

Memória, hibridismo e subalternidade em *O plantador de abóboras* de Luís Cardoso

Susete Albino* 

Introdução

O resgate de memórias individuais e coletivas assume, na literatura pós-colonial, um lugar de destaque, pelo potencial reflexivo acerca do passado, do presente, das possibilidades de futuro e da premência em olhar para estes criticamente. São, assim, muitos os autores que exploram a história como ponto de partida da ficção. Embora a história que se textualiza ultrapasse a simples evocação do sucedido, estas obras reescrevem narrativas a partir da leitura de realidades passadas, num processo de reconstrução contínuo.

Aludindo à ligação que se pode estabelecer entre Literatura e História, Carlos Reis, no texto de abertura do número sete da revista *Discursos – Estudos de língua e cultura portuguesa*, sublinha que essa conexão

surge, desde logo, como inevitável consequência da historicidade que caracteriza o fenómeno literário, de um modo geral. Prática cultural por natureza dotada de incontornável historicidade, a Literatura é cronótopo, no sentido consagrado pela teoria literária bakhtiniana: ela é testemunha de um espaço e de um tempo não forçosamente pela inscrição, no seu discurso, das explícitas coordenadas desse espaço e desse tempo, mas apenas, muitas vezes, pela resposta que enuncia às questões que essas coordenadas levantam. (REIS, 1994, p. 9).

Luís Cardoso é conhecido pela sua preocupação em escrever sobre a história de Timor-Leste e sobre os conflitos que assolaram o território. As palavras proferidas pelo autor em novembro de 2015 a este respeito são disso ilustrativas: “Estamos a escrever. Cada um tomou as suas notas, foi buscá-las ao baú das memórias. Acredito que, em breve, possam aparecer aqui para o público, livros, histórias, memórias de timorenses sobre este tempo de luta.” (CARDOSO, 2015). Mais recentemente, asseverou que “a escrita é a [sua] forma de intervenção cívica como cidadão do [seu] país” (*apud* LUSA, 2021). Recuperando a perspetiva de Said (2000, p. 13), para quem “les nations elles-mêmes sont des narrations”, das considerações do romancista, depreende-se que entende que a apropriação e a reescrita da história pela literatura é não só possível como indispensável para a construção da identidade nacional.

Relativamente a *O plantador de abóboras*, Prémio Oceanos 2021, na cerimónia de divulgação do vencedor, confidenciou o episódio que motivou o romance. Segundo o próprio, a obra apresenta uma leitura feminina de cem anos de história de Timor-Leste, tendo como suporte o testemunho de uma mulher, recolhido durante a sua visita ao país em 2001. Não obstante, acrescentou, esta voz feminina

* Doutora em Estudos Portugueses pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e Investigadora doutorada integrada do CHAM - Centro de Humanidades (NOVA FCSH/UAc), Portugal. *E-mail*: susetealbino@fcs.unl.pt

encerra a voz de muitas outras timorenses, mulheres silenciadas e violentadas por uma sociedade patriarcal que tem perpetuado a sua invisibilidade:

Essa voz feminina também relata outras vozes, porque quando regresssei a Timor, quando souberam eu era escritor (que escrevia), resolveram contar-me as suas histórias. Eu ouvi histórias de mulheres que sofreram na carne, no corpo e na alma a ocupação militar indonésia de Timor. Resolvi [então] pegar nessas histórias todas por essa voz feminina que conta a história de Timor. (ITAÚ CULTURAL, 2021).

Depreende-se, assim, que, neste romance, tanto a recuperação de experiências vividas como a textualização da mulher (ambas marcadas pela violência) são assumidas pelo escritor como uma obrigação moral. Infere-se, igualmente, que a decisão em olhar e escrever a partir da margem, decorre das conversas que teve com mulheres que com ele partilharam as suas vivências na expectativa de, finalmente, serem ouvidas.

Neste enquadramento, com o presente artigo, propomo-nos abrir um espaço de reflexão sobre o lugar da memória na (re)escrita da história, sobre os conceitos de *fronteira* e de *hibridez*, através do prisma da teoria pós-colonial e dos estudos culturais, e sobre as relações de género, amplamente discutidas pelos estudos subalternos.

O lugar da memória na (re)escrita da história

Luís Cardoso admitiu, em múltiplas ocasiões, a sua preferência pelo uso da voz feminina, assumindo expressar-se melhor “escrevendo no universo feminino.” (LUSA, 2015). Igualmente recorrente é, como mencionámos, a sua posição no que respeita à premência de resgatar memórias, numa perspetiva simultaneamente particular e coletiva, das guerras e das lutas que marcaram Timor-Leste. A seu ver, a estória de uma pessoa nunca é solitária, é sim uma estória que carrega consigo a história de uma comunidade, de um povo e de um país. Como tal, defende, a recuperação de memórias é fundamental para compreender o passado, apreender o presente e delinear um futuro melhor.

