



**“AS MULHERES QUE MEU PAI AMOU”, MULHER E CULTURA
CABOVERDIANAS NO CONTO DE FÁTIMA BETTENCOURT**

Christina RAMALHO¹

RESUMO:

“As mulheres que meu pai amou”, de Fátima Bettencourt, trata-se de uma narrativa bastante interessante que confronta conceitos como identidade, família e pátria. Uma voz masculina narra, em primeira pessoa, as memórias da imagem paterna, geradora de conflito interno, dado ter sido este um homem de natureza poligâmica que construiu em Cabo Verde uma “família” numerosa, em que meios-irmãos e irmãs se fizeram perpetuadores/as da identidade transgressora de seu pai e de suas mães. A descrição das personagens e das situações permite o dimensionamento de uma realidade humano-existencial universal e particular e acentua que diferenças e semelhanças são as principais norteadoras de qualquer incursão pelo humano coletivo. Traços culturais caboverdianos como a diáspora, a atuação das mulheres e as especificidades das ilhas são pontos de interesse que são, juntamente com o enfoque crítico-feminista, contemplados nesta análise.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura caboverdiana, Fátima Bettencourt, crítica feminista, estudos culturais

ABSTRACT:

“As mulheres que meu pai amou”, by Fátima Bettencourt, is an interesting short story that opposes concepts as identity, family and nation. A male voice tells, through the first person, his memories about the residual image of his father. These memories conduce him to a conflict, because his father, with his polygamous nature, was responsible for a numerous family in Cape Verde, in which half-brothers and half-sisters perpetuate the transgression of their father and mothers. The characters and situations’ description allows the recognition of a universal and private human being reality and accentuates that differences and similarities are the main guides to whatever incursion by human existence in a collective sense. Cultural aspects of Cape Verde as the diaspora, the importance of female participation in society and the specificities of the islands are the points of interest that, side by side the feminist criticism focus, are developed in this analysis.

KEY WORDS: Literature from Cape Verde, Fátima Bettencourt, feminist criticism, cultural studies

O conto “As mulheres que meu pai amou”, da caboverdiana Fátima Bettencourt, trata-se de uma narrativa bastante interessante que confronta conceitos como identidade, família e pátria. Uma voz masculina narra, em primeira pessoa, as memórias da imagem paterna, geradora de conflito interno, dado ter sido este um homem de natureza poligâmica que construiu em Cabo Verde uma “família” numerosa, em que meios-irmãos e irmãs se fizeram perpetuadores/as da identidade transgressora de seu pai e de suas mães. A análise aqui proposta busca dimensionar não só os índices que permitem avaliar, sob a ótica da crítica feminista, a inserção das mulheres na cultura caboverdiana, como também valorizar a própria cultura de um país insular, cuja representação, no seio da Literatura Ocidental, ainda está a desejar.

Sobre Cabo Verde

Manuel Veiga e David Hopffer Almada, no livro *Cabo Verde, insularidade e literatura*, e Simone Caputo Gomes, em *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de*

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Daniel Filipe, apresentam informações importantes para que se tenha um retrato da cultura caboverdiana. Dessas leituras, recolhi alguns aspectos que, de forma sintética, apresento a seguir com a finalidade de permitir melhor leitura das reflexões sobre o conto em questão.

Cabo Verde foi povoado a partir do descobrimento pelos portugueses, em 1456, tornando-se, com a colonização, centro do comércio de escravos e refúgio de piratas. As ilhas caboverdianas serviram de assentamento ao primeiro núcleo urbano europeu na zona tropical, a cidade de Ribeira Grande, na ilha de Santo Antão, que prosperou economicamente durante o século XVI, com o comércio de escravos, mas, vítima de ataques de pirataria, foi abandonada no início do século XVIII, após uma incursão francesa. Em 1770 instalou-se a capital em Praia. A partir de 1876, com a extinção dos navios negreiros, a prosperidade das ilhas cessou. À seca e à fome somaram-se a corrupção e a má administração. No final do século XIX ocorreu um breve ressurgimento econômico do arquipélago em consequência de sua posição estratégica, a meio caminho das rotas marítimas entre Europa e América. Todavia, a substituição do carvão pelo petróleo como combustível para os navios acarretou o fim dessa etapa.

