista também “ouviu dizer que o cheiro do café combinava bem com as peças de roupa” (CARDOSO, 2009, p. 20). Esse detalhe aparenta avisar o encontro e o acordo com Malisera, sujeito que produz café e que lhe oferta um *tais*, vestimenta tradicional de Timor. O instante em que Alberto Sacramento presenteia Catarina com um gato anuncia o futuro da narrativa. No início do segundo capítulo, surge a primeira referência a Alain Gerbault, navegador, figura histórica ficcionalizada no romance por confinidade mediante o livro *À la poursuite du Soleil*, que havia sido presenteado à Catarina (CARDOSO, 2009, p. 27). Estranhamente, a menção efetiva-se na varanda da casa:

Aquela casa com uma porta verde, sempre aberta, passou a ser o meu porto de abrigo. Todas as noites acendia o petromax e deixava-o aceso na varanda para manter a luz. Como se esperasse por alguém que se fazia tardar. Um visitante, um gato, uma onda, uma ave, uma brisa, um náufrago, um fantasma ou, quiçá, o solitário viajante dos mares (CARDOSO, 2009, p. 57).

Parte-se do pressuposto que a história se apoia nas memórias ficcionais de Catarina; essas, envolvidas pela procura “do príncipe encantado”, como se refere à voz narrativa. Podemos interpretar a história como um conto de fadas às avessas, sob o olhar feminino da protagonista, na qual são descritas histórias e hábitos do povo timorense, possuindo como pilar a Segunda Guerra Mundial e o progresso de guerrilhas urbanas estimuladas por japoneses e adeptos, entre outros eventos históricos.

A narrativa em questão evidencia uma crítica direcionada à condição da mulher na sociedade, posto que a educação, os valores e os costumes de Catarina estão enraizados em um arquétipo patriarcal, que destina as mulheres ao casamento, de maneira forçosa, impondo regras de comportamento no decurso de sua vivência. Ressalta-se que nos estudos de gênero e literários, é notório que as narrativas com autoria masculina definam o feminino em sua acepção mais específica, isto é, somente a mulher é capaz de definir-se pela linguagem. Essas questões estão elencadas no que declara Brandão (2004):

A personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, nesse espaço privilegiado que a ficção torna possível. Como produção feita na linguagem, o texto literário é sempre confusão de vozes, babel de desejos, fascinante equívoco, lido como realidade (BRANDÃO, 2004, p. 11).

O autor da narrativa, Luís Cardoso, em uma entrevista para Ramon Nunes Mello no blog Saraiva Conteúdo (2010), expõe o revés que é escrever apoiado em uma voz feminina. Indagando sobre Catarina, questionam se a referida personagem seria sua terra natal, o Timor. O autor responde:

-Ah Catarina... [pausa] Depois desse livro ganhei uma afeição especial por escrever a partir do universo feminino. Há escritores que fazem isso de uma forma magnífica, como é o caso de António Lobo Antunes, cujas personagens femininas são excelentes. Eu também decidi aventurar-me por isso. Acho que falo melhor assim, não me travestindo como mulher, mas julgo que através de uma voz de mulher consigo expressar-me melhor. Decidi contar uma história sobre a Segunda Guerra Mundial em Timor através de uma personagem feminina muito forte, que é a Catarina.

No início da obra, Catarina é caracterizada como uma mulher frágil e bela, de beleza exótica, traços finos, comportamento delicado em seu âmbito social, aparentemente frágil; concomitantemente, no decurso da narrativa a jovem apresenta uma força interior, e em virtude de possuir firmeza perante as

resoluções familiares, foi designada para restabelecer as relações comerciais do pai.

É importante destacar que no espaço literário a representação e as relações entre homens e mulheres possuem, há bastante tempo, o caráter de destinar à mulher a condição de subalternidade. Como afirma Lauretis (1994):

As concepções culturais de masculino e feminino, como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados, formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade (LAURETIS, 1994, p. 211).

Dado que a igualdade de gênero necessita da dominação da disputa por soberania, que habita no pilar das relações entre os sexos, entendemos esse procedimento como um artifício masculino de enfrentamento, no âmbito social, que pressupõe a depreciação daquele com quem se enfrentam concepções, ou seja, a mulher. Ao conceber, continuamente, personagens femininas em cenário secundário, os autores, em sua abrangência como homens, igualmente atuam de modo performativo, como agentes formadores da exclusão feminina.