Este entendimento vai ao encontro do observado por Edward Said, em *Cultura e imperialismo*, quando refere que uma das estratégias utilizadas para interpretar o presente é a invocação do passado e assevera que esta invocação decorre “pas seulement parce qu'on n'est pas d'accord sur ce qui a eu lieu alors, sur ce qu'a été le passé, mais parce que qu'on se demande si le passé est vraiment passé, mort et enterré, ou s'il continue, sous une forme différente peut-être” (SAID, 2000, p. 37). Como tal, sublinha, “le passé et présent s'éclaircent mutuellement, chacun implique l'autre” (SAID, 2000, p. 38).

Em *O plantador de abóboras*, a narradora, uma mulher que recebe o seu noivo após quase vinte e quatro anos de ausência, conta a estória da sua família e a sua estória, tendo como pano de fundo a história da Nação: a revolta de Manufahi, o colonialismo português, a invasão japonesa, a ocupação indonésia e a desilusão que tem acompanhado o pós-independência, assaz marcado por uma emulação do comportamento dos colonos e dos ocupantes por parte das elites e pela dependência da exploração do petróleo.

Aludindo à memória e ao espaço que esta ocupa na sua vida, logo no início do romance, a protagonista declara:

Durante o dia partilhamos a memória de pessoas e de acontecimentos. Iluminados pela certeza de sabermos quem somos, donde viemos e para onde vamos. Quando chega a noite é a memória que nos separa e nos distingue. Cada um cobre-se com a memória que tem. Faça frio ou calor. É a ela que me agarro, me entrego e entro pela noite dentro. É com ela que sonho, rio ou choro. É com ela que amanheço. (CARDOSO, 2020, p. 16).

Assim, utilizando uma cadência narrativa que confere ao texto um caráter híbrido (prosa poética), a obra apresenta-se como um extenso monólogo que se desdobra em três andamentos, assemelhando-se a uma partitura musical. Esta divisão não obedece, no entanto, a um critério cronológico. Na verdade, cada um dos andamentos concentra-se em eventos específicos, mas a organização do discurso é determinada pelo fluxo das recordações da narradora, enfatizando a pertinência daquilo que foi vivenciado e escutado (ALBINO, 2023). Como a própria afirma, “Guardo lembranças do passado que não se ofuscam nem desvanecem” (CARDOSO, 2020, p. 19). Para esta voz solitária, não existe “pena maior do que a falta da memória” (CARDOSO, 2020, p. 113).

Sincronicamente, a fluidez das fronteiras entre os planos temporais retém a capacidade de passado, presente e futuro se influenciarem, numa conceção holística da existência humana revelada na capacidade de os mortos integrarem o mundo dos vivos: “Estou povoada de ausentes. Não dos que foram para a cidade de Díli, mas dos que partiram e não se ausentaram” (CARDOSO, 2020, p. 17).

A forte ligação com o lado espiritual é, aliás, muito evidente em Timor-Leste e decorre do facto de os povos nativos viverem de acordo com um sistema de crenças animistas, o *lulik*¹; sistema esse que “une a natureza ancestral, o universo divino e o mundo dos vivos” (ARAÚJO, 2013, p. 43). Sendo a primeira o elemento de ligação entre o visível, os espíritos dos antepassados e o espaço celestial, acredita-se que os antepassados estão sempre presentes e que ninguém os pode renegar: “Ninguém podia renegar os seus antepassados, ausentes, mas cientes das suas importâncias e das suas imposições” (CARDOSO, 2020, p. 36).

Fronteiras invisíveis, identidades híbridas

Em *O plantador de abóboras*, a protagonista e narradora apresenta-se como um ser que vive entre o real e o irreal, entre a vida e a morte:

Quem sou eu?
(sombra ou fantasma)
Não sei se sou mais sombra do que a minha própria sombra. (CARDOSO, 2020, p. 17).

¹ Segundo a investigadora timorense, Irta Sequeira de Araújo, “a palavra *lulik* saiu como voz e símbolo na tradição, e representa todo o universo, por exemplo: *bee-lulik* (água sagrada), *foho-lulik* (montanha sagrada), *rai-lulik* (terra sagrada), *ai-lulik* (árvore sagrada), *Uma-Lulik*, *fatuk-lulik* (pedra sagrada) etc.” (ARAÚJO, 2013, p. 39).

