

## Nacionalidade, identidade e recusa em *Mar Meu*, poemas e pinturas

Mariene Queiroga,<sup>1</sup> Marinete Souza,<sup>2</sup> João Bernardo Filho<sup>3</sup>

Analisamos a incidência dos símbolos nacionais veiculados na obra de Xanana Gusmão, nomeadamente em *Mar Meu, Poemas e pinturas* (1998). Discute-se ainda, a convivência desses símbolos com a diversidade linguística, cultural e organizacional de Timor-Leste. Relativamente ao tema, Benedict Anderson estudou as nações sob o ponto de vista do que denominou “comunidades imaginadas” considerando que essa invenção estaria determinada pelo estabelecimento de fronteiras, materializadas nos mapas, e por sua vinculação ao imaginário social e literário por meio da circulação de símbolos e narrativas que captam anseios, mas também preconceitos nascidos da necessidade de unificar territórios e afastar as ameaças externas, mais especificamente, o colonialismo e o neocolonialismo. Está em jogo, portanto, uma luta entre a diversidade (de língua, de saberes etc.) e a sua unificação por meio dos símbolos nacionais, o que contrasta com a dinâmica multicultural e mesmo da pós-modernidade, também presentes em Timor-Leste.

### A literatura de Xanana Gusmão no contexto da produção literária Timorese em língua Portuguesa

A literatura Timorese, escrita em língua Portuguesa, surge no âmbito dos estudos literários como uma literatura que pode ser considerada emergente. A partir daí se perfila a necessidade de dar-lhe síntese histórico-literária ou, no mínimo, estabelecer diálogo com as literaturas dos outros países de língua portuguesa que se afinem quanto ao processo de descolonização.

Se é verdade que no caso dos países africanos de língua portuguesa a narração histórica da Guerra de Libertação encontra correspondente na literatura, é possível que o mesmo ocorra no caso leste-timorese ou, pelo menos, a crítica literária ainda não ordenou o material existente, em parte, talvez, por suas peculiaridades: Timor-Leste é um país multilíngue no qual há uma tradição de literatura oral consolidada.

Identificam-se, a princípio, textos de autoria portuguesa sobre Timor-Leste; textos de uma primeira geração, formados antes de 1975; textos dispersos em jornais escritos durante a resistência contra a ocupação Indonésia (pós-75) e; por fim, a literatura que sucede esse período até os tempos de hoje.

Em conversa com o autor, revelou-se que o período de ocupação indonésia foi uma fase perdida e silenciada no que diz respeito à cultura e produção literária leste-timorese. Considera-se, nos moldes tradicionais, que o cânone nacional timorese encontra-se em formação, mas o contexto atual já não permite nem a sustentação dos cânones estabelecidos nem a formação de cânones fechados, conforme definido pela história literária.

Essa mudança de perspectiva liga-se ao que vem sendo chamado pós-modernidade, em contexto social, e pós-modernismo nas artes, a mistura de elementos os mais variados na mesma obra ou modos de vida na mesma localidade.

---

<sup>1</sup> Mariene Queiroga é mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba com experiência em pesquisa e ensino de português e estudos literários;

<sup>2</sup> Marinete Souza é doutora em Literaturas de Língua Portuguesa (investigação e ensino) pela Universidade de Coimbra, com experiência na pesquisa e ensino de português e literaturas de língua portuguesa.

<sup>3</sup> João Bernardo Filho é doutor no programa de Informação e Documentação pela Universidade Politécnica de Valência, com experiência na docência e pesquisa nas áreas de arte e cultura brasileira, português como língua estrangeira, tradução e mediação intercultural.

Atualmente os três autores participam do Programa de Qualificação de Professores e Ensino de Língua Portuguesa, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior e do Ministério das Relações Exteriores, vinculado à cooperação internacional entre Timor-Leste e Brasil.

Nesse sentido, as atenções dos críticos, sobretudo dos europeus, voltam-se, em contexto de crise dos modelos, aos locais onde se pensa que surgirão outras formas de representar a nacionalidade não comparáveis às conformadas entre o final do século XVIII e XIX.