Cabo Verde tornou-se província ultramarina portuguesa em 1951. Dez anos depois seus habitantes obtiveram a nacionalidade portuguesa, o que não impediu a progressão de um forte movimento pró-independência. Após a conquista da independência, em 1975, o arquipélago organizou-se como uma república governada por um partido único. Tal como o Brasil, Cabo Verde foi, portanto, colônia portuguesa (no seu caso, especificamente, durante cinco séculos, ou de 1462 até 1975), sendo, por isso, o português a língua oficial caboverdiana, apesar de a população utilizar sobretudo o *crioulo*, língua gerada pela mistura do português arcaico com as línguas africanas.

Quando os portugueses chegaram às ilhas que hoje compõem o território nacional caboverdiano, denominaram-nas “Cabo Verde”, por estarem próximas à ponta da África que primeiramente recebeu o nome. Composto por 10 ilhas principais — Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal, Boa Vista, Brava, Fogo, Santiago e Maio — e pequenos ilhéus, entre eles Ilhéu Branco, Ilhéu Raso, Ilhéu Seco e Ilhéu Grande, Cabo Verde agrupa as ilhas segundo sua posição em relação aos ventos dominantes na região. O primeiro agrupamento, chamado Barlavento, fica ao Norte, e reúne as seis primeiras ilhas citadas. O segundo grupo, Sotavento, situa-se ao Sul e compreende as outras quatro. As ilhas do primeiro grupo têm relevo escarpado e não possuem rios permanentes; as do segundo são predominantemente planas. A capital Praia localiza-se na Ilha de Santiago e é habitada por cerca da metade da população urbana do país. Contudo, a maior cidade, Mindelo, situa-se na ilha de São Vicente. Cada ilha tem sua especificidade. A São Vicente pertence o principal porto caboverdiano, Porto Grande; e a Sal, o aeroporto. Sal, Maio e Boa Vista caracterizam-se pela aridez da terra, sendo freqüentes, nesta última, os terremotos. Santiago é tida como a mais africana e a mais negra das ilhas.

O país, com um contingente muito grande de emigrados (que forma a diáspora caboverdiana), conta com a remessa de dinheiro por parte desses emigrantes. Contudo, a má qualidade do solo, indevidamente explorado pelo colonizador português, a seca e a falta de saneamento básico contribuem para as precárias condições de vida da maioria dos caboverdianos. A estrutura demográfica caracteriza-se pelo predomínio dos jovens e pelo elevado índice de crescimento. Esse último fator, unido à escassez de recursos, traduz-se em intensa emigração, sobretudo para outros países africanos, Brasil, Estados Unidos e Europa. As desastrosas secas que se sucederam ao longo do século XX provocaram enorme quantidade de mortes e levaram um número elevado de pessoas a abandonar as ilhas. A pesca e o turismo constituem a fonte mais viável para o desenvolvimento econômico do país.

Como muitos artistas e intelectuais caboverdianos, assim como chefes de família, não têm outra perspectiva senão a emigração para melhorar as condições de vida dos seus

familiares, decidem viver fora de Cabo Verde, sem, contudo, abandonar seus costumes. Daí formarem a chamada “diáspora”, ou seja, uma nação legitimamente caboverdiana que se encontra além de suas fronteiras, espalhada pelo mundo.

A música é um traço cultural bastante expressivo de Cabo Verde. Está presente nas celebrações familiares e sociais, e faz parte de festivais populares que homenageiam os santos relacionados a cada uma das ilhas. A “morna” é a música da saudade, da nostalgia, a música de quem deseja ficar, mas deve partir. A “coladeira” é um ritmo sensual e adequado às brincadeiras. A “tabanka”, da ilha de Santiago, repetitiva, é executada pelas mulheres, que, para isso, usam “instrumentos caseiros”, elaborados com garrafas, bolsas, artefatos de plástico; também em Santiago há o “Konbersu Sábi”, tipo de desafio poético popular, o “funaná” e o “batuku”. Há outras músicas e ritmos, como as “cantigas de trabalho, o “pilão”, da ilha do Fogo, a “finason”; “mazurka”, “canto da divina” e “contradança”, importadas da Europa. Contudo, também as músicas e ritmos europeus têm boa circulação em Cabo Verde.