De pai português e mãe indonésia, nasceu na fronteira entre Timor-Oriental e Timor-Leste, onde ambos trabalhavam. A mãe, apesar de natural da parte “errada” da ilha, cruzava a fronteira todos os dias para trabalhar no pelotão de soldados portugueses que assegurava o respeito da integridade territorial do Timor português. Aí, “lavava a roupa, a pele e a alma dos militares do Pelotão da Fronteira. Lavava com sabão azul” (CARDOSO, 2020, p. 122).

A referência recorrente à noção de *fronteira* impõe uma reflexão crítica do conceito, desde logo pelo facto de, em português, cobrir os termos ingleses *frontier* e *border*. Recuperando o observado por Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2007, p. 99), nas culturas pós-coloniais, *frontier*

has taken on local significance. Colonial frontiers were created as imperial discourse sought to define and invent the entities it shaped from its conquests. The numerous ruler-straight frontiers of imperial maps indicate how colonial cartography existed as much to invent as to record actual features and distinctions between various places and peoples. The frontier or boundary that limited the space so defined was a crucial feature in imagining the imperial self, and in creating and defining (othering) those others by which that ‘self’ could achieve definition and value.

Estas fronteiras geográficas e políticas eram complementadas por fronteiras raciais, culturais e de género que o discurso colonial instituía. Quanto a *border*, apresenta uma amplitude significativa, remetendo para espaços limiares que atuam “to problematize and so dismantle the binary systems which bring them into being” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2007, p. 36).

Centrando-nos nas aceções de *fronteira*, a relevância dos limites geográficos é destacada pela protagonista quando indica a origem da mãe: “Ela nasceu no lado da fronteira que se opõe ao nosso e, por isso, foi assumido que tivesse nascido no lado errado.” Esta referência é completada pela menção ao período histórico em que se insere, um “tempo em que tudo o que fosse o contrário havia de estar errado”, sendo reforçada a artificialidade desta linha divisória “uma fronteira artificial, como todas as outras que foram traçadas à régua e esquadro pelos poderes coloniais” (CARDOSO, 2020, p. 122-123) e que ignoram os laços étnicos e culturais da população subjugada.

Retém-se, igualmente, a alusão à fronteira entre os povos firmada pelas autoridades, que queriam evitar a mestiçagem, ao ser sublinhado que estas procuravam ver-se livres da narradora “por não ser um bom exemplar da raça, embora tivesse a pele tão clara como a deles” (CARDOSO, 2020, p. 137). O esforço de inviolabilidade, imposto pela crueldade da subjugação e pela tentativa de silenciamento do colonizado, demonstra ser, contudo, ineficaz. As interações entre os povos são inexoráveis, intrínsecas à natureza humana, abrindo portas à possibilidade de cruzamentos biológicos e culturais.

Pela associação da *fronteira* à ideia de passagem/cruzamento e à possibilidade de transgressão dos limites, a zona fronteira desponta como um espaço de interseção entre centro e margens, entre povos, culturas, práticas sociais e valores. Logo, um espaço de contacto, uma zona híbrida. Nesta perspetiva, também a noção de *hibridismo* é fundamental, permitindo analisar os projetos identitários nos planos individual e coletivo.

O *hibridismo* é um dos conceitos mais utilizados no quadro da teoria pós-colonial, sendo comumente empregue para fazer referência “to the creation of new transcultural forms within the contact zone produce by colonization” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2007, p. 108).

De referir, no entanto, que a generalização do uso do conceito no sentido de simples “troca” intercultural tem originado inúmeras discussões, por se considerar que tal “implies negating and neglecting the imbalance and inequality of the power relations it references” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2007, p. 109). Segundo os críticos, ao enfatizar “the transformative cultural, linguistic and political impacts on both the colonized and the colonizer, it has been regarded as replicating assimilationist policies by making or ‘whitewashing’ cultural differences” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2007, p. 109).

Com vista a ultrapassar este entendimento redutor e por se reconhecer a importância do *hibridismo* na análise dos mecanismos de interação cultural fomentados pelo colonialismo, a noção tem sido recuperada e desenvolvida por académicos e teóricos dos estudos pós-coloniais e dos estudos culturais. De entre os trabalhos concretizados, os ensaios de Homi Bhabha apresentam um notável contributo para a compreensão da natureza complexa do termo. Bhabha (2005), no quadro da análise das relações colonizador/colonizado, questiona os binarismos que habitualmente lhes estão associados, propondo uma leitura da ambivalência e da hibridez, isto é, uma leitura da não-transparência dos discursos colonial e pós-colonial, uma vez que colonizador e colonizado não existem um sem o outro e que as suas relações não são homogéneas.