Mas, mesmo nesse contexto se tem recorrido, a efeitos de formação da nacionalidade, a símbolos nacionais como hinos, poesias, bandeiras e etc. Esses modos de pensar a “comunidade imaginada são estudados pelo crítico Benedict Anderson (1991) a partir da “*the nation is an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign*”. O autor defende a existência de alguns marcadores de nacionalidade: símbolos nacionais, literatura, fronteiras etc.

Tais símbolos convivem com elementos próprios da cultura local, modificando-os, mas também podem dar-se pela seleção e recusa de alguns dados identitários instalados na cultura.

As identidades podem ser pensadas a partir de uma definição essencialista e construtivista da cultura. No primeiro caso, recorre-se à cultura a partir de traços de totalitarismo considerando-a já constituída. Nesse contexto está a cultura nacional.

Propensa à homogeneização e à negação de grupos que não se coadunem com a nação sonhada, a cultura é considerada, como informa Edgar Montiel (2003, 18), “cimento constitutivo”, “um recurso fundamental do Estado para lograr a coesão da Nação”, passando ela de essência a imaginada.

Atualmente a identidade é entendida como algo em construção, o que “impede que qualquer sistema se estabilize em uma totalidade inteiramente saturada” (Hall, 2003:60). Já o significado de identidade cultural “é sempre diferido ou adiado; não é completamente fixo ou completo, de forma que sempre existe algum deslizamento” (Woodward 2000, 28).

No contexto do debate sobre as identidades os pensadores como Santiago (1978), Gruzinski (2001), Bauman (1998), Stuart Hall (1999), Homi Bhabha (1998) consideram que a identidade cultural deve ser pensada a partir de um ponto de vista histórico, como que híbrida, dinâmica e fluida, e também da superação de binarismos do tipo “nós-outros”. Ou melhor, já não se pensa em identidades duras ou atribuídas, mudanças na forma de entender o fenômeno que, segundo Bauman (1998:19), decorrem de três fatores: o enfraquecimento dos estados nações, o pós-colonialismo e o pós-guerra e conduzem ao que o autor chama “crise de identidades”.

Considerando as mudanças ocorridas no mundo, o que coaduna com crise acima referida, Mia Couto afirma:

Não é apenas o milênio que ronda a esquina de sua extinção. O mundo ou uma certa ideia de mundo não parece igualmente sobreviver. Como se o mundo se quebrasse em mundos e não houvesse ponte nem viagem para nos acolher entre pedaços. (Mia Couto, prefácio a *Mar Meu, poemas e pinturas*, 6).

Mas, mesmo o romancista moçambicano oscila entre o mundo multifacetado da pós-modernidade e a identidade nacional, acrescentando:

Timor parece erguer-se como prova contrária a estes sinais de decadência. Afinal há almas para sustentar causas, erguer a voz, recusar alheamentos. Foi assim que li os versos de Xanana. E naquelas páginas confirmei: pela mão de um homem se escreve Timor. (*idem*).

Em concordância com Mia Couto, notamos que se depreende precisamente da obra de Xanana Gusmão a necessidade de alinhar sua escrita ao imaginário nacional a partir da eleição de elementos que caracterizem a nação, a história fundacional do país relida sob a ótica poética em “Avô Crocodilo”, a representação da *uma lulik* (casas tradicionais leste-timorenses) entre as pinturas, a metáfora do mar etc. Nesse contexto, identificamos traços de nacionalidade e de recusa na obra *Mar Meu, poemas e pinturas* de Xanana Gusmão.

### **A poética de *Mar Meu, poemas e pinturas***

A breve e intensa produção literária de Xanana Gusmão, publicada na obra *Mar Meu, poemas e pinturas* (2003), foi produzida entre os anos de 1994 a 1996, período em que esteve sob a custódia da guarda indonésia, na cadeia de Cipinang, em Jarkarta. Nesse momento, Xanana continuou a elaborar a estratégia da

Resistência, enquanto estudava inglês, bahasa (língua indonésia) e direito. No tempo que tinha disponível, escrevia os poemas e, por incentivo de outro preso político, vizinho de cela, que lhe cedeu o material para pintura, também confeccionava suas telas a óleo.

