

LUCAS SANTIAGO: UM SER NAS BORDAS DESLIZANTES

Jane Tutikian¹

O presente artigo analisa a obra de Luís Cardoso, *A última morte do Coronel Santiago* (2004), onde faz emergir um universo tradicional e mítico, próprio da cultura timorense, em contraposição às influências recebidas de Lisboa, Compostela ou Sidney, o que lhe propicia uma outra identidade, a identidade marcada pela hibridação, pelo terceiro espaço, dentro de uma técnica narrativa marcada pelo experimentalismo e pelo que hoje se entende por literatura pós-moderna. Aí, Luís Cardoso possibilita a análise do colonialismo desenvolvido por Portugal e pela Indonésia em suas várias facetas, a partir de sua história pessoal.

Palavras-chave: Luís Cardoso, Timor, mito, história, identidade, literatura.

Este trabajo hace un análisis de la obra de Luís Cardoso, *A última morte do coronel Santiago* (2004), en la cual hace emergir un universo tradicional y mítico, propio de la cultura timorense, en contraposición a las influencias recibidas de Lisboa, Compostela o Sidney, lo que le propicia una otra identidad, ahora marcada por la hibridización, por el tercer espacio dentro de una técnica narrativa marcada por el experimentalismo y por lo que se entiende hoy por literatura postmoderna. Ahí, Luis Cardoso posibilita el análisis del colonialismo desarrollado por Portugal e Indonesia en sus diversas faces desde de su historia personal.

Palabras-Clave: Luís Cardoso, Timor, mito, historia, identidad, literatura.

Antes de entrarmos no estudo da personagem, é preciso situar Luís Cardoso, um escritor nascido em Cailaco, Timor, que viveu toda a sua vida adulta no exílio. Conheceu, portanto, muito de perto as duas realidades, o que lhe possibilita expressar:

“Em Timor, no tempo da administração portuguesa, os manuais escolares ensinavam-nos os nomes de rios, das serras, das linhas de caminho-de-ferro, das cidades de Portugal. Havia um percurso de imaginário de um país distante, que não conhecíamos. Havia um encantamento provocado pelo que nos ensinavam na escola, onde existiam dois mapas, o da mãe-pátria e o da Terra Santa. Entre os dois havia uma coincidência: o poder colonial transmitia uma imagem mítica de Portugal que era coincidente com a imagem da religião originária da Terra Santa. A mensagem transmitida pelos missionários decalcava as razões da pátria com as da religião. Era o tempo do encantamento. [...] O Timor, ficava sobretudo na parte escura desta luz. Ainda estávamos na escuridão, tínhamos de sair da escuridão para conhecer a luz que nos era oferecida, tanto através dos manuais escolares como através da própria religião. Havia um encantamento, que girava na nossa cabeça. A maioria nem sabia o que era Portugal, era uma coisa tão distante. A única possibilidade de virmos a

¹ Doutora em Literatura Comparada. Professora de Literatura Portuguesa e Luso-Africanas na UFRGS

conhecer este paraíso era caso um dia conseguíssemos um lugar de funcionário da administração, os quais podiam vir cá nas viagens de licença graciosa...”²

Há, segundo o autor, quando se dá a cisão entre os líderes das diversas facções timorenses, permitindo a entrada da Indonésia, uma espécie de inversão até que a independência se faça:

“Por incrível que pareça, Timor sempre foi ela própria a terra dos exilados portugueses, dos anarquistas de quem o regime se queria livrar. O que acontece agora, é que somos nós, timorenses, que tomamos Portugal como a nossa terra de exílio. Há, neste ponto de vista, uma rota ao contrário: antes era Timor que recebia os portugueses que o regime exilava. Hoje, são os portugueses a receber os exilados timorenses.”³

A última morte do Coronel Santiago (2003), objeto deste estudo, encerra a trilogia Cardosiana. Também marcadamente memorialista, a obra traz um narrador em primeira pessoa, contando um tempo observado e experienciado por seu autor. Fiel à tradição – sob este aspecto – e inovadora – sob outros –, a voz solitária de Lucas Santiago desdobra-se coletivamente, na medida em que resgata todo o universo animista que caracteriza as antigas colônias portuguesas, com sua tradição, com seu folclore, com seus mitos, com seus ritos. Mas, há mais, há nessa personagem o encontro entre duas culturas, a mítica (da ilha) e a racional (européia), abrindo-se para a hibridação conforme a caracteriza Homi Bhabha (1998), e de tal forma que seu universo ficcional ultrapassa a cultura nacional (do ponto de vista tradicional) e o próprio universalismo da cultura humana para se abrir para o novo.