Seguindo esta linha, o autor refere a *hibridez* como uma dupla negação, “nem um, nem outro”, vendo a necessidade da abertura de um *terceiro espaço*, um espaço “entre”, onde o “eu” e o “outro” se encontram imbricados. São esses “*entre-lugares*” que, defende, “fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 2005, p. 20). O *terceiro espaço* emerge, então, como uma zona de negociação, criada pela conceção do tempo da ação e pela compreensão política existente nos discursos de ambas as partes. Embora irrepresentável, é neste espaço que as narrativas coloniais hegemónicas conhecem as ruturas e os deslocamentos, que conduzem ao hibridismo:

O hibridismo é a reavaliação do pressuposto da identidade colonial pela repetição de efeitos de identidade discriminatórios. Ele expõe a deformação e o deslocamento inerentes a todos os espaços de discriminação e dominação. Ele desestabiliza as demandas miméticas ou narcisistas do poder colonial, mas confere novas implicações a suas identificações em estratégias de subversão que fazem o olhar do discriminado voltar-se para o olho do poder. (BHABHA, 2005, p. 162-163).

Logo, é despoletado pela permeabilidade das fronteiras existentes e pelo questionamento das categorias de identidade e de cultura pré-estabelecidas.

Em *O plantador de abóboras*, a questão da hibridização, conforme discutida anteriormente, é observada de forma minuciosa. Desde o início, essa análise encontra-se particularmente desenvolvida, tornando-se evidente na perspetiva narrativa que lança luz sobre o compromisso do império português

em manter intactas as bases da ideologia colonial, bem como as estruturas hierárquicas sociais e raciais. De acordo com a ordem estabelecida, a supremacia era reservada aos indivíduos de ascendência branca. Assim, conquanto as ligações fortuitas entre os portugueses e as nativas fossem toleradas, as uniões mistas e a mestiçagem causavam incómodo. A punição social pela suposta impureza racial é exemplificada tanto através da protagonista, considerada um “mau exemplar da raça”, como de Dom Raimundo (com pai moçambicano e mãe timorense).

Cumpre ressaltar, todavia, que o olhar da sociedade em relação a cada um deles difere bastante: enquanto a “brancura” da narradora lhe confere um ar angelical; a tez escura de Dom Raimundo torna-o temido por muitos. Aliás, o facto do abastado produtor de café ter adotado uma criança com uma pele tão branca gerava a perplexidade alheia:

Não era a criança que Tia Benedita esperava ver. Só podia ser filha de *malae-mutin* por causa da minha pele branca e dos olhos muito pretos que de tanto o serem pareciam verdes. O feitor sorriu. Tia Benedita conteve-se para não chorar de tanto rir. Como seria possível que alguém como o meu pai, que era um homem solteiro, casto e escuro, pudesse ter gerado uma filha que em tudo lhe era diferente. Só podia ser milagre. (CARDOSO, 2020, p. 137).

Alguns curiosos e provavelmente interessados foram perguntar à Tia Benedita para saber se era filha de qual *malae-mutin* por nunca me terem visto com os progenitores. Ela sempre foi clara e direta. Não tinha tempo a perder. Que não era filha de *malae-mutin*², mas de *malae-metan*³, o comendador da República de Manu-mutin. Ficavam a rir com a sua resposta por julgarem que estivesse a divertir-se pelo facto de ter sido interpelada. Outros mostravam uma cara em que se podia notar algum pavor [...] (CARDOSO, 2020, p. 146).

Embora não seja explicitado o que motivou Dom Raimundo a adotar uma criança com uma pele tão branca, é possível inferir uma tentativa de clarear a sua própria pele. A nossa leitura sustenta-se, em parte, no facto de o pai da protagonista, à medida que foi enriquecendo, ter procurado afirmar o seu estatuto junto do poder colonial, reproduzindo atitudes do colonizador e modificando a sua indumentária: “fato branco, lacinho ao pescoço e chapéu colonial branco” (CARDOSO, 2020, p. 144).

Esta visão do “outro” em relação ao “eu”, que insiste na hierarquização dos indivíduos de acordo com a cor, é, todavia, habilmente desmontada ao longo do romance. No caso de Dom Raimundo, o fato branco e o chapéu colonial contrastam com os seus óculos escuros e com facto de não usar sapatos, fazendo com que permaneça na sua subalternidade. Quanto à narradora, o ar angelical que a cor da pele lhe garante desaparece quando usa a palavra “fida-da-puta”:

Entrei no internato feminino de Balide e, para meu espanto, encontrei um ambiente rigoroso em que algumas freiras ficaram estarecidas por me verem como se fosse a reencarnação de uma santa padroeira ou a Nossa Senhora de Fátima. [...]. Lembro-me de uma noviça que passou a mão pelo meu peito, para se certificar se tinha seios de carne. Fê-lo de uma forma tão brusca e tão desajeitada, que me levou a soltar um palavrão.

² Estrangeiro branco.