No que se refere à literatura, Jorge Barbosa, autor do livro *Arquipélago*, de 1935, é considerado, pelo caráter revolucionário e desconstrutivista de sua escritura, o pioneiro na legitimação de uma literatura caboverdiana. Também a revista *Claridade*, de 1936, a folha acadêmica *Certeza*, de 1944, e o *Suplemento Cultural*, de 1958, são importantes documentos da historiografia literária caboverdiana. O mais relevante movimento literário ocorreu em 1936, quando intelectuais, escritores e estudantes do seminário de São Nicolau, em associação com *Claridade*, fizeram oposição ao colonialismo ditatorial, buscando romper com a velha estética europeia que ditava os rumos da literatura de até então. Como temas prediletos, os autores que publicaram na *Claridade*, escolheram a fome, a miséria e o abandono do povo. Os principais nomes identificados como “claridosos” são os de Baltasar Lopes da Silva, Manuel Lopes e Jorge Barbosa, além dos colaboradores: Félix Monteiro, António Aurélio Gonçalves, Onésimo Silveira, Gabriel Mariano, o poeta e ensaísta Jaime Figueiredo, o novelista e contista Henrique Teixeira de Souza, entre outros. Contudo, para alguns críticos, a *Claridade*, de certo modo, fez o seu maior investimento na renovação estética, deixando de considerar mais contundentemente os problemas do homem caboverdiano. Sobre esse aspecto, a *Certeza* teria tido um caráter mais social, oriundo provavelmente da própria vivência da guerra que assolava o mundo — a Segunda Guerra Mundial. Ligados à *Certeza* estão os nomes de Nuno Miranda, Arnaldo França, Guilherme Rocheteau, José Spencer, Filinto Menezes, e outros. O *Suplemento Cultural*, em seu único número, reuniu Ovídio Martins, Onésimo Silveira, Francisco Lopes, Aguinaldo Fonseca, Terêncio Anahory e Gabriel Mariano, além de outros, pelo desejo de conquistar uma consciência nacional e pan-africana, libertadora da opressão colonialista e, ao mesmo tempo, insufladora de novas formas estéticas de criação. Continuando o percurso da historiografia literária caboverdiana, tem-se a chamada “Nova Geração”, representada pelos nomes de Arnaldo Lima Jr., Dante Mariano, Sukrato e Tcalle; e os “Poetas das Sete Partidas”, denominação dada por Manuel Ferreira aos poetas da diáspora Daniel Filipe, António Mendes Cardoso, Luís Romano, Teobaldo Virgínio e João Vário. Manifestações literárias crioulas foram sendo desenvolvidas por Ana Procópio, uma poetisa de improviso da ilha do Fogo; por Eugénio Tavares, da Ilha Brava e por B. Leza e Manuel de Novas, de São Vicente, entre outros.

O termo “morabeza” se refere ao que seria uma espécie de “retrato” do caráter do caboverdiano, assim como a “cordialidade” retrata o brasileiro. É necessário, contudo, compreender a extensão do termo. Seguindo a argumentação de Carmen Tindó Secco, muito mais do que passividade, a *morabeza* caboverdiana (assim como a *cordialidade* brasileira, hoje já entendida como uma “malandra” forma de sobrevivência e não simples submissão) define um traço legítimo da cultura do país, caracterizando uma forma de sobrevivência e de resistência que logrou imprimir à cultura europeia impostas peculiaridades da cultura africana escravizada.