Lucas Santiago, o autor-narrador e representação autoral de Cardoso, é o sujeito, como quer Bhabha (1998, p. 35), “que representa uma diferença “interior”, um sujeito que habita a borda de uma realidade “intervalar”. E a inscrição dessa existência fronteiriça habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que “cria” a imagem discursiva na encruzilhada entre história e literatura...”

Ainda que não tenha pretendido fazer um livro de resistência, Luís Cardoso descreve o percurso de um timorense envolvido nesta luta – “É também a minha história concreta, envolvida pela própria história timorense. Pretendi transmitir, através do tempo do encantamento e dos dias da ira, essa travessia da história de Timor. Quis dar uma idéia do que foi Timor, através dos meus olhos, o Timor que eu conheci”⁴ – e, através dele, a resistência do povo ao invasor, e o faz através de uma condição diaspórica.

²Fragmento de entrevista concedida, por Luís Cardoso, ao *Expresso*, em 1999, disponível no endereço da WEB: http://www.terravista.pt/ilhadomel/4201/paginas/luis_cardoso.htm, capturado em 15 de outubro de 2004.

³ Fragmento de entrevista concedida, por Luís Cardoso, ao *Expresso*, em 1999, disponível no endereço da WEB: http://www.terravista.pt/ilhadomel/4201/paginas/luis_cardoso.htm, capturado em 15 de outubro de 2004.

⁴ Luís Cardoso, entrevista concedida ao *Expresso*, em 1999, disponível no endereço da WEB: http://www.terravista.pt/ilhadomel/4201/paginas/luis_cardoso.htm, capturado em 15 de outubro de 2004.

Ao lado do resgate crítico histórico, ao lado da abertura de um espaço para a voz das minorias, na medida, inclusive, em que discute a situação dos exilados timorenses em Portugal, inquietamente estético e movido pela experimentação, Luís Cardoso inova com avanços, retrocessos, intertextualidade, ironia, auto-reflexibilidade e, como tal, insere-se no padrão ocidental da escrita pós-moderna, respondendo à pergunta tantas vezes feita no Ocidente: será que se pode inserir na pós-modernidade a literatura que não viveu a modernidade?

Assim, é através de sua trilogia que Luís Cardoso, um desbravador em todos os sentidos, se afirma como a grande voz literária timorense, mostrando a travessia dolorosa de todo um povo, contribuindo para o estabelecimento e reforço da identidade (uma nova identidade) e da própria coesão nacional, quando a língua oficial a par do Português, o Tetum, e a própria cultura devem ser vistas como híbridas, justamente o hibridismo que configura seu ponto de partida, sua maior travessia.

Partindo da definição de fronteira de Hidegger, como “ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente”, Homi K. Bhabha (1998, pp. 19-20) abre suas reflexões em “Locais da Cultura” afirmando:

“Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do ‘presente’, para as quais não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo ‘pós’: *pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo...*

[...] encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. [...]

O afastamento das singularidades de ‘classe’ ou ‘gênero’ como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais. [...]

É a emergência dos interstícios...”

Quer dizer, na mesma medida em que parece não haver um nome além da utilização do prefixo ‘pós’ para o momento em que se vive, há a possibilidade de identificá-lo, tanto pelo entrecruzamento de tempo e de espaço, quanto pela posição do sujeito que ocupa este entrecruzamento e este interstício, o que determina novas identidades, uma vez que abriga a redefinição de conceitos de culturas nacionais homogêneas e de transmissão de tradições históricas. “Cada vez mais”, diz Bhabha (1998, p.25), “as ‘culturas nacionais’ estão sendo produzidas a partir das minorias destituídas”.

O enredo de *A última morte do Coronel Santiago*⁵ gira em torno de Lucas Santiago, narrador e protagonista, um escritor que escreve seu livro no próprio ato da leitura, um

⁵ A indicação bibliográfica desta obra é: CARDOSO, Luís. *A última morte do Coronel Santiago*. Lisboa, Dom Quixote, 2004. A partir daqui será indicada apenas por *AMCS*.

exilado em Lisboa, que faz a peregrinação a Compostela, por influência do pai, o coronel Pedro Santiago, a quem:

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

Na verdade, o coronel é , com seu poder de mando e sua força na região, o arquétipo dos coronéis - como fora o seu pai, Luís, que "não esteve com meias medidas quando o tempo era o dos cortadores de cabeça"(AUMCS, p.21)-, o dos escravos, o do "corpo possuído pelo diabo", mas ao mesmo tempo, aquele capaz de, diante de um livro, "deixar-se estar sossegado como uma criança que recebe uma prenda pelo Natal." (AUMCS, p.14) Tratava-se do livro "para iluminar os caminhos que iriam levá-lo à cidade de Compostela, onde esperava ser armado cavaleiro, uma terra que ninguém sabia onde ficava."(AUMCS, p.14)

A viagem não se consuma, senão através do filho. O pai morrerá pela raiva e a vingança de um irmão bastardo, Pedro Raimundo, sua sombra, a quem toda a vida tratara como subalterno e como animal, e que, em contrapartida, não podia viver sem seu protetor. Mas veio o " tempo das desforras" (AUMCS, p.38) e Pedro Raimundo, fuzilou o velho e quase cego coronel sob o pretexto de haver cometido o crime de ter sido um servidor do colonialismo português.

Lucas, por sua vez, após passar por Santiago de Compostela, será vítima da protagonista de seu último romance, uma *Pontiana*, a soma das mulheres fantásticas e fantasmas que o perseguiam, uma *Pontiana* "por quem os jovens mancebos suspiravam um dia ter um encontro que os iniciasse nos meandros dos feitiços e da sedução, ainda que soubessem de antemão do risco que corriam pois nunca mais haveriam de se livrar dela. Uma vez seduzidos só os largava depois da morte." (AUMCS, p.70) Quando soube que o escritor não pretendia voltar à terra natal, ela fez com que todas as mulheres que passassem pela sua vida, a partir de então, tivessem como missão trazê-lo de volta. Uma espécie de vingança: “desta vez, caíste no meu enredo”(AUMCS, p. 292)

Aí, na obra de Cardoso, a tradição e a cultura timorense, com seus mitos e ritos, encontram-se com a cultura ocidental, estabelecendo uma nova concepção do ser e do ser na realidade, onde passado e futuro se antagonizam, e o texto ganha características outras, de desconstrução, de experimentação, de confusão Se a pós-modernidade é a pluralidade e a polifonia; é o tempo do aqui e agora, portanto do presente; é a insurreição; é a derrubada dos mitos para a ericção de outros, tanto pela cisão com o passado, sacrificando visões sagradas, como pela expectativa de re-tradicionalização; é o encontro com as identidades porosas; é a perda da pertença para o estabelecimento de uma nova: a do “terceiro espaço”; e se revela, simultaneamente, uma bi-partição

explícita, que é a construção da história e a construção da forma, então, é possível apontar alguns processos ficcionais reconhecidamente pós-modernos.

Maria Alzira Seixo (1999, p. 93) chama a atenção de pelo menos quatro: o gosto de formas de rescrita literária ou histórica; a preocupação com a metaficção e com os mecanismos de auto-referencialidade e de recepção; a adoção, na narrativa, do ponto de vista do outro, o esquecido pela história oficial; o apagamento das axiologias e dos sistemas de valores.

E, se o pós-modernismo é, de acordo com Hutcheon (1991, p.13) a representação das contradições desta época, sua base está justamente numa estrutura aberta e flexível, que se traduza em conhecimento cultural desta mesma época e o faz pela exploração das ambigüidades irônicas e na refração dos modelos e criações clássicas.

Nesse sentido, a História do Timor - e ela está lá, no fundo, com seus trágicos acontecimentos, como setembro de 99 - é a própria percepção da memória de Lucas, do que viveu, do que experienciou, do que soube, do que imaginou, na medida em que esses movimentos não se excluem. "Tinha pena do que estava a passar naquela terra. Queria chorar o drama daquele território. [...] O pecado da mãe-pátria. Separava-os, mais do que a cor das peles, a distância de outros tempos. Quando ainda era tempo do ultramar." (AUMCS, p. 43)

Luís Cardoso, em *A última morte do Coronel Santiago*, recompõe essa história que não é a história oficial, a dos colonizadores, ainda que vinculada àquela, e o faz utilizando as formulações contemporâneas da construção ficcional, a começar por um curioso narrador não digno de confiança.