Escrita em tétum, português e inglês, em duas edições diferentes com textos bilíngues (português-tétum e português-inglês), a obra dispõe de ilustrações também de autoria do escritor, com a representação da natureza como espaço utópico, ao mesmo tempo em que saudoso – enquanto memória e idealização da terra prometida, Timor-Leste, na época ocupada e incorporada ao território indonésio –. Em 1994, foi publicada uma parte dos seus ensaios políticos “Timor-Leste, um Povo, uma Pátria”. A contribuição literária de Xanana recai sobre dois aspectos relutantes que caminham paralelamente. Na medida em que se insere numa provável segunda geração da literatura timorense, escrita nas duas línguas oficiais do país, tétum e português, sugere o registro de uma literatura nacionalista, ainda que em *Mar meu*, cabe salientar, a tradução ao inglês cobra um significado especial, pois também apontaria ao anseio de alcançar o maior número de leitores e assim universalizar (lançar ao mar) os valores nacionais leste-timorenses ou, pelo menos, do estabelecimento de um diálogo entre local e universal.

Aliás, a referência ao mar não é, em absoluto, casual. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em seu dicionário de símbolos, o arquétipo mar simboliza a própria dinâmica da vida, o lugar de nascimentos, transformações e de renascimentos. Simboliza um estado transitório entre as possibilidades, incertezas e ambivalências. O mar é, ao mesmo tempo, a imagem da vida e da morte.

Após o prefácio de Mia Couto, as obras de *Mar Meu* dividem-se em duas partes: a primeira compreende os poemas, e a segunda está dedicada às pinturas. Os poemas estão numerados e organizados por sessão. São 9 poemas e 14 pinturas.

Em termos estruturais, a poética xananiana opta pelo paralelismo sintático, circunstanciado ora pela manutenção do subjuntivo, ora pelo saudosismo com o uso de verbos no pretérito perfeito do Indicativo, enquanto que o presente e o futuro abrem e fecham a parte dedicada à poesia, em versos que evidenciam o conflito: “estou em guerra” (p. 12), já no primeiro verso do primeiro poema, e “a luta continuará sem tréguas” (p. 38), no último verso do último poema.

Por outro lado, entre as marcas identitárias encontradas nas obras de Xanana Gusmão estão aquelas atribuídas e as identificações pontuais. No poema III (p. 18), dedicado à Marta Neves, uma estrangeira, há referências ao “o povo maubere”. Antes mesmo do período colonial esse termo já era utilizado e que passou a ser usado pela resistência à Indonésia, que invadiu o país em dezembro de 1975 e, mais especificamente da Frente Revolucionária de Timor Leste Independente-FRETILIN da qual Xanana passou a ser líder, após a morte de Nicolau Lobato em 1978. Note-se ainda que em 1988 Xanana Gusmão criou o Conselho Nacional de Resistência Maubere, fazendo, mais uma vez uso do epíteto “maubere”.

Essa condição colonial e bélica portuguesa e indonésia é encenada nas opções linguísticas e formais feitas pelo autor, põe-se em perspectiva um dos símbolos do oriente e também de Timor-Leste, o sol, caracterizado como “perturbado”: “Se eu pudesse (...) ver (...) (...) o quadro roxo / de um perturbado nascer do sol / a leste de Timor.” (“Oh! Liberdade, In: *Mar Meu, poemas e pinturas*, p. 30). visto ser o orientalismo uma invenção europeia considera-se que, na tentativa de construir a nação, poetas, romancistas, pintores, usam dos símbolos tidos como orientais pelos ocidentais com a finalidade de tê-los como interlocutores.

