

CARDOSO, LUÍS (2020).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-9_25

O Plantador de Abóboras.

Lisboa: abysmo, 180 p.

ISBN 978-989-9014-12-1

Em *O Plantador de Abóboras*, obra vencedora da edição de 2021 do Prémio Oceanos, o escritor timorense Luís Cardoso dá vida a uma mulher que, pretextando aguardar pelo retorno do noivo que fugiu por medo da sua “loucura” (p. 34), mergulha no passado através de um longo monólogo dividido em três partes ou, como lhes chama o autor, andamentos. Dirigindo-se a um “estranho homem” (p. 19) cuja identidade nunca é decifrada, que lhe surge expressando o desejo de semear abóboras, a mulher recria a história das agruras que lhe envelhecem um rosto moldado com as próprias mãos (p. 20). No processo de reconstruir as suas vivências, a mulher compõe um retrato fragmentado da sua família que contribui para a compreensão, em primeiro lugar, do processo de decadência do colonialismo português e, depois, dos violentos anos de ocupação indonésia em Timor-Leste, a qual se desenvolveu ao longo das últimas décadas do século XX.

Desde o relato na primeira pessoa, propenso a um tom confessional, às passagens em que a narradora intenta dialogar com o dito homem desconhecido que lhe irrompeu na granja herdada do pai com o intuito de plantar abóboras, sobre o qual ela recorrentemente observa “não sei quem sejas. Não sei donde vens” (p. 15), múltiplos são os elementos que apontam para a existência nesta obra de uma obsessão com a recuperação de uma identidade pessoal de complexa descodificação, que se interliga umbilicalmente à história timorense. Aliás, parece ser com a intenção de reforçar a ideia de que existe dificuldade na absorção de um passado espartilhado, composto de eventos ainda por analisar, de traumas causados por violências, abandonos e mortes, que o escritor optou por uma escrita poética e nada factual, repleta

de repetições, de intertextualidades com Sun Tzu ou Cervantes, de situações mágicas e absurdas protagonizadas por divergentes vozes que convergem na pessoa da narradora. É também essa intenção que ajuda a entender a existência de uma narradora que, incapaz de aplicar clareza ao discurso, se embrenha em saltos temporais e mistificações a respeito de personagens e ocorrências. Em vez de contar a sua história linearmente, a narradora compila fragmentos, montagens, peças de um puzzle em construção, como se, à semelhança de Walter Benjamin, não visse vantagens em relatar o passado seguindo as tradicionais metodologias (Barrento, 2021: 55).

Em *O Plantador de Abóboras*, o esforço de lembrar gentes, lugares e eventos, de dar sentido às recordações das imagens e sensações que constituem o ser, é mais relevante do que enredos ou mesmo personagens como o avô, o pai ou o feitor Américo Borromeu, descritas superficialmente, como se fossem espíritos destituídos de face. Logo nas primeiras páginas, prolifera um conjunto de expressões que insinuam que o verdadeiro diálogo da narradora é consigo mesma, na “varanda virada para dentro de mim” (p. 15), apalmando uma realidade exterior pejada de perplexidades, procurando preencher as lacunas do passado. Dirigindo-se ao plantador de abóboras, a narradora afirma não ter memória das suas mãos: “Não tenho memória de ter perdido mãos. Lembro-me de a memória me ter falhado em certas ocasiões da minha vida” (p. 16). Nota a narradora que a sua companheira é a memória, que é a ela “que me agarro, me entrego e entro pela noite dentro” (p. 16), se bem que confesse temer ser “devorada” por essa mesma memória, “povoada de ausentes” e de “sombras” (p. 17). Para além das constantes repetições da palavra “memória” e das alusões à reclusão advinda de se passar o tempo a recordar, encontram-se ao longo do texto vocábulos e expressões, tais como “noite”, “sonho”, “pesadelo”, “lembranças” ou “vida de faz de conta” (p. 19), que reforçam o tom onírico da narrativa e inserem a narradora num limbo de impressões e de imagens de mortos que a levam a questionar a sua própria sanidade.