Não se pode, ainda, esquecer o envolvimento da mulher na sociedade e, principalmente, na literatura caboverdiana. Através da Revista *Mujer*, personalidades literárias como Vera Duarte, Lara Araújo, Eunice Borges, Ivone Ramos, Amanda e Margarida Moreira têm mobilizado a consciência feminista em Cabo Verde, difundindo, sobretudo, a cultura do país, uma vez que, reconhecidamente, é a mulher o sustentáculo dessa cultura. Publicações em periódicos são o principal modo de veiculação da produção textual literária de autoria feminina, embora, hoje, algumas escritoras já tenham alcançado a publicação de seus poemas, contos e romances em livro, como Dina Salústio, Fátima Bettencourt e Orlanda Amarílis, Sara Almeida, Ana Júlia, entre outras.

Sobre a participação da mulher na sociedade, diz Simone Caputo Gomes, reconhecida especialista em cultura e literatura caboverdianas:

... a mulher é normalmente chamada a realizar tarefas na agricultura, como a sementeira, a colheita, o descasque e a transformação do produto; por vezes, faz trabalhos pesados, como carregar pedregulhos ou latões de cascalho à cabeça na frente de abertura de estradas na rocha, ajudando o homem, ao mesmo tempo em que se desdobra para cumprir as tarefas domésticas como cuidar do filho pequeno, transportar lenha, recolher água (para o que precisa percorrer longos trajetos), ou fazer funcionar o fogão de pedra.. (1993)

Por tudo isso, o enfoque na literatura caboverdiana de autoria feminina, mais que uma desconstrução do regime patriarcal branco ocidental, é um autêntico modo de “reconhecimento” de uma produção que se inscreve no percurso literário mundial como literatura caboverdiana justamente por fazer-se capaz de, simultaneamente, desestruturar um sistema opressor de caráter ocidental e reorganizar o próprio espaço literário caboverdiano, nele inserindo, com toda a propriedade, as vozes daquelas que têm como atribuição sócio-cultural sustentar a base geradora da identidade pátria: as mulheres.

Sobre Fátima Bettencourt e *Semear em pó*

Fátima Bettencourt, nascida em 1938, é natural de Santo Antão. Trabalhou como professora primária em Lisboa, além de também atuar como locutora, produtora e apresentadora de programas radiofônicos, contista e cronista (em jornais caboverdianos: *Novo jornal de Cabo Verde*, *a Semana*, *ARTILETRA*). Publicou *Semear em pó* (1994), *A cruz do Rufino*, literatura infantil e *Um certo olhar: crônicas* (2001). Ao conto "Vovô" foi atribuído o terceiro prêmio no Concurso Literário em homenagem a Baltasar Lopes.

Seu livro *Semear em pó* é introduzido por Moacyr Rodrigues da seguinte forma:

Semear em Pó é um feixe de recordações e informações de infância, numa linguagem fluente onde as palavras se combinam para nos fazer viajar no tempo para o espaço ilheno, belo e querido. É constituída de curtas crônicas em que as circunstâncias não são imaginadas mas sim vividas: de secas e as-águas, de gafanhotos e migje, de tintinha e midjinha. As observações tão perspicazes avivam a memória, a recordação.

Semear em pó reúne textos que, a partir da memória, revivem circunstâncias vividas. A maior parte desses textos está centrada na realidade cotidiana e é assumida por uma instância narrativa em primeira pessoa que remete à própria personalidade histórica da autora, embora numa perspectiva temporal do passado: em “Vôvô”, “As mantas de mamã”, “Mucula”, “Primo Bitú” e “Vavá” o ponto de vista da narradora é assumidamente o de uma “menininha” (ela na infância). Em “Vindo do além”, “Secreto compasso”, “O rei, meu primo”

e “Um homem de princípios”, a voz narrativa remonta-se ao passado, mas não deixa o registro do masculino ou do feminino. Em “Boa raça”, há o testemunho de um narrador onisciente. Em “Cumplicidade” a narração está na perspectiva temporal de um passado mais recente. Somente em “As mulheres que meu pai amou” a voz que narra será atribuída uma identidade masculina, fugindo, portanto, à hibridez passível de ser reconhecida nos textos anteriores.