Não obstante, no texto literário não há reprodução genuína da representação da mulher, em razão de existir, na ficção, uma verossimilhança, e diante disso, não possuir intenções exclusivamente reais. Em produções de autoria masculina a elaboração é factível quando concebemos que ela é ficcionalizada. A voz da protagonista se constitui reservada a desejos masculinos. Entretanto, em contraste com as obras clássicas, é marca pungente da narrativa revelar essa personagem, propiciando descontinuidade de padrões sociais, como é evidente no fragmento a seguir: “[...] estava decidida a enfrentar tudo e todos, corto o mal pela raiz [...] Eu tinha como tarefa prioritária erguer novamente as habilitações da fazenda para albergar os trabalhadores.

Recebemos do viveiro as primeiras plantas de uma nova espécie de café, mais resistente às doenças e às intempéries [...] (CARDOSO, 2009, p. 95).

É importante assinalar que o narrador em primeira pessoa assume uma condição feminina que revela sua própria história, ainda que analisando situações vivenciadas pelos demais personagens. A protagonista se constrói: Catarina tinha conhecimento de inúmeras línguas, era capaz de ler clássicos da Literatura, sabia tocar piano e estimava Debussy (músico e compositor francês), entretanto, enxergava em seu príncipe encantado uma situação de casamento que perdurasse por toda a vida:

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).

Analisa-se que o discurso da distinção entre os sexos, traçado na acepção biológica, é contraditório. Os princípios sociais sobre a mulher são traçados no contexto social e cultural em que estão inclusos. Desse modo, são perceptíveis as atitudes de resistência da protagonista a cada enfrentamento imposto, meramente em razão de pertencer ao gênero feminino.

Ao longo dos episódios da narrativa, sua idealização de casamento perfeito começa a fracassar no instante em que seu pai encontra, em Batávia, Alberto Sacramento Monteiro, de tez morena, um sujeito rude. “Era o capitão do porto de uma cidade chamada Díli, uma terra cheia de pântanos e crocodilos, infestada de mosquitos e de malária, para onde os portugueses destacavam os seus funcionários caídos em desgraças” (CARDOSO, 2009, p. 19). No instante em que se encontrava na casa de Catarina, a convite de seu pai, na intenção de firmar relações comerciais, Alberto Sacramento Monteiro a todo momento

buscava fixar os olhos de Catarina, cercando-a em uma teia de encantamento, seduzindo-a.

Logo após o término da negociação e do acerto conjugal, Catarina torna-se sócia do esposo no gerenciamento da fazenda Sacromonte, em Manumera. É de especial relevo a passagem portadora de agoiro; além disso, dentre tantas questões, notamos a conjunção cultural e social revelada nas relações amorosas e financeiras pelas quais passavam as famílias, como percebemos em: “Bons negócios geram sempre bons casamentos [...] Tive conhecimento de bons casamentos que se arruinaram por maus negócios. Muitas vezes é difícil separar uma coisa da outra, na medida em que o matrimônio é mostrado como a face visível da prosperidade dos noivos” (CARDOSO, 2009, p. 22).

É exatamente a falta de notícias de Alberto Sacramento que levará Catarina a Díli, cidade que é caracterizada por ela mesma em tom de mal-estar e que deixa transluzir adversidades. Desse modo, assumindo-se como líder de família e como um indivíduo que designa o futuro dos outros, o pai de Catarina opta por encaminhá-la a Díli para que se informe da posição dos negócios e da fazenda. Culturalmente, para a protagonista o ditame tomado pelo pai gera menor aversão do que a de Alberto Sacramento. A fúria faria Alberto tirar a virgindade da jovem chinesa. O fragmento é descrito usando como artifício a especificação de inúmeros animais, sendo factível perceber-se uma bestialização do sujeito:

Depois atirou-se para cima de mim como um lobo-marinho. E, num ritmo frenético e ofegante penetrou nas minhas entranhas até dar o seu grito final, um berro, um uivo, um latido, e desfazendo-se em gotas de suor que empastavam na minha pele. Consumado o ato retirou-se para o lado. Tudo foi feito num ápice. Como quando um galo se põe em cima de uma galinha. Sem um gesto de carinho. Apenas fúria, como se tivesse de fazer aquilo para se vingar de alguém (CARDOSO, 2009, p. 48).