Mas, o uso do subjuntivo, nos mesmos poemas, indica um desejo inalcançado, o que poderia acentuar-se pela diáspora a que Xanana foi forçado, em 1992, quando após o massacre de Santa Cruz, foi capturado pelas forças indonésias e mantido prisioneiro em Jakarta “Se eu pudesse / ao entardecer das ondas / caminhar pelas areias (...) / tocar a imensidão do mar / num sopro de alma / que permita medita o futuro / da alma de Timor” (“Oh! Liberdade, In: *Mar Meu, poemas e pinturas*, p. 32). Nesses versos inscrevem-se não o desejo de descrever o território timorenses (o mar, as areias, as ondas) e a cultura (“o futuro da alma de Timor-Leste), mas também se encena o futuro que então não era mais que a independência.

Por outro lado, no pleito de sua cronologia escrita, à revelia da linha fronteira de tempo e espaço, entre a memória e o devaneio, está o imaginário criador do autor. A intensa produção artística, de cunho nacionalista, desqualifica o confinamento, ao mesmo tempo em que o intensifica pelas vias do verso no

ideal de liberdade e recriação de espaços desejáveis. O forte traço marcado por, também, silenciamentos e não ditos indicia tentativas de reescrever e inscrever em cada obra a transmissão de uma mensagem. O curto espaço de tempo entre uma produção e outra, e por atualmente ter declarado sua retirada da literatura, preconizam fatores que reiteram os planos de consolidação do ideal nação timorense nos trâmites da estratégia política de independência.

Quanto às 14 pinturas, foram produzidas durante os anos de 1994 (6 obras, 3 delas no mês de abril), 1995 (3 obras) e 1996 (5 obras) e, embora o autor tenha confessado nunca ter feito curso ou dominar técnicas de pintura, são majoritariamente figurativas e tentam aplicar rudimentos acadêmicos para captar imagens que parecem existir realmente, paisagens estáticas, cenas tranquilas extraídas da memória do autor.

Ainda quanto às marcas pessoais, a assinatura sempre ascendente, da esquerda para direita, em destaque no canto inferior esquerdo, denota segurança em si mesmo, da mesma forma que sua opção pela representação afirmativa destas paisagens que assumem aspectos de símbolos privilegiados pelo autor poderia, por razões óbvias, ajudá-lo a evitar pôr em risco a segurança de seu projeto político, durante seu confinamento. Assim, esta opção denotaria uma postura equilibrada, especialmente em virtude da presumida fragilidade do autor com respeito ao controle e à pouca possibilidade de liberdade de expressão nas circunstâncias em que se encontrava.

Do mesmo modo, sob o ponto de vista formal, o equilíbrio também é uma característica marcante das próprias composições de Xanana. A grande maioria dos motivos representados dispõe-se de forma simétrica, ou seja, o centro do quadro corresponde a um ponto de equilíbrio entre as formas. Quanto às cores, destacam-se as frias, com tons matizados, manchados e cinzentos, com predominância de ocre, amarelos, roxos, azuis e verdes. As pinceladas são grossas, com sobreposição de cores, o que sugere um uso direto da tinta, do tubo para o pincel, sem misturar antes de aplicar, e produzem uma diversidade de texturas, especialmente na representação da vegetação e do solo.

Com respeito à perspectiva, apresenta-se algo distorcida, especialmente na representação da profundidade, com uma dissociação clara entre fundo e figura. Há, do mesmo modo, uma divisão em planos, marcados por uma linha do horizonte que separa rigorosamente céu e terra.

Em seu conjunto, as obras plásticas assumem um aspecto de arte-terapia. E, ao contrário do que se poderia esperar no caso de uma produção pictórica realizada num contexto de violência, suas obras, à primeira vista, não privilegiam necessariamente o conflito. Como dizíamos, são mais propriamente cenas tranquilas, imóveis, imagens sonhadas ou resgatadas da memória do autor: montanhas, árvores, sendas, praias, campos, beiras, riachos, casas... A maior parte delas representa o espaço exterior (nesse sentido metaforicamente uma referência ao anseio de liberdade), em oposição a uma única obra que retrata o espaço estático do interior de uma sala, com uma natureza morta de flores, louças e frutas.