Para Paul Ricoeur (1997, p. 281), o narrador não digno de confiança é aquele que "desordena as expectativas", lançando certas incertezas no leitor de tal modo que ele fica em suspenso diante da pergunta *onde ele quer chegar?*, sem, entretanto, e também por isso mesmo, perder seu poder de sedução dentro do "desordenamento ou da "narração confusa, pouco digna de confiança" como quer Booth (1980, p.302), rompendo com as noções convencionais do processo narrativo. Quer dizer, o narrador não confiável rompe com a credibilidade absoluta do ficcional ao adotar, dentro da estrutura e da urdidura, determinadas atitudes capazes de arrancar bruscamente o leitor da passividade.

Para isso, Luís Cardoso, na mesma medida em que, em determinados momentos, fazendo seu narrador (com quem declaradamente se confunde, ou melhor, coloca-se como duplo e sombra) autor-personagem, estabelece, nessa condição, um diálogo com as personagens de *A Última Morte do Coronel Santiago*, refletindo, muitas vezes, sobre o próprio fazer literário e sobre sua própria condição tanto de escritor (e ele escreve para ajustar a vida com a conta dos outros, dos antepassados) como de ser híbrido, numa cultura intervalar, dentro dos conceitos de Bhabha (1998) e de Stuart (2004), conflitandose, evidentemente, com a narrativa proposta.

É como se estabelece o conflito com o autor implícito, gerando o estranhamento no leitor. E o faz instaurando a intertextualidade literária e musical, os *flash backs*, os avanços, apresentando-se como um ser de fronteiras: entre presente e passado, entre pátria e não pátria, fragilizando a pertença.

A intertextualidade tem, na obra, um papel especial. Aparecendo em forma parodística ou não. Está a literatura com fragmentos de Camões, o poema de Sofia de Mello Breyner, o texto de Borges, a discussão da pertença em Steinbeck e Vasques Figueiroa, Saint-Exupéry, a poesia de Jorge Lautém de Fernando Pessoa, Sto Agostinho, as quadras do século XVIII, Dostoievski, as profecias de Luther King, Lobo Antunes... Está o cinema, com Visconti, Bertolucci, Fellini, Copolla, com John Wayne, *Pulp Fiction*, Uma Thurman, Calamity Jane... Está a música: *encosta a tua cabecinha no meu ombro e chora*, Jane Birkin, com *je t'aime mois non plus*; Chico Buarque "a quem se pode perdoar tudo" (AUMCS, p.58) , o conjunto Margem Infinita, a cantora Nina Simone "*avec le temps... / Avec le temps va tout s'en va*", "*non rien de rien Je ne regrette rien*", Patxi Andion, Chopin, "*ne me quitte pas! Ne me quitte pas! Ne me quitte pas!*", fragmentos de Caetano Veloso, *Ilhas da bruma*, Puccini com Maria Callas, Roberto Carlos, João Afonso... Estão as artes plásticas com a Guernica ou a Vitória de Samotrácia; com Frida Khalo...

Jenny (1979) faz uma observação importante a respeito da intertextualidade, observação esta que vem ao encontro da própria construção de *A última morte do Coronel Santiago*:

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

Na verdade, a construção de Luís Cardoso encontra a movimentação de um discurso constituído por textos desordenadamente (e Jenny (1979) diria “anarquicamente”) misturados, justamente por serem fragmentos mais aleatórios do que a narrativa, ao mesmo tempo em que a enriquece de sentidos; outros, não raramente confusos ao leitor.

Entretanto, o enxerto de textos não é gratuito, entra na esfera da transformação de texto para texto dentro da lógica contemporânea com sua profusão ideológica. Assim, agindo sobretudo na esfera da isotopia metafórica, aquela em que um fragmento é chamado à narrativa por uma analogia semântica, essa mesma analogia, muitas vezes, não é clara, transformando a intertextualidade numa espécie de jogo intelectual e estético em que o leitor é convidado a jogar, até porque, mesclam-se a eles também uma montagem não isotópica, quando, de fato, tal relação semântica é inexistente.

Ao mesmo tempo em que reflete uma consciência fragmentária e uma percepção da realidade fragmentada e ansiosa pela totalidade, dentro de um presente marcado pela descontinuidade, a intertextualidade tal como é utilizada, insere o sujeito na contemporaneidade, sendo, portanto, também, agente de temporalidade, gerando traços de identificação entre o autor-narrador e o leitor.