Em *Réquiem para o navegante solitário* (2009) há um enaltecimento da condição feminina presente no contexto social que julga que um casamento adequado é aquele no qual o pai é capaz de estabelecer relações econômicas satisfatórias, assim, ampliando o seu patrimônio e ocasionando que seus filhos deem continuidade a ele:

A minha apresentação oficial como noiva de Alberto Sacramento Monteiro estava marcada para época do natal. Primeiro, à família dele em Díli, na altura em que eu deveria completar 18 anos, atingindo a maioridade. Depois, em Batávia, nas festas do ano novo chinês, seguindo as tradições da minha comunidade (CARDOSO, 2009, p. 22-23).

Esse acontecimento gera transformações em Catarina e nas relações futuras que constituirá com os homens. A personagem evolui perceptivelmente no modo astuto como o autor a constrói. Posteriormente ao “desaparecimento” do que Catarina julgava ser o seu príncipe encantado, ela adquire consciência das relações de gênero. Tal concepção é suscetível de ser inferida no fragmento: “fiz-lhe saber que não tolerava qualquer falta de respeito pelo fato de eu ser mulher e indefesa” (CARDOSO, 2009, p. 76).

O pensamento de Catarina reflete uma realidade de que há uma vulnerabilidade da mulher em relação ao homem. Em inúmeras circunstâncias, é notável esse traço, que impõe a personagem a conviver dissimuladamente com os homens, o dominador. A personagem toma consciência das relações assimétricas de poder entre os gêneros (feminino e masculino) e que aciona e articula poderes informais e estratégias para oferecer resistência ao poder masculino. Isto posto, na busca por Malisera, um produtor de café, e na anuência de seu amparo, a personagem diz:

Levou-me até os cumes do monte numa visita histórica. Mostrou-me os esconderijos dos sublevados e o buraco onde se despediu da sua mãe, estendida numa laje de pedra, sacrificada para não ser apanhada viva. Antes de me devolver à procedência, fez-me a oferta de dois *tais*. Com um cobriu-se a ele próprio pela cintura e pediu-me que fizesse o mesmo com o outro. Sentei-me ao seu lado enquanto

víamos o Sol nascer, em todo o seu esplendor (CARDOSO, 2009, p. 94).

Outro fato, relativo ao *tais*, descreve o instante em que Catarina oferece o tecido tradicional a Alan Gerbault, propondo um elo entre os dois. Após enrolar-se no pano, o francês oportuniza a comunicação entre outras partes opostas.

— Não quer vestir um *tais*? — Um *tais*? fui ao quarto buscar dois panos coloridos que me tinham sido dados pelo Malisera quando em Manumera me levava a visitar os seus santuários de refugio. Mostrei-lhe o que tinha vestido no dia em que fui à ponte-cais despedir-me da mulher do capitão do porto. Era muito bonito. Tinha uma combinação de cores que me agradava. O vermelho, o preto e o amarelo. Sentia-me protegida. Algo que me dava valentia. Uma pessoa que não tinha gostado do meu traje chamara-me galdéria. Ele franziu a testa por causa do termo que utilizei. Achava que era duro uma rapariga da minha idade ouvir esse insulto. Mais ainda pela ligeireza como o repeti. Disse-lhe que esse era um *tais feto* apenas usado pelas mulheres. — Não tem um *tais*...? — ...mane — Um *tais mane*? — Este é do Malisera — Quem é o Malisera? não lhe dei a resposta que esperava ouvir. Ele não se importou nada com isso. Enrolou-se com o pano pela cintura e tomou novamente o seu lugar na esteira. (CARDOSO, 2009, p. 231).

Catarina, jovem chinesa, torna-se, intermitentemente, a concubina dos capitães do porto, que lhe ofertavam gatos como regalo inicial. Os movimentos que constituem o processo são descritos de modo irônico. Vejamos:

Primeiro oferecia-se um gato, depois perfumes, pedia-se licença para entrar pela casa adentro. Sentava-se no sofá, aceitava um café, também uma bolacha de água e sal. Olhava-se para as paredes, para o tecto e depois, como quem não quer a coisa, fazia-se uma vistoria aos compartimentos, ao quarto onde se dormia, também à cama, ao colchão. Enfiava-se pelos lençóis adentro, pedia mais uma almofada, uma fronha, antes de ocupar a cama toda, a casa inteira. Depois, pedia para lhe fazer a barba, aparar a unha, deixava lá esquecido um lenço onde embrulhara umas patacas. No fim ia-se embora, nunca dizia quando voltava. A surpresa era a alma da parceria. Um termo muito ao gosto de capitães de porto (CARDOSO, 2009, p. 181).