Como diz Simone Caputo Gomes, cabe à mulher caboverdiana a função de transmitir a cultura de seu povo e, no que tange a Fátima Bettencourt, será esse “contar histórias” a marca mais visível em suas narrativas, daí, inclusive, o tom de “crônicas”. Contudo, do mesmo livro não emerge uma voz engajada na problemática feminista. Fátima, em *Semear em pó*, de certo modo, aliena a consciência crítico-feminista, transportando para a maioria dos textos uma identidade que remonta à infância e que, por isso, impede a manifestação de uma reflexão só cabível à mulher madura que problematiza sua condição humano-existencial. Contudo, em termos de revelação de uma cultura, em que as mulheres figuram como sustentáculo para a perpetuação da identidade pátria, as narrativas de Fátima deixam em aberto possibilidades de reflexões crítico-feministas sobre as condições existenciais dessas mulheres.

Sobre a narrativa

“As mulheres que meu pai amou” abrange uma problemática cultural importante: a mobilidade dos homens caboverdianos em busca de sustento e a influência dessa mobilidade na instituição “família”. A complexa estrutura familiar sustentada por um homem que transita constantemente por várias ilhas, exige do personagem-narrador, filho desse homem, uma recodificação ou releitura das raízes familiares que atuaram na formação de sua identidade. Por essa razão, a principal tônica do conto é seu centramento na memória como forma de coesão entre os fatos narrados que, por sua vez, remontam à questão da identidade e dos laços de família.

Sendo a evasão uma outra característica reconhecível na cultura caboverdiana, tem-se, no conto, o percurso da volta como forma de estruturação de uma identidade fragmentada no espaço geográfico das ilhas. Sobre essa evasão, diz Dina Salústio:

Evasão, partidas e regressos, necessariamente juntos, determinando a sempre presente nostalgia, máscara onde se esconde a culpa pelo desejo visceral de abandonar as ilhas, levantar âncoras, erguer o corpo e ombrear com todos os homens e as mulheres livres do mundo. Outros humanos. Porque no ilhéu, o sentimento gregário é muito mais do que a necessidade de se juntar em grupo para se justificar gente. Mas que isso, é a necessidade vital de conhecer, de se informar, de ver, de falar, de perguntar e de viver. (1998, p.39)

Em “As mulheres que meu pai amou” encontra-se justamente esse questionamento, esse “conhecer-se”, “informar-se”, “falar-se”, “ver-se”, “perguntar-se” e “viver-se”, através do gerenciamento dos diversos fragmentos que compõem uma identidade ainda mais fragmentada pela evasão anterior.

No texto, como já se afirmou, ocorre um desvio do centramento no universo infantil próprio das narrativas de *Semear em pó*. Nele, Fátima recorre a uma voz masculina — o narrador é um homem —, para realizar o recorte ficcional referenciador da realidade humano-existencial caboverdiana. Ainda que não se possa, a partir dessa informação, estabelecer uma filiação política da autora a uma postura crítica feminista, é, entretanto, possível reconhecer nesse desvio, ou nesse rompimento com o direcionamento tomado na elaboração textual dos outros contos-crônicas do livro *Semear em pó*, uma novidade suficientemente importante que coloca imediatamente “sob suspeita” a problemática que o conto oferece à reflexão.

Na estrutura do texto, é possível demarcar seqüências por meio das quais a voz narrativa faz um mapeamento metalingüístico da cultura caboverdiana. Na primeira seqüência da narrativa (do início até “... na rota da navegação costeira”), o registro que promove o reconhecimento do referente geográfico-temporal-cultural onde está inserido o personagem-narrador é dado logo na abertura do conto: “Daqui, de New Bredford eu faço os meus planos de férias em Cabo Verde.” Inscrito, portanto, no espaço de uma cidade americana, no tempo do presente, o personagem informa o leitor sobre algumas características que definem a contextualização social onde se insere como homem: é casado e tem dois filhos, está prestes a entrar em férias, mas viajará “sozinho” para Cabo Verde. Outras informações são fornecidas a partir da voz que ele empresta ao leitor: “emigrante dos Estados Unidos cheio de técnicas, gráfico e planos — dirão.” O recurso para narrar a viagem será o “mapeamento” da mesma.