Importam essas colocações porque é por esse processo de total desconstrução do romance tradicional e de desordenamento da narrativa que, ao mesmo tempo em que

suscita, no leitor, o estranhamento, suscita também a identificação com o autor implicado e, conseqüentemente, esse leitor é tentado a responder a um chamamento ao jogo de participação e até de colaboração na atribuição de sentidos do texto, numa atitude de cumplicidade intrigada, o que é sempre sedutor, configurando, por parte deste narrador não confiável, o que Paul Ricoeur chama de “manobra de sedução”. (1997, p.302)

Em Luís Cardoso, há o disfarce do autor num sujeito-eu autoral que, em última análise, o revela apesar da ironia: “Os críticos tiraram rapidamente conclusões que o protagonista não era mais do que o autor.” (AUMCS, p.231)

Neste processo, o que é verdade transforma-se em ficção e o que é ficção se faz verdade, num amalgamento constante. Ele é, como requer o melhor da pós-modernidade, mediado pela ironia aberta, escrachada, crítica:

“- Se tivessem escolhido o Brasil estariam hoje como aquele parente nosso que atravessou o pantanal, comeu o pão que o diabo amassou, isto antes de entrar para a Rede Globo. Volta todos os anos como nosso convidado, tal e qual veio ao mundo, sem vergonha e sem necessidade de por uma mão na frente e outra atrás, porque é para isso que lhe pagam quando chega o carnaval.” (AUMCS, p.117)

E, acresce-se, ainda, a presença do carnaval bakhtiniano (1993 (b)), o “riso sério” a que refere Kristeva (1989).

O livro que se escreve no ato da leitura - que não é o primeiro, nem guarda as cartas amorosas nunca enviadas, nem as *Crônicas do Sexta-Feira*, o protegido de Robson Crusóé, que abandona o amo para viver em Lisboa, livre, sobrevivendo de suas crônicas - , é *O fim da travessia*, (e não é a toa que guarda em seu título a palavra travessia), estruturado através de viagens.

A primeira delas, a viagem estática ou imaginária, aquela que se faz através dos livros e das próprias tradições culturais, pertence ao pai, o Coronel Santiago.

A segunda, a dos deslocamentos e a que, de certa maneira, concretiza a primeira, pertence ao filho, Lucas Santiago.

Segundo Machado e Pageaux (1981), a viagem imaginária é, antes de tudo, uma interrogação sobre o universo, uma espécie de tentativa de apropriação de idéias e de palavras, uma reconstrução de um espaço mítico, propondo um deslocamento de outra ordem, um deslocamento intelectual, transformando-se num percurso iniciático.

“O grande livro da peregrinação. [...] Compostela ficava lá para os lados do Finisterra, onde a terra acabava e começava o fim do mundo. Com estas explicações assustou ainda mais aqueles que por ventura haviam mostrado interesse nesta aventura. Porque uma pessoa quando decidia ir até o fim do mundo só poderia ser por um único motivo que não fosse matar-se. Pedro Santiago afirmava que se os muçulmanos poderiam ir a Meca fazer a sua

peregrinação por que não ele a Compostela? Cada um vai ao encontro do seu profeta ainda que fosse no fim do mundo." (AUMCS, p.27)

A outra viagem, entretanto, aquela em que se cumpre a primeira, passa do nível da indagação ao da resposta, representando tanto geograficamente ao passar por Lisboa, Santiago de Compostela, Sidney, quanto interiormente, a passagem do desconhecido para o conhecido. O percurso é um percurso mítico, como é mítico o caminho de retorno de Lucas a Maubisse, uma pequena aldeia perdida na floresta, terra natal, depois de 20 anos, quando a convergência do passado com o presente termina se evidenciando como necessidade vital e não saudade e não nostalgia, e a resposta é o esvaziamento total da pertença. "Tantos anos fora da sua terra, deixou-lhe o estatuto de um órfão, levava uma vida a viver nas margens de um rio, de um país, das pessoas, de um futuro. Desculpava-se que não tinha nenhuma pertença. [...] Um barco-fantasma que um dia entrou pela barra do Tejo dentro." (AUMCS, p.110)

Para afirmar depois: "Regressara à terra onde nasceu, mas o preço que pagaram para ele estar de volta era demasiadamente elevado para poder reivindicar sequer uma fatia de sua pertença. Aceitava a sua condição de forasteiro com esta meia exclusão, pior seria se o considerassem estrangeiro". (AUMCS, p.201)

Luís Cardoso nos coloca diante do momento de trânsito das figuras apontadas por Bhabha(1998) como complexas, porque de fato o são, de diferença e identidade, de passado e de presente.