Apesar de Catarina não reconhecer ter sido *Nona* de alguém, as relações valer-lhe-iam o epíteto. Relativamente à infidelidade, os homens passam incólumes, mas as mulheres são rotuladas. Catarina passa a ser a *Nona*, que “em língua malaia denota senhora. Uma forma peculiar de dar o dito por não dito. Embora toda a gente soubesse qual a conotação exata. Era a mulher que ficava no cais a abanar o leque à espera do seguinte [...]” (CARDOSO, 2009, p. 63).

Catarina se desloca à capital timorense em um cargueiro holandês, tendo em sua posse o livro de Alain Gerbault *À La Porsuite Du Soleil*, encarregada por seu pai de elucidar questões referentes aos negócios de sua família, porque a condição mercatória estava entrando em ruína, por causa do início da invasão do Timor pelos japoneses e da Segunda Guerra Mundial.

A jovem não entendia sobre comércio, mas assumiu essa responsabilidade. A personagem revela que “nunca soube gerir um negócio. Se o fiz com a fazenda Sacromonte foi por brio pessoal. Mais do que para provar que os sócios não tinham tido competência para levar por diante o negócio, queria provar a mim própria que era capaz de contrariar os azares da minha vida ou dos meus desacertos” (CARDOSO, 2009, p. 184-185).

Após a chegada à cidade de Díli e ao encontro com seu pretendente, Catarina encontra Alberto Sacramento e expõe que se encontra encantada por ele, comparando-o a um príncipe. Nesse instante, Catarina infere que seu “príncipe” havia tido comportamento diferente em relação ao encontro na casa de seu pai. Nessa conjuntura, entendemos, por meio dos estudos de gênero, as barreiras sociais que circundam a personagem. A intenção de Alberto não era a mesma idealizada por Catarina, em virtude de a relação entre ambos, para Alberto, ser tão somente um negócio entre ele e o pai de Catarina. Considerando as relações sociais que inserem a mulher em uma condição subalterna, de inferioridade, Beauvoir (1970, p. 20) concebe que:

[...] a grande maioria dos homens não assume explicitamente essa pretensão. Eles não *colocam* a mulher como inferior; estão hoje demasiado compenetrados do ideal democrático para não reconhecer todos os seres humanos como iguais. No seio da família, a mulher apresenta-se à criança e ao jovem revestida da mesma dignidade social dos adultos masculinos; mais tarde ele sente no desejo e no amor a resistência, a independência, da mulher desejada e amada; casado, ele respeita na mulher a esposa, a mãe, e na experiência concreta da vida conjugal ela se afirma em face dele como uma liberdade. O homem pode, pois, persuadir-se de que não existe mais hierarquia social entre os sexos e de que, *grosso modo*, através das diferenças, a mulher é sua igual. Como observa, entretanto, algumas inferioridades – das quais a mais importante é a incapacidade profissional – ele as atribui à natureza. Quando tem para com a mulher uma atitude de colaboração e benevolência, ele tematiza o princípio da igualdade abstrata; a desigualdade concreta que verifica, não a *expõe*. Mas, logo que entra em conflito com a mulher, a situação se inverte: ele tematiza a desigualdade concreta e dela tira autoridade para negar a igualdade abstrata.

No imaginário coletivo ainda há a propensão de se determinar a maneira de ser e de existir da mulher: ela deve ser discreta, pudica, correta, honrada, casta, pundonorosa, deve ser educada para ocupar o âmbito privado do lar, e no âmbito público não deve possuir notoriedade. É a concepção do senso comum, oriundo do discurso patriarcal, segundo a qual para obter respeito a mulher deve se portar, de certo modo, submissa aos homens, deve casar-se e gerar frutos, ser mãe. Segundo Perrot (*apud* Matos, 2003, p. 15):

[...] a conveniência ordena às mulheres da boa sociedade que sejam discretas, que dissimulam suas formas com códigos, aliás, variáveis segundo o lugar e o tempo. [...] A mulher “tal como deve ser” principalmente a jovem casadoura, deve mostrar comedidamente nos gestos, nos olhares, na expressão das emoções, as quais não deixará transparecer senão com plena consciência. A mulher decente não deve erguer a voz. O riso lhe é proibido. Ela se limitará a esboçar sorriso. Pode - em certas ocasiões deve- deixar rolar as lágrimas, coisa proibida a virilidade, demonstrando, assim, que é acessível ao sentimento e à dor [...].