³ Estrangeiro negro.

‘Fida-da-puta’

(como dizia Dom Raimundo)

A primeira reação delas foi de espanto e, em seguida, foi uma tremenda algazarra. Nunca havia passado pelas suas santas e benditas cabeças que alguém com um rosto angelical e de fino trato fosse capaz de dizer uma expressão tão feia. No melhor pano caiu a nódoa. Que a santa era tudo menos uma santa de Portugal. (CARDOSO, 2020, p. 147).

Concomitantemente, Dom Raimundo, por diversas vezes e com vivacidade, assevera “Eu sou daqui!”, numa tentativa de autoafirmação pessoal que, acreditamos, pode ser interpretada como uma inscrição e afirmação de identidade. A protagonista, por sua vez, assume reiteradamente a sua condição identitária híbrida: “Nasceste em Lisboa? Quis saber se nasci em Lisboa e se cantava fado. Disse-lhe que nasci na fronteira. Que o meu fado era encontrar um noivo. Não era filha de *malae-mutin*, mas de *malae-metan*” (CARDOSO, 2020, p. 149).

Alargando a questão da hibridização às interações culturais, são várias as personagens que evidenciam a fluidez das fronteiras. Observamos, a este respeito, o interesse do avô pelas crenças timorenses, a ligação do noivo da protagonista à obra de *Dom Quixote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, o gosto pela música de Doris Day da Tia Benedita e a aprendizagem de músicas da ilha pelos dos soldados do Pelotão da Fronteira. Estes contactos culturais potenciados pela convivência, pelo cruzamento de valores e tradições e pela formação escolar inviabilizam o entendimento da identidade como algo estanque e instituem o poder criativo da transgressão.

Universo feminino e subalternidade

Em *O plantador de abóboras*, Luís Cardoso proporciona-nos uma discussão em torno do universo feminino timorense e da violência física e simbólica que o cerca. Na perspetiva de pensar as dinâmicas *mane-feto*⁴, entendemos que o texto *Pode o subalterno falar?*, de Gayatri Spivak, apresenta virtualidades particularmente interessantes, ao debruçar-se sobre o conceito de *subalterno* e ao problematizar a questão de género, em particular a condição da mulher em contextos em que se refletem as desiguais relações de poder geradas pelos efeitos homogeneizantes das sociedades pós-coloniais.

O ensaio de Spivak (2021, p. 8) aponta para a definição de subalterno/subalterna “não enquanto classe, no sentido marxista convencional, mas sim pela posição não-hegemónica que ocupam no seio das relações de poder”. No seu entendimento, a condição subalterna abrange todos aqueles que se encontram à margem dos lugares de poder dominante e que, como tal, não têm acesso à esfera pública, deparando-se, desta feita, com a impossibilidade de “ser lida e/ou ouvida”.

O trabalho de Spivak inscreve-se no quadro dos estudos pós-coloniais, despontando a subalternidade como uma categoria relacional construída pelos discursos dominantes. Seguindo esta linha, a mulher aparece como um sujeito duplamente subalterno, pois o seu protagonismo é, primeiramente, apagado pelo poder (pós)colonial e, seguidamente, pela sociedade patriarcal, na qual vive sob a égide do homem.

⁴ Homem-mulher.

Deste modo, como sublinha a crítica indiana, “se, na disputa da produção colonial, o subalterno não tem história e não pode tomar a palavra, a subalterna enquanto mulher está ainda mais enterrada nas sombras” (SPIVAK, 2021, p. 67).

Sendo a subalternidade uma condição de silêncio, apenas é possível “representar” o subalterno/a subalterna, na dupla aceção que Marx propõe para o termo e que Spivak recupera; a saber o de *dar uma imagem de* (re-presentar) e o de *falar em nome de*. Ora, como advoga a autora, aqueles que o/a representam não fazem senão representar-se “a si próprios como transparentes” (SPIVAK, 2021, p. 36). Já aqueles que falam em nome dele/dela, na verdade não fazem senão falar no seu lugar. Desta feita, Spivak conclui que o subalterno/a subalterna apenas poderá tomar a palavra se integrar o circuito da hegemonia, o qual não é outro que a classe dominante. Sendo o subalterno/a subalterna aquele que não pode tomar a palavra, se o fizer, deixa de o ser.

No romance em estudo, como já foi mencionado, o autor pretende dar voz à mulher com quem se cruzou em 2001 em Timor-Leste, mas igualmente a muitas outras mulheres que, cientes do seu estatuto periférico, nele depositaram a expectativa de serem “representadas”. Como tal, e na sequência do observado, podemos depreender que, neste seu texto, Luís Cardoso *fala em nome dessas mulheres*.