No decorrer dessa seqüência, o personagem se preocupa em fornecer informações sobre suas motivações pessoais quando toma como eixo o “mapeamento” que deseja fazer. Assim, a motivação de ordem pessoal do personagem é criar um mapa: “Este mapa criei-o para meu governo exatamente para evitar atritos com os meus irmãos.” Informados sobre a existência de irmãos, os leitores, contudo, na visão do personagem, não poderão compreender a necessidade de um “mapa” como forma de estabelecer um contato pacífico com esses irmãos. Daí o personagem tentar justificar a necessidade de elaborar o tal mapa: “Ninguém pense que é só marcas férias, reservar passagens, comprar umas lembranças e ála para as Ilhas. Não. Comigo é bem diferente”. “Ser diferente” é, portanto, uma condição subjetiva que individualiza o personagem e, ao mesmo tempo, provoca um estranhamento em relação à lógica “moral” do espaço, representada por virtuais leitores.

Ainda na tentativa de dar um sentido para a elaboração de um mapa, o personagem se justifica: “... mas tenho cá as minhas razões que mais adiante compreenderão também.” Fica também patente a necessidade do personagem de se fazer compreender: “Isto tudo parece meio misterioso mas é tão simples como um menino nu a brincar na chuva. Apesar de pouco comum ficará claro quando vos disser algo que demorei a entender e a digerir:”

Ao final da seqüência, é finalmente revelado o acontecimento gerador do conflito que, segundo o próprio personagem, estaria superado: o fato de ter irmãos em todas as ilhas que irá visitar, com exceção da ilha de Santa Luzia, que não esteve na rota de navegação percorrida pelo pai do personagem-narrador. “que eu saiba, nunca esteve na rota da navegação costeira.” De modo geral, pode-se chamar esse acontecimento, que conduzirá as reflexões do personagem-narrador de “a formação da família”.

O mapa, por isso, viabilizará que o narrador realize sua futura viagem sem que ocorra a possibilidade do conflito com os irmãos a serem visitados. No entanto, para melhor explicar o sentido do mapa, o personagem empreenderá uma segunda viagem, a que vai ser realizada pela memória, centrada, agora, num outro personagem, o pai.

A segunda seqüência (De “Meu pai era marítimo.” até “A recordação do mesmo homem – meu pai.”) introduz um novo personagem: o pai do personagem-narrador. E a relação com a seqüência anterior fica imediatamente estabelecida por “rota da navegação costeira” e “Meu pai era marítimo”. As explicações iniciais sobre o “tipo de viajante” que era seu pai surgem em: “Parece que finalmente se fez luz no vosso espírito. Pai marítimo, de ilha a ilha, de coração em coração depositando uma esperança, de dedo em dedo uma aliança, de ventre em ventre um filho.” Todavia, para evitar que o pai seja submetido ao moralismo, que antecipadamente julgaria seu caráter poligâmico, o personagem-narrador dá seu testemunho afirmando que o pai “não era um bandido abusador de donzelas.”

Um novo acontecimento é, então, introduzido: “A todas amou com um sentimento de profunda dignidade. Em todas deixou uma recordação indelével”. Será a viagem memorialista que tentará explicar como as relações amorosas do pai incidiram para a formação da família.

Reforçando a construção da condição humano-existencial do pai, o personagem-narrador agregará informações objetivas e impressões subjetivas. Assim, têm-se, respectivamente: “Não me lembro do meu pai”, “Eu era criança muito pequena quando ele morreu de maneira misteriosa que até hoje ninguém conseguiu entender.”, “Tudo que sei sobre o meu pai chegou-me através dos meus irmãos e respectivas mães,...” e “respeitado e querido por todos, o preferido das mulheres, sério e competente profissional, inteligente e invejado por muitos”, “deixando nada menos que nove órfãos: sete rapazes e duas raparigas, alguns ainda por nascer.” e “todos irmanados no calor da memória querida guardada com carinho e respeito: A recordação do mesmo homem — meu pai.” A última afirmação do personagem-narrador evidencia um conflito entre a construção da imagem do pai (ele não se lembra do pai, assim, sua imagem é fruto do somatório de informações fornecidas pelos outros), com o sentimento individualizado que ele tem pelo pai. Sabe-se, contudo, que no plano do espaço ficcional, o pai, ou a memória coletiva de sua existência, goza de uma imagem perfeitamente harmônica. O que não se sabe, ainda, portanto, é que tipo de conflito move o personagem-narrador em direção a essa viagem memorialista. Nesta seqüência duas possibilidades se configuram, uma explicitamente — a misteriosa e insolúvel questão da morte do pai —, outra, implicitamente, — a necessidade do personagem-narrador de preparar um mapa para a viagem.