No entanto, para surpresa dos indonésios, durante o período que esteve preso em Jarkarta, de 1992 a 1999, Xanana se revelou um verdadeiro estrategista: enquanto em suas pinturas construía um discurso positivo, de afirmação de símbolos nacionais, com a palavra mostrava-se muito mais explícito, e denunciou perante a imprensa internacional o genocídio do povo maubere.

Assim, longe de uma crítica velada, sua obra poética escancara o conflito, descrevendo-o em cenas brutais, como podemos observar nos versos: “Quando jovens seios / estremeceram sob o choque elétrico / e as vaginas queimadas com pontas de cigarros (...)” (p.38). Note-se que aqui, para além de trazer para a sua poesia a referência ao feminino, também incide sob os métodos de tortura e genocídio praticado pela ditadura indonésia.

Embora se reconheça o pendor fecundo da contribuição das obras de Xanana para os trâmites da independência, inclusive o auxílio financeiro mediante a venda das pinturas, que atualmente se encontram na Austrália<sup>4</sup>, a fim de custear a guerrilha de resistência, dos refugiados leste-timorenses nas montanhas do país

Considerando as condições de produção de sua obra, em resumo podemos afirmar associa a estética a seu projeto político-ideológico, em consonância com o que definiu Benedict Anderson sobre o processo de consolidação de uma nação, que requer uma literatura e um conjunto de símbolos que a represente, e aqui

---

<sup>4</sup> Informação fornecida pelo autor em entrevista realizada no dia 14 de novembro de 2013, por uma das autoras desse trabalho.

vemos claramente o sol, as casas sagradas, a areia, o crocodilo e as cadeias montanhosas, que surgem tanto na pintura como na poesia do escritor-estadista Xanana Gusmão.

Essa noção é complementada pela inserção de narrativas fundacionais de tradição oral como o mito do crocodilo, numa releitura a partir dos fatos históricos dados em território leste-timorense, tal como a nação que busca paz, o crocodilo também, e por isso deixa-se estirar, estabelecendo fronteira, entre as narrativas literárias dos povos de Timor Lorosa'e os fatos históricos. No último caso, uma nação se funda, entre outras coisas, por sua independência, línguas nacionais e oficiais e aparelho estatal; no primeiro, por suas narrativas e fronteiras, dadas pelas montanhas, como ele próprio sugere: “Do fundo do mar / um crocodilo pensou buscar o seu destino (...) / Cansado, deixou estirar / no tempo / e suas crostas se transformaram em cadeias de montanhas / onde as pessoas nasceram / e onde as pessoas morreram / Avô crocodilo / – diz a lenda / e eu acredito! / é Timor!” (Avô Crocodilo, dedicado a Marta B. Neves, Lisboa, est IV, p. 20).

Essa fronteira entre a oralitura e o discurso histórico revela uma busca identitária que é constantemente reelaborada pelo poeta: “Timor / jazido de uma alma / que não pereceu / nas névoas / de uma história que se perdeu na distância das lendas” (Esperanças rasgadas, est. 1, p. 26). Da mesma forma, na pintura, seu registro biográfico acompanhado do lugar de produção, Cipinang e data, na assinatura das telas, endossa o projeto nacionalista.

Para uma aproximação a *Mar Meu*, partimos não só do evidenciado pelo autor, como também pelo velado na esfera dos espaços em branco do texto, das imagens, para uma observar uma dupla recusa: a do projeto indonésio de submissão e incorporação de Timor-Leste e de uma crítica edificante à fetichização da liberdade. Ainda sobre esse aspecto, o texto *Discurso na vida e discurso na arte*, de Bakhtin e Voloshinov, explica que “na vida, o discurso verbal é claramente não autossuficiente. Tal discurso é diretamente vinculado à vida em si e não pode ser divorciado dela sem perder sua significação” (*Discurso na vida e discurso na arte*, p. 6). Para dar conta destas recusas, a unicidade da escritura xananiana não é a de um sujeito logicamente estruturado num imaginário meramente individual. É uma força horizontal, uma combinação de fenômenos e signos de diversas procedências, de diferentes sistemas e tradições discursivas, que se realizam por meio do revezamento do coletivo para o universo particular.