É, assim, a partir do prisma de uma figura feminina que a voz narrativa evoca os conflitos e a violência que Timor-Leste experienciou durante perto de um século. Não obstante, apesar de o tema central do romance ser claramente a história da nação e a estória familiar da narradora, o texto propõe igualmente uma reflexão em torno da questão de género, através da trajetória de vida de quatro mulheres.

Seguindo uma perspetiva cronológica, a primeira personagem significativa é a avó da protagonista, cujo percurso é relatado pela narradora com base nas memórias sobre ela partilhadas pelo seu pai. O elemento que nos desperta desde logo a atenção é o facto de, ao contrário das figuras masculinas, a personagem não ter nome. Esta “posição sem identidade” parece-nos, aqui, fundamental, pois, sendo ela mulher, vem reforçar a ausência de validação da sua ação enquanto sujeito.

O segundo elemento que ressalta diz respeito à ideia de a sua estória principiar no momento em que a sua vida se cruza com a de Raimundo Chibanga, o avô da narradora. Raimundo Chibanga era um “antigo expedicionário que veio de Moçambique por causa da revolta promovida pelo régulo Boaventura de Sotto Mayor no ano de 1912” (CARDOSO, 2020, p. 28). Apresentado como um *asuwain* (um valente galo preto), mas também como alguém que metia medo aos supersticiosos, no final do conflito, recebeu uma espada “para que cortasse a cabeça a uma mulher rebelde para dar início à celebração da vitória” (CARDOSO, 2020, p. 31). Face a uma mulher fina, frágil, solta, leve e com olhos cintilantes (que não é outra que avó da protagonista), o herói nega-se a cumprir o solicitado e, enfrentando os que aguardavam a concretização do sacrifício, “pegou-a pelos braços, aconchegou-a junto ao seu peito, salvando-a dos gritos da multidão que continuava a reclamar: corta!” (CARDOSO, 2020, p. 32). Perante a esta recusa, foi-lhe ordenado a devolução imediata da mulher, uma vez que “era alguém que lhes pertencia” (CARDOSO, 2020, p. 32). Esta representação da figura feminina como mulher objeto revela os meandros de um sistema violento legitimado pelas tradições que determinam a sua condição subalterna. Presa a uma cultura que materializa o corpo feminino como propriedade patriarcal, a mulher “pertencia” à comunidade e não tinha espaço para quebrar o silêncio e muito menos para questionar ou contornar as práticas instituídas.

Destarte, depois de ter sido salva por quem a devia sacrificar, a avó da narradora foge com Raimundo Chibanga, que, decidido a ficar em Timor-Leste para sempre, “iria lutar com todas as forças para fazer dela a sua mulher e desta terra um local onde pudessem viver” e a “trataria sempre como a uma rainha” (CARDOSO, 2020, p. 35). O facto de lhe ter sido poupada a vida por este “galo negro” não foi, contudo, aceite pela comunidade, que lhe ordenou que assassinasse o seu libertador, de modo a vingar os timorenses mortos durante a guerra:

A ela foi-lhe pedido que sendo filha desta terra teria de vingar os seus portos. Ela estava nas suas mãos. Se a poupou da morte não o fez por ser benevolente, mas por vontade expressa dos antepassados. Esperavam que fosse executar a sentença quando ele se deixasse adormecer nos seus braços depois de terem feito aquilo. (CARDOSO, 2020, p. 36).

A imperatividade em eliminar Raimundo Chibanga não é apresentada como uma decisão do grupo, mas sim como a “vontade expressa dos antepassados”, dos quais “não se pode fugir”, sob pena de “sofrer represálias ou ser afastada do círculo íntimo de proteção” (CARDOSO, 2020, p. 36). Ora, contrariando os apelos que lhe são feitos, a avó da narradora, apaixonada pelo *malae-metan*, não só se nega a cumprir a tradição como procura libertar-se dos seus antepassados.

Note-se, ainda, que, de acordo com a passagem anterior, a execução do sacrifício solicitado deveria ocorrer durante o sono, após o ato sexual, o que remete para a instrumentalização do corpo feminino e para o reconhecimento da fraqueza do homem perante o sexo. Esta ideia não deixa, porém, de ressaltar o poder que a mulher detém, ao ter a possibilidade de encontrar no corpo uma arma para dominar o homem.

Tal parece ser igualmente o caso da mãe biológica da protagonista, também ela uma mulher “sem nome”, um “não ser”. De facto, conquanto o seu corpo possa ser observado como um espaço colonizado e, como tal, manuseado como um objeto de afirmação de poder e de satisfação sexual pelos soldados portugueses do Pelotão da Fronteira, este não deixa de ser um instrumento que a personagem utiliza para conseguir “informações precisas sobre a quantidade de armas de que dispunham, munições e homens” (CARDOSO, 2020, p. 131). Informações essas que, em seguida, transmitia aos indonésios, para quem trabalhava como espia. Entendemos, pois, ser possível afirmar que a mulher se torna agente e não objeto do uso que faz do seu corpo.