A concepção da ideia que caracteriza a mulher como sexo frágil, submissa, passiva e inapta para a disputa, a qual requer coragem, é expressa por inúmeros teóricos, sob o ponto de vista da feminilidade como um mecanismo sociocultural, realizada com base em uma distinção e contraposição às qualidades vistas como masculinas. Em vista disso, de maneira oposta ao homem, a mulher seria “feita de contenção, discricção, doçura, passividade, submissão, pudor e silêncio” (BEAUVOIR *apud* PERROT, 2003, p. 21). Logo, processa-se uma construção sociocultural da feminilidade, concebida de comedimento, passividade, pudor, submissão, jamais dizer não.

Por conseguinte, procura-se “anular” as distinções de gênero, expondo a forma como elas são culturalmente constituídas e salientando o fato de fazerem parte dos mecanismos de poder e exclusão, ou seja, dos processos existentes nas relações de dominação que transpõem a soma das relações sociais. Conforme Scott, o gênero é “um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos [e como] um primeiro modo de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1990, p. 14).

Alberto Sacramento pensa como um sujeito machista e a deseja exclusivamente para o seu bel-prazer. Essa perspectiva corrobora com o que sugere Beauvoir (1970), ao evidenciar que o homem é o Sujeito; o Absoluto; ela é o Outro. Nesse aspecto social, o outro é a mulher, que nunca pode ser associada ou possuir todos os privilégios, direitos e deveres que os homens possuem. Nessa perspectiva, Catarina passa a expor uma feminista de mulher que conversa com as concepções de gênero, resistência e desequilíbrio social.

Catarina o descreve como: “Alberto, o Abissínio, de cor fulva e grandes olhos cor de âmbar”. (CARDOSO, 2009, p. 16). Ela caracteriza, no decorrer do enredo, Alberto Sacramento como um indivíduo ríspido, porém supostamente admirável pela sua conduta atraente, destemida e decidida. Ele, ao estabelecer contato com Catarina, declara que ela nunca deveria ter ido a Timor. Em

contraparte, a todo instante ela provoca o marinheiro, no tocante aos negócios familiares.

Ressaltamos o requinte de detalhes dado pelo autor a uma etapa significativa na vida de uma mulher, a transição da adolescência para a maturidade, como mulher em sua plenitude. O autor descreve essa passagem de modo fabuloso, introduzindo, na voz da protagonista, um impasse vivenciado por várias mulheres que se arriscam na procura do “príncipe encantado” e se deparam com a ausência de afeto, de carinho.

É enfatizado, por Catarina, que a perda da virgindade é a fase mais significativa na vivência feminina, e assevera que, independentemente da vestimenta e da classe social, é uma fase que finda em murmúrios e choros. A protagonista tem seu sonho fracassado parcialmente e se apavora ao se deparar com o seu sangue no lençol; em seguida, angustiada, Catarina se lança ao mar, e, ao despertar no hospital, vê o seu noivo segurando flores, deduzindo que ele estivesse arrependido. Contudo, ela ainda se encontrava sem rumo, perdida, desorientada, abalada, e isso a fixava em uma condição social de dominada, refém.

Consequentemente, o enredo passa a ser refletido sob a perspectiva de silêncio. Catarina cala-se perante o ocorrido, uma vez que silenciar a beneficiaria. “Decidi aceitar a minha condição de refém de um negócio. Fiquei a saber que a menina, a quem Alberto Sacramento Monteiro colocara um gato no regaço, também fazia parte de um caderno de encargos da parceria” (CARDOSO, 2009, p. 55). Para tanto, Schmidt (2007, p. 41) assevera:

[...] que sentido de gênero na ideologia patriarcal não se traduz simplesmente pela noção de “diferença” do feminino em relação ao masculino, mas pela noção de divisão e inferioridade, a polarização dos sexos, tradicionalmente definida pelos termos “cultura” e “natureza”, perpetua uma mitologia que hierarquiza os papéis sexuais e que, em uma análise, visa assegurar a subordinação da mulher e o controle da sexualidade feminina. A literatura introjeta em mitologia e os paradigmas culturais em que ela se apoia através de estereótipos e atitudes em relação à mulher, os quais refletem as

normas sociais conscientes e as fantasias predominantes de uma cultura.