A terceira seqüência é marcada por Nita, a mãe do personagem-narrador. Ela será o ponto de partida da rota de navegação do pai, reconstruída pela memória do filho, agora transformado em narrador-onisciente (embora, um “falso narrador onisciente”, já que o próprio personagem afirmara que tudo que sabia sobre o pai lhe tinha sido transmitido pelos irmãos e pelas mulheres de seu pai). Relacionando mulher e ilha, a formação da família é fragmentada, tornando visível a tentativa do personagem de explicar esse processo de estruturação familiar.

Primeiras informações sobre a nova personagem são oferecidas: “nasceu e cresceu em São Vicente”, “Filha de uma família conservadora e religiosa”, “modista de vestidos e chapéus”, “modista de gente branca de São Vicente, com atelier montado em casa própria e cerca de seis ajudantes”. Porém, é na perspectiva da subjetividade da personagem Nita que se evidenciam os primeiros traços da peculiaridade que define a família que será formada: “desde cedo se rebelou contra os princípios rígidos da família e enveredou por uma profissão independente”, “Fez-se modista”, “fora propositadamente para aprender a dançar o tango”, “continua fiel à memória daquele amor”. Coube também a Nita, contrariamente aos valores codificados pela lógica patriarcal, a iniciativa amorosa: “Botou olho naquele homem... esqueceu o tango e optou por aperfeiçoar a morna”.

A harmonia entre valores patriarcais e a subjetividade de Nita constrói-se no amor que brota da interseção entre ambos: “Meu pai por sua vez sentiu-se fascinado por aquela rapariga meio estouvada que ousara desafiar os costumes da época e arregaçar as mangas para ganhar o próprio sustento” e “essa relação durou desde o dia em que se conheceram até à morte do meu pai”.

Continuando a desenhar a imagem do pai, o narrador recorre a informações objetivas como o fato de o pai ser um homem muito mais velho e impressões particulares que teriam despertado o interesse de Nita: “homem sereno e seguro de si, bem vestido e elegante”.

Ao final, o narrador liberta-se da onisciência e, personificando-se no presente, afirma que a fidelidade da mãe àquele amor se mantém intacta mais de cinqüenta anos depois.

Seguindo o “mapeamento” da memória, na quarta etapa, o personagem-narrador inscreve sua viagem no espaço geográfico de Santo Antão. Será, então, Ana Maria o fio condutor da lógica que o personagem-narrador busca apreender.

Ana Maria é descrita da seguinte forma: “linda como o sol e tímida como um coelhinho sem mãe”, “como era linda!”, “de pele muito branca e olhos azuis, não fosse o

ondulado miudinho do cabelo, dir-se-ia tratar-se de uma nórdica”, “muito prendada, bordava com uma perfeição única e os seus trabalhos já tinham corrido o mundo em embrulhos de encomendas das ilhas” e “tinha uma linda e cristalina voz que só soltava na igreja”. Sabe-se, ainda, que “Desde esse dia Ana Maria prendeu-se ao amigo da família”, “Erguia os olhos do bastidor mais vezes do que o protocolo da época permitia”, “cada vez mais enleada sentia que o primo não tirava os olhos dela em momento algum e ficou ali hipnotizada para sempre” e “Ana Maria desfeita pela dor teve que enfrentar um facto bem palpável: estava grávida”.

Mais uma vez configurando a identidade paterna, o personagem-narrador, falsamente onisciente, como disse há pouco, integra o relato subjetivo de Ana Maria: “aquele primo tão simpático e conversador que tinha sempre histórias tão interessantes para contar” e “o primo não tirava os olhos dela”, às informações que lhe foram passadas pelos outros: “De fato completo e colete, chapéu de feltro e sapatos de verniz compareceu à missa a tempo de ouvir a bela voz de Ana Maria”, “Suavemente se pôs ao lado dela vendo, com o coração aos pulos, como ela corava” e “meses depois ficaram noivos”.