Recuperando, a este propósito, as palavras de Homi Bhabha, o “corpo está sempre simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder” (BHABHA, 2005, p. 107). Desta feita, pensamos que tanto a avó da protagonista como a sua mãe (duas “mulheres sem nome”) não se conformam com o estatuto de subalternização e de invisibilização que lhes é imposto e desafiam as relações de poder determinadas pela sociedade tradicional e pela cultura dominante, ao assumirem o controlo do seu corpo e da sua sexualidade. Lembrando a protagonista, “o meu corpo é a minha casa sagrada” (CARDOSO, 2020, p. 74), logo, ninguém tem o direito de o invadir ou dele se apropriar.

Outra personagem significativa é a responsável pela educação da protagonista e “a mãe que nunca [teve] durante a [sua] infância” (CARDOSO, 2020, p. 179). Contrariamente à avó e à mãe biológica, tem

nome próprio, Benedita, e destaca-se das restantes por ter frequentado o colégio de Soibada, onde, para além de ter aprendido a ler e a escrever, “também aprendeu labores relacionados com a apregoada condição feminina” (CARDOSO, 2020, p. 136). Interessante é ainda o seu apreço pela música estrangeira, posto que tanto o acesso à educação como à cultura ocidental era, no contexto colonial vigorante, reservado a uma fatia ínfima da população timorense e a pouquíssimas mulheres. Tal leva-nos a considerar que, de certa forma, Tia Benedita pode personificar a imagem da figura feminina que tem agência ativa na construção da sua própria identidade. Ironicamente, a personagem perece durante a Segunda Guerra Mundial, nas mãos dos japoneses, renunciando a violência física que viria a ser infligida às mulheres daquele país nos anos subsequentes:

Tia Benedita foi uma das vítimas dos soldados japoneses durante a ocupação. As mulheres são as principais vítimas dos homens durante as guerras. Homens que serviam nos exércitos invasores e homens que enfileiravam as resistências. (CARDOSO, 2020, p. 112-113).

Concentrando-nos, por último, na narradora/protagonista, entendemos que ela representa as “vítimas dos homens que serviram os exércitos invasores e que enfileiraram as resistências”; todas aquelas que foram violentadas, no corpo e na alma, pelos ocupantes, pelos resistentes e por quem detinha o poder. Com efeito, muitas das memórias partilhadas indiciam a sua experiência de subalternidade, ao explanarem a sua relação com os homens e a violência física e psicológica de que foi objeto para satisfazer os desejos e as necessidades sexuais dos que viam no seu corpo um espaço de dominação. Leiam-se, a este propósito, as suas palavras:

O meu corpo é a minha casa sagrada. Nunca alguém aqui entrou sem ser através da violência. (CARDOSO, 2020, p. 62).

Os que vieram no seu encaço não haviam de ser pessoas. Vieram de braguilhas abertas. Não precisaram de mãos. Fizeram tudo sem mãos. Em fila javanesa. Todos puderam provar carne branca. [...] Se servi para quem procuravam havia de servir para qualquer um. Foi o que fizeram. Cada um teve a sua vez de provar carne branca. Não creio que tivesse sido tua intenção fazer o mesmo quando decidiste vir até Manu-mutin. Chegaste tarde. Muito tarde. Fiquei sem pele. (CARDOSO, 2020, p. 104).

Quando acabaram de rir, caíram todos em simultâneo sobre mim até me deixarem de rastos e estendida no chão. Cada um serviu-se do meu corpo como podia. (CARDOSO, 2020, p. 171).

A segunda passagem sugere, aliás, que a sua subalternidade se estende a uma marginalização devido a questões de cor, podendo a sua mestiçagem ser observada pelos agressores como uma impureza racial, logo como uma licença para violar.

Terminamos a nossa análise, concluindo que o longo monólogo desta figura feminina, “plantada” numa cadeira, numa varanda “virada para dentro de si”, enquanto espera o noivo desaparecido há mais de duas décadas, plasma a interioridade e o intimismo do sofrimento experienciado por muitas mulheres timorenses, mas igualmente a sua resiliência. A musicalidade hipnotizante que confere à narração da sua estória e da história do país acentua, aliás, a dimensão trágica dos eventos relatados e afigura-se-nos constituir um forte apelo à audição destas vozes em desassossego.