Ademais, conforme Beauvoir, “a relação que une a mulher ao homem não é a mesma que ele mantém com ela” (BEAUVOIR 1970, p. 77). Alicerçado nas pesquisas em torno do feminino, verificamos que os princípios que atravessam a sociedade, no decorrer do enredo, inserem a mulher na esfera do Outro, isto é, aquela que deve ser subalterna e seguir o que o homem impuser. Seja no âmbito do trabalho, do lar ou até mesmo social, situar a mulher como subordinada, ínfima, é uma ação rotineira.

Isto posto, a mulher não é um sujeito independente, em razão de o homem não a definir com o eixo em si mesma, mas em relação ao próprio homem. Ao dar voz à Catarina, o autor nos expõe a protagonista evidenciando todos os impasses, adversidades, angústias, sofrimentos e embates vivenciados pela mulher ao longo da vida, adversidades sociais, culturais ou amorosas.

A protagonista reconquista sua terra, resgata o seu filho, e já possui consciência que não é mais uma pessoa frágil. A narrativa não evidencia a maneira como se deu o envolvimento de Catarina com o navegador solitário, isto é, as minúcias desse amor, dado que foi um envolvimento efêmero, breve e ao mesmo tempo intenso; ademais, não é descrito o fim de Alberto Sacramento, considerando as invasões e guerras experienciadas naquele país.

Não obstante os propósitos de Catarina, o navegador dizimara o provável relacionamento amoroso entre os dois. Catarina “esperava por alguém mais vigoroso. Um lobo-do-mar. Em seu lugar aparecerá uma pessoa que mais parecia um fantasma. Um moribundo. De tão magro que estava até assustava os gatos” (CARDOSO, 2009, p. 240-241). E como ambos haviam de deduzir, o navegador solitário não era o que Catarina esperava, e ela não era a mesma mulher do princípio do enredo: “Eu nunca teria vocação para marinheiro solitário. Precisaria sempre de uma barça para levar os gatos, a Esmeralda e

o Diogo. Tinha herdado muita coisa e construído outro tanto” (CARDOSO, 2009, p. 241).

Sucessivamente, Catarina obtém postura combativa e torna-se, gradativamente, sarcástica e independente. Modifica-se e acaba tirando prazer das relações sexuais. Chegou até mesmo a dominar, pela libido, o segundo capitão do porto. Na segunda metade do enredo, a personagem aparece desafiadora e caracteriza-se como arquétipo de mulher *femme fatale*:

Já disseram tanta coisa acerca de outras partes do meu corpo. Os meus cabelos de seda, o nariz empinado, os olhos rasgados, a boca suculenta, o pescoço comprido. Os meus peitos firmes, a minha cintura fina, as ancas roliças, as minhas pernas esbeltas. Mas nada, nem mesmo uma palavra, acerca dos meus pés (CARDOSO, 2009, p. 138).

A descrição é concebida em revide à mulher do capitão do porto, que a enxergava somente como uma criança. À vista disso, encontramos duas imagens femininas em oposição. A esposa do capitão de porto fixa-se nos pés da chinesa e considera Catarina uma criança que, em oposição, se revela como uma mulher.

Os dêiticos temporais mais importantes colocam a protagonista em relação a uma situação biográfica e, por conseguinte, concedem informes sobre Catarina: “O primeiro gato trouxe-me o estrangeiro que eu julguei ser o meu príncipe encantado” (CARDOSO, 2009, p. 16). Em sequência, a menção a Celestino da Silva, bem como às reformas determinadas pelo governador, encontra alusão externa na primeira década do século XX. Posteriormente, o enredo propõe uma evolução temporal de dois decênios: “O velho chinês estava renitente em meter-se num novo negócio. As greves operárias e a insurreição comunista de 1926-1927 ainda estavam presentes na sua memória” (CARDOSO, 2009, p. 19).

No enredo em análise, a perda, devido ao distanciamento, é irre recuperável. Catarina é uma exilada imposta, vendida por um rico

comerciante chinês, seu pai, para saldar suas dívidas. É uma imagem infeliz de mulher que se relaciona, de modo curioso, com o desamor e a estranheza. As lágrimas são um dos *leitmotivs* da narrativa, que resulta em eco em uma efêmera imposição que se verifica no término da narrativa:

Sentia-me um farrapo humano. Agora estava sozinha e abandonada. Sem a mão de Esmeralda para me pentear o cabelo e a sua voz para me consolar - Chora, Catarina, chora e chorava por ela que nem uma madalena, também pelos gatos, pelo Diogo, por mim, pela Catarina, a Outra, por esta desventura, gritei palavras contra o meu pai por me ter enviado para Timor. Teve razão o safado do meu noivo quando me disse - Nunca devias ter vindo (CARDOSO, 2009, p. 273-274).