Ainda que escasseiem as referências a datas e a figuras históricas, as descrições das personagens que habitam este monólogo pintalgado de mortos e lucubrações mágicas permitem extrair elementos que aumentam a compreensão de transformações sociais associadas ao final da experiência

colonial portuguesa, da qual a história contemporânea timorense não está desvinculada. Pedra fundacional da família e testemunha de uma realidade violenta e racista de que foi interveniente ativo, o avô, Raimundo Chibanga, é descrito como um expedicionário moçambicano – um “malae-metan” (na tradução de tétum para português: estrangeiro de pele negra) que viaja para Timor devido à revolta promovida pelo insubmisso régulo (ou “liurai”, em tétum) Boaventura de Sotto Mayor, em 1912, na sequência de outras insurreições independentistas (p. 28). Refere a narradora que, após participar no conflito armado contra os independentistas, Chibanga pede às autoridades para não ser deportado para África e, na sequência desse pedido, recebe como recompensa um terreno pertencente a um maioral a quem haviam cortado a cabeça no rescaldo da vitória militar (p. 37). Sobre o pai, também Raimundo (mas sem o apelido do progenitor), diz-se que é um fazendeiro de café celebrizado na resistência às invasões indonésias, e que se autoproclama comendador da República de Manu-mutin (p. 68) – não sendo mais do que uma granja localizada na região montanhosa, esta República reflete, não apenas as ambições do progenitor da narradora, mas o desejo de começar uma vida nova em terras antes oprimidas. Para descodificar o nome da terra, assinala-se que “Manu-mutin” é nome de “galo branco” e levou esse nome por causa da “cobertura branca da espessa neblina” que lembrava ao pai um “ninho de penas brancas” (p. 73). Por outro lado, se a mãe está quase ausente na narrativa, o irmão é descrito como alguém que foge da perseguição dos ocupantes indonésios, os chamados “bapak”, segundo se escreve, perpetradores de crueldade e fiéis a um estilo de vida patriarcal (p. 20). Igualmente relevantes são os casos amorosos da narradora com um ex-seminarista e, posteriormente, com um jovem revolucionário foragido dos referidos ocupantes que clama que a Pátria o absolverá de todos os pecados (p. 24).

Debruçando-se sobre a memória, sobre a desfragmentação identitária de uma mulher que se procura na história, consciente de que “cada pessoa carrega dentro de si um futuro antepassado” (p. 54), este livro contém uma mensagem de transformação, de esperança num futuro livre de guerras e violência. O passado surge nesta obra como um elemento vivo, dotado de energia redentora, que pretende contribuir, a partir da revisitação de ca-

tástrófes ocorridas em diferentes períodos e dos racismos e opressões a que foram sujeitos, por exemplo, os “male-metan” moçambicanos, “sujos como o carvão”, amontoados em porões de navio para fazer a guerra em Timor (p. 47), para a criação de um futuro por vir. Esse futuro não é ainda o presente brumoso e retalhado em que a narradora habita, mas um futuro resultante da “sobreposição de sentenças que vamos acumulando do passado” (p. 42), centrado num ideal de país – num país democrático e igualitário no qual os seus cidadãos vivem pacificados e conscientes de que a violência e destruição, causadas num tempo em que “todos mataram” (p. 54), não são entraves ao progresso. No fundo, para parafrasear a frase de *Dom Quixote* com que se encerra a segunda parte da obra, é a percepção de que o mal durou demasiado e que o bem está já próximo que traz a esta narrativa uma coloração redentora, como se a partir da aprendizagem da história fosse possível atingir um qualquer estado de harmonia.

BIBLIOGRAFIA

Barrento, João (2022). *Walter Benjamin. A Sobrevida das Ideias – ensaio e diário*. Famalicão: Saguão.

PAULO FERREIRA

paulorf@email.unc.edu

University of North Carolina at Chapel Hill

<https://orcid.org/0000-0002-6698-0860>