Do mesmo modo, não nos interessou aqui repisar uma leitura metafísica de sua poética e pintura, embora já tenha pincelado tais aspectos anteriormente, mas ressaltar, sobretudo, a repercussão de sua produção: demarcação do espaço coletivo em vias de resistência e projeto de libertação nacionalista.

## Considerações finais

Identificam-se, ao longo da obra, traços que denotam um empenho na formação da nacionalidade, mas também processos de recusas e afirmações de símbolos identitários. Embora os poemas denotem maior domínio técnico por parte do autor, também nas pinturas verifica-se este mesmo empenho estético-político fundacional e a recorrência a *leit-motivs* que fazem referência à terra, à origem, aos antepassados e ao sagrado. Portanto, é nesse sentido que se estabelece um diálogo entre as partes do livro.

Também nesse sentido suas obras ganham mais valor, não pela estética em si mesma, ou tratamento apurado de categorias simbólicas e o primor técnico, especialmente na pintura, mas pelo desejo de abertura de novos caminhos rumo a um futuro esperançoso, característica muito afim ao vanguardismo, porém aqui assumem nuances marcadamente políticos com penhor nacionalista.

## Referências bibliográficas

- Anderson, Benedict 1991, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (edição revisada e ampliada), Londres: Verso.
- Bakhtin, Mikhail 1995, ‘O discurso de outrem’ in *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, pp. 144-154.
- Bhabha, Homi 1998, *O local da cultura* (trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Pires e Gláucia Renata Gonçalves), Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix 1995, ‘Introdução: rizoma’ in *Mil platôs*. Rio de Janeiro: Ed. 34, pp. 11-37.

- Glissant, Edouard 2005, *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: EdUFJF.
- Guattari, Félix 2000, 'Máquinas semióticas e heterogêneses ou a heterogêneses maquinicam, in *Caosmose: um novo paradigma estético*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, pp. 45-70.
- Gruzinski, Serge 2001, *O Pensamento Mestiço* (trad. Rosa Freire d'Aguiar) São Paulo: Cia. das Letras.
- Gusmão, Xanana 2003, *Mar Meu: poemas e pinturas / Tasi Há'na: Dadolin no Taturik hosi*. Poemas traduzidos para tétum por Luís Costa. Granito, Editores e Livrários; Instituto Camões, 73 p.
- 2002, *My Sea of Timor: Poems and Paintings / Mar Meu: poemas e pinturas* (edição patrocinada pelo Comissário para o apoio à transição em Timor-Leste). Poemas traduzidos para inglês por Krsty Sword e Ana Luísa Amaral. Granito, Editores e Livrários; Instituto Camões, 73 p.
- Hall, Stuart 1996. 'Identidade cultural e diáspora', in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, IPHAN, pp. 68-75.
- 2006, *Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro) Rio de Janeiro, DP&A.
- Montiel, Edgar 2003, 'A nova ordem simbólica: a diversidade cultural na era da globalização', in Antônio Sidekum (Org.) *Alteridade e multiculturalismo*, Ijuí, Editora Unijuí, pp. 21-26.
- Santiago, Silviano 2000, *Uma Literatura nos Trópicos*, Rio de Janeiro, Rocco.
- Voloshinov, V. N.; Bakhtin, M. 2008, *Discurso na vida e discurso na arte*. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, 28 p., disponível em:  
[http://www.flech.usp.br/dl/noticias/downloads/Curso\\_Bakhtin2008\\_Profa.%20MaCristina\\_Sampaio/ARTIGO\\_VOLOSH\\_BAKHTIN\\_DISCURSO\\_VIDA\\_ARTE.pdf](http://www.flech.usp.br/dl/noticias/downloads/Curso_Bakhtin2008_Profa.%20MaCristina_Sampaio/ARTIGO_VOLOSH_BAKHTIN_DISCURSO_VIDA_ARTE.pdf)
- Woodward, Kathryn 2000, 'Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual', in Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, Petrópolis, Vozes.