A dor do abandono marca o estranhamento e reporta a protagonista ao começo de sua história. Catarina não cumulou nenhuma das benesses que engendrou em seu percurso. O futuro mantém-se imensurável, a ser atingido. A perseverança de uma expectativa porventura inútil é concedida por um utensílio que simboliza o fio condutor da esperança, no encadeamento da história. Refere-se ao diário de viagem do “navegador solitário” Alain Gerbault, denominado *À la poursuite du soleil*. Ela o transportou da China e foi por meio dela que o navegador, ao regressar à sua última ancoragem, Dili, o identifica:

A la Poursuite du Soleil, Grasset - 1929, vigésima terceira edição.

Não se comoveu pelo fato de encontrar o seu livro nas mãos de uma menina perdida numa ilha no fim do mundo. Em vez disso, disse que deveria encontrar o meu próprio rumo. Ir atrás de qualquer coisa que me elevasse. Ao encontrar um território desconhecido ou de uma loucura, como ir sempre no rasto do Sol, esse soberbo pintor que deixa o horizonte borrado de manchas de tinta quando se levanta e quando se deita, como se expusesse as suas entranhas, para que se veja bem o seu esplendor (CARDOSO, 2009, p. 242-243).

Catarina encaminhou-se à cidade de Dili com a intenção de exigir o negócio comercial com Sacramento; por conseguinte, torna-se um indivíduo em deslocamento. Logo, a moça chinesa se encaminha ao Hotel Salazar:

Ao passar junto do Hotel Salazar fiz uma paragem. Sentei-me numa cadeira e pedi uma chávena de chá. Ouviam-se vozes ruidosas de

homens e de mulheres no interior contrastando com o silêncio que se estabelecia em redor do edifício. Falavam português, tétum, bengali, malaio e, de vez em quando, ouvia-se uma frase inteira em inglês - *How we alone of mortals are* - 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 (CARDOSO, 2009, p. 29-30).

Catarina mostra o hotel como um ambiente de “devassidão cultural”. Pessoas de distintos continentes, de diferentes linguagens e hábitos e, contudo, melancólico, conforme transmite o verso do poema *Yeats*, “- *How we alone of mortals are*” (CARDOSO, 2009, p.29).

A expressão “condenada”, usada pela protagonista, é representativa nesse sentido, porquanto coloca em visibilidade imposições de aspectos comerciais ou políticos, da permanência de sujeitos no Hotel e na Ilha Timor. Ressalta-se que Catarina tem sua jornada ao Timor ocasionada por uma imposição comercial. Doravante, ela, anteriormente à sua integração em Timor, já se achava fragmentada em inúmeras identidades.

O visitante, durante todo o tempo em que esteve em nossa casa, não atirou os olhos nem de mim nem de uma peça de jade, que representava uma gata. Provavelmente, o seu interesse pelo objeto servia de cobertura para outra peça amarela que não era de pedra, mas sim de carne e osso e representava *uma menina chinesa com pretensões culturais exóticas* (CARDOSO, 2009, p. 20, grifo nosso).

O fragmento anterior assinala as contradições identitárias da protagonista, uma jovem com desejos excêntricos. Observa-se que o enfoque que julga inadequados os hábitos é dado pela própria protagonista. Assim, o fragmento nos leva a concluir que Catarina tem a compreensão de sua complexidade identitária.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, partimos da leitura de *Requiem para o navegador solitário* (2009), em que encontramos a busca pelo amor idealizado. Catarina é enredada por diferentes infortúnios e adversidades, em um solo estranho, inseguro e violento. Além disso, a narrativa apresenta elementos distintos, que expõem problemas sociais e afetivos de uma jovem chinesa que, aos dezessete anos de idade, é entregue a um estranho, que a engana, maltrata; entretanto, decide não aceitar o que sua sina havia premeditado, e revela ao pai e ao noivo que pode se erguer com honradez e integridade, encarando contendas, conflitos e frustrações. Além disso, em seu percurso, sente as inquietações de quem não possui raízes, uma morada ou uma Pátria.