Referências

ALBINO, Susete. Time and space configurations in Luís Cardoso's *O plantador de abóboras*. In: KING, Mário S. Ming; MONTEIRO, Maria Rosário; NETO, Maria João Pereira (Ed.). *Proportion; Harmonies; Identities: Time and Space*. PHI 2022. Leiden: CRC Press/Routledge-Taylor & Francis, 2023.

ARAÚJO, Irta Sequeira Baris. *O sagrado na cultura das parteiras do Timor-Leste*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *Post-colonial studies: the key concepts*. 2. ed. New York: Routledge, 2007.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 3. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

CARDOSO, Luís. Ainda é cedo para se escrever a História. *Timor Agora*, 02 dez. 2015. Disponível em: https://timoragora.blogspot.com/2015_12_02_archive.html. Acesso em: 2023.

CARDOSO, Luís. *O plantador de abóboras*. Lisboa: Abysmo, 2020.

ESCRITOR Luís Cardoso diz que prémio Oceanos abre caminho para literatura timorense. *Renascença*, Lisboa, 8 dez. 2021. Disponível em: <https://rr.sapo.pt/noticia/vida/2021/12/08/escritor-luis-cardoso-diz-que-premio-oceanos-abre-caminho-para-literatura-timorense/263835/>. Acesso em: 2023.

ITAÚ CULTURAL. Anúncio dos vencedores - Prémio Oceanos 2021 (Libras). *YouTube*, 8 dez. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-Ew7Vx8wE4>. Acesso em: 28 jul. 2023.

LUSA. Ainda é cedo para se escrever a História de Timor - Escritor Luís Cardoso. *RTP Notícias*, Portugal, 25 nov. 2015. Disponível em: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/ainda-e-cedo-para-se-escrever-a-historia-de-timor-escritor-luis-cardoso_n876590. Acesso em: 2023.

LUSA. Romance “O Plantador de Abóboras” do timorense Luís Cardoso vence prémio Oceanos 2021. *Observatório da Língua Portuguesa*, Lisboa, 8 dez. 2021. Disponível em: <https://observalinguaportuguesa.org/82359-2/>. Acesso em: 2023.

REIS, Carlos. Apresentação. In: REIS, Carlos. *Discursos: estudos de língua e cultura portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, maio 1994. n. 7, p. 9-10.

SAID, Edward W. *Culture et impérialisme*. France: Librairie Arthème Fayard, Le Monde diplomatique, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode a subalterna tomar a palavra?* Tradução de António Sousa Ribeiro. Lisboa: Orfeu Negro, 2021.

Recebido em 23 de outubro de 2023.

Aprovado em 1 de dezembro de 2023.

Resumo/Abstract

Memória, hibridismo e subalternidade em *O plantador de abóboras* de Luís Cardoso

Susete Albino

O romance *O plantador de abóboras*, de Luís Cardoso, apresenta-se como um extenso monólogo em prosa poética em que a narradora e protagonista entrelaça as suas vivências com as dos seus antepassados. A partir do testemunho ficcional, assiste-se à revisitação de um século de história de Timor-Leste e a uma textualização da mulher timorense, ambas marcadas pela violência dos ocupantes, dos resistentes e daqueles que exercem o poder. Ao eleger uma voz feminina, o escritor eleva a mulher do seu estatuto subalterno, tornando audível uma voz habitualmente silenciada por uma sociedade que tem perpetuado a sua invisibilidade. Com o presente artigo, propomo-nos abrir um espaço de reflexão em torno do lugar da memória na (re)escrita da história, dos conceitos de *fronteira* e de *hibridez* e das relações de género, à luz do pensamento pós-colonial, dos estudos culturais e dos estudos subalternos. O desenvolvimento da nossa análise tem como suporte os trabalhos de autores como Edward Said, Homi Bhabha e Gayatri Spivak.

Palavras-chave: literatura timorense, Luís Cardoso, memória, hibridismo, subalternidade.

Memory, hybridity, and subalternity in Luís Cardoso's *O plantador de abóboras*

Susete Albino

Luís Cardoso's *O plantador de abóboras* presents itself as an extensive monologue in poetic prose in which the narrator and protagonist intertwines her experiences with those of her ancestors. From this fictional testimony, we witness a century of East Timor history and a textualization of Timorese women, both marked by the violence of the occupiers, the resisters, and those who exercise power. By choosing a female voice, the writer elevates women from their subalternity, making audible a voice usually silenced by a society that has perpetuated their invisibility. In this article, we propose to reflect around the place of memory in the (re)writing of history, the concepts of *frontier* and *hybridity*, as well as gender relations, under the light of post-colonial, cultural, and subaltern studies. The development of our analysis is supported by the work of authors such as Edward Said, Homi Bhabha, and Gayatri Spivak.

Keywords: Timorese literature, Luís Cardoso, memory, hybridity, subalternity.