Lucas Santiago, tal qual Luís Cardoso, é o paradigma do sujeito híbrido, um marcado pela diferença interior, um habitante "da borda de uma realidade 'intervalar'(Idem. p. 35), as bordas deslizantes, próprias do deslocamento cultural num mundo que, segundo ele, a personagem, e seu "duplo", Luís Cardoso, "será mulato". (AUMCS, p.176

Para ele, "a verdade literária como a verdade histórica, só pode constituir-se na multiplicidade dos textos e das escritas..." (JENNY, 1979, p.47) É este o trabalho que processa. A história do Timor está lá colocada, a crítica ao colonialismo, sobretudo à política desagregadora da Indonésia, está lá colocada, mas está, também, uma história mais ampla, a de um mundo e de um sujeito no tempo presente e descontínuo, o tempo do trânsito, do reconhecimento das diferenças, do passado e do presente, da migração pós-colonial, a história do estar no exílio, que não é sua, mas de todos os exilados.

É como Luís Cardoso privilegia, acima da aventura subjetiva, ainda que a diferença interior, consequência e agente, pulse, o foco sobre os momentos evidenciados na articulação das diferenças culturais, o espaço intervalar, que, por sua vez, fornecem importantes subsídios para a elaboração daquilo o que Bhabha chama de "estratégias de subjetivação" (1998, p. 20) tanto individuais quanto coletivas. .

A perspectiva é a dos desenraizamentos, que ocupam um espaço liminar de significação, marcados pelos discursos das minorias, por locais "tensos de diferença cultural" (Idem, p.209), pela própria instabilidade de significação cultural, cuja melhor representação é Lucas Santiago.

Nesse sentido, o estranhamento não é mais do que a consciência do sujeito híbrido, da não pertença, corroborando a idéia de apagamento da identidade das origens e da identidade cultural do exílio, para o encaminhamento a uma outra identidade, intervalar, organizada ou desorganizada no terceiro espaço, de quem está na fronteira. “ [...] , consciente de que " depois do ultramar damos finalmente conta que existe um mar que nos separa. Os ressentimentos ainda existem...” (AUMCS, p.107) E mesmo “[...]a terra prometida é um paraíso extinto...” (AUMCS, p.84) “Foi-se aos poucos excluindo de tudo. Recusava ter uma família, uma religião, uma terra e uma pertença.” (AUMCS, p.87), recusa esta que faz dessa personagem de Luís Cardoso paradigma da personagem pós-colonial.

Referências:

- BERND, Zilá e GRANDIS, Rita (Orgs.). *Imprevisíveis Américas: Questões de Hibridação Cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto: ABECON, 1995.
- BERND, Zilá e UTÉZA, Francis.(Orgs.) *Produção Literária e Identidades Culturais: Estudos de Literatura Comparada*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1997.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CARDOSO, Luís. *Crônica de uma travessia : à época do Ai-Dik-Funam*. Lisboa, Dom Quixote, 1997.
- _____. *Olhos de coruja Olhos de gato bravo*. Lisboa, Dom Quixote, 2002.
- _____. *A última morte do Coronel Santiago*. Lisboa, Dom Quixote, 2004.
- _____. *Expresso*. (Entrevista),. www.terravista.pt?ilhadomel/4201/paginas/luis_cardoso.htm, 1999.
- CHABAL, Patrick .*What is Africa? Interpretations of post-colonialism and identity*. In: *Pós-colonialismo e identidade nacional*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.
- CORREIA, Pedro P. A descolonização. In: *Portugal 20 anos de democracia*. Lisboa: Print Portuguesa, 1996.
- FONSECA, Ana Margarida. “História e utopia: imagens de identidade cultural e nacional em narrativas pós-coloniais.” www.evora.net/comparada/volumel.htm, 2001.
- HALL, Stuart. *Da diáspora - identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 9.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HENRIQUES, Mendo Castro. “Compreenda o Timor Leste”. www.davodecarvalho.org/convidados/mendo.htm, (s.d)
- HOUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- JENNY, Laurent et alii. *Intertextualidades: Poétique*. *Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires*. N.27. Coimbra: Almedina, 1979.
- KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LEPECKI, Maria Lúcia. “Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal.” *Boletim da Associação dos lusofonistas*. Coimbra: Poitiers, 1988.

MACEDO, Helder, SEIXO, Alzira et alii. *Literatura e História: Três vozes de expressão portuguesa: Helder Macedo, José Saramago, Orlanda Amarílis*. Tania Carvalhal e Jane Tutikian (orgs). Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.

MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. *Literatura Portuguesa Literatura Comparada Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1981.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997. V. III

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.