Luís Cardoso faz uso da personagem Catarina como um tipo de metonímia do vínculo histórico que houve entre Macau e Timor, salientando a sólida ligação dos timorenses com a cultura oriental. Ao evidenciar a coragem de Catarina, supostamente indefesa e frágil, faz da protagonista uma metáfora da nação timorense, deveras miscigenada com outros povos orientais que, assim como Catarina, é presumivelmente delicada e frágil; no entanto, nas circunstâncias importantes da narrativa, mostrou-se corajosa, destemida e determinada.

Ao se tornar indiscutível a invasão dos japoneses em Díli, no íterim da Segunda Guerra Mundial, Catarina encontra Alain Gerbault, o famigerado navegador solitário, e autor do livro que trazia nas mãos. Catarina cuidou do navegador solitário até o momento de seu falecimento, reformulando-se como mulher. Concomitantemente, a narrativa expõe a condição política, manifesta um caráter crítico de denúncia das situações experienciadas no período entre Guerras.

A narrativa simboliza, por meio da personagem principal, o povo de Timor, que suportou ações conflituosas na busca por tornar-se independente,

todavia, no desfecho, consegue se constituir como pátria, obtendo para si práticas, hábitos, idioma, cultura, o idioma Tétum, e as relações comerciais e políticas presentes em um solo estrangeiro, que eventualmente lacrimeja, ri, e, eminentemente, busca perseverança, determinação e coragem para lutar por uma vida íntegra.

O desprezo do noivo, seguido de uma violação física, favorece uma série de pequenas desventuras pessoais que a forçam a amadurecer depressa, aniquilando seus sonhos de infância e a inocência, além de subordinar-se a inúmeros homens, para subsistir. O sequestro do filho e o enalço da população local anulam todas as ilusões e a forçam a viver uma realidade distinta e a constituir nova identidade.

Infere-se que apesar do surgimento do navegador solitário, Alain Gerbault, autor do livro que conduziu desde a casa de seus pais, um tipo de último fio de esperança de felicidade que esperara desde quando chegara a Timor, e que rapidamente se extingue com o falecimento do navegador. A conquista japonesa e os árduos anos da guerra sofridos marcam incessantemente Catarina, guiando-a/levando-a a uma condição de autoexílio inconsciente na embarcação de Gerbault.

Conferimos, também, que Catarina e o território de Timor compartilham o protagonismo complicado e paradoxal, simbolizando inúmeras angústias internas e sofrendo implicações das tensões externas. Timor representa um navio flutuando ao tom da maré, quer enalçando a população nativa quer se rebelando consecutivamente contra os ocupadores, reformulando ficcionalmente como um tipo de terra à deriva. Coagido continuamente por inúmeros agressores, corresponde a Catarina pelo modo como aparenta preservar uma integridade primitiva, reerguendo-se ininterruptamente, seguindo novos traços e algumas dissimulações, engenhando uma identidade delicada, reservada à sobrevivência mais urgente.

Enfim, é a história de Catarina, uma mulher que, a procura do amor, encontra infortúnios, obstáculos, posto que perante as contrariedades consegue contornar os fatos. Podemos considerar que isso aconteceu com Timor, que passou por contrariedades em sua história, todavia foi capaz de se superar e se transformar, nos dias de hoje, num país independente.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 4. ed. São Paulo: Difusão européia do livro, 1970.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. A mulher escrita. In: CASTELLO BRANCO, Lucia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004, p. 11-94.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- CARDOSO, Luís. *Crónica de uma travessia – A época do ai-dik-funam*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.
- CARDOSO, Luís. *Olhos de Coruja Olhos de Gato Bravo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- CARDOSO, Luís. *A Última Morte do Coronel Santiago*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.
- CARDOSO, Luís. *Requiem para o navegador solitário*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.
- CARDOSO, Luís. *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*. Porto: Sextante Editora, 2013.
- CARDOSO, Luís. *Para onde vão os gatos quando morrem*. Lisboa: Sextante Editora, 2017.
- ESPERANÇA, João Paulo. Um brevíssimo olhar sobre a Literatura de Timor. *Mealibra – Revista de Cultura*, n. 3.16, p. 131-134, 2005.
- LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. São Paulo: Rocco, 1994.
- PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, I. S.; SOIHET, R. (Org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SCOTT, J. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação e Realidade. Porto Alegre, v. 16, n.2, p.5-22, jul./dez. 1990.

Recebido em 21/08/2021.

Aceito em 21/11/2021.