O pai, Ana Maria e Santo Antão, também atemporalmente integrados pelo amor nascido da música, encerram mais um ciclo da viagem, sem contudo, fornecer ao personagem-narrador um fio condutor que relacione o episódio Santo Antão ao episódio São Vicente, de modo a explicar como podem partilhar da mesma lógica, que é a geradora da família em formação.

No espaço geográfico da ilha do Sal, é Chenchá a próxima mulher investigada pelo mapeamento da memória, que apresenta uma mulher bem peculiar: “Chenchá era uma autêntica cabrita das dunas. Criada solta nos areais de Sal Rei, não era qualquer rapaz que a vencia na luta corpo a corpo. O dela bem bronzeado e roliço escorregava e sumia por entre as tamareiras e os botes dispersos pela praia. Uma Maria-rapaz, ela era na verdade o homem da casa...”, “fizera-se rapariga remando, indo pescar nos botes..., lutando pela vida como pescadora e dona de botes”, “Nas lides do mar, na partilha do peixe, na venda, na secagem, na embalagem das encomendas de peixe seco para as outras ilhas, ela aprendeu a ser GENTE com letra grande na escola da beira-mar. Bonita e solta ainda não tinha arranjado o primeiro namorado pois os rapazes que derrotava nas lutas na areia eram outros tantos pretendentes que perdia”, “Na apanha da lagosta também era exímia, única rapariga da Ilha que se atrevia a tanto”. No plano da subjetividade da personagem, a narrativa atesta, mais que peculiaridade, uma determinação atípica: “Ela também não queria ninguém a atrapalhar-lhe a liberdade. Precisava de homem para quê? Se fazia tudo sem pedir ajuda de ninguém, para que havia de arranjar homem? Só para a fazer sofrer?”, “Meses depois Chenchá teve uma menina mas nunca quis dizer a ninguém quem era o pai.”

Sobre o pai do personagem-narrador, ficam registradas as impressões de Chenchá: “Um sorriso tão doce, uma meiguice boiando em mel nos olhos castanhos. Tão bonito! Tão limpo!” Por outro lado, têm-se ainda as impressões sobre Chenchá articuladas no discurso do pai, recortado pelo narrador-onisciente: “seria uma sereia, uma deusa do mar daquela ilha sedutora?”.

O amor entre os dois acontece a partir da iniciativa de Chenchá, que desejou colocar a cabeça do pai do personagem-narrador no colo e passar a mão no seu cabelo, mas, em vez disso, “atirou-lhe as lagostas para dentro do bote e sumiu no oceano.”, “Uma sombra passou debaixo do bote e logo uma gargalhada cascadeou por trás das suas costas. Voltou-se e viu-a. Num segundo Chenchá se agarrou às bordas do bote e içou o corpo esbelto para dentro. Ali começou um amor tão terno e diferente de todos quantos tivera.”

Sendo “diferente de todos quantos tivera”, o amor entre o pai do personagem-narrador e Chenchá remete-o, entretanto, à mesma indissolubilidade dos episódios anteriores: “Anos mais tarde Chenchá se casou e teve vários outros filhos mas aquela primeira seria sempre a menina dos seus olhos, tão parecida com o pai...”, atestando, para o personagem-narrador, a

existência de uma lógica comum que reúne todos esses episódios amorosos numa “família”, onde o pai, Chenchá e a ilha do Sal são partes harmonicamente integrantes.

Na sexta etapa do “mapeamento”, a ilha Brava e Inês configuram a última “parada” da memória. Nela, o pai aparece integrado ao novo contexto geográfico, ilha Brava, numa festa de São João. Articulando as informações recebidas no decorrer de sua vida, o personagem-narrador faz-se novamente onisciente em relação aos sentimentos do pai: “no dia seguinte tudo parecia muito confuso excepto um rosto, o da Inês, moça de São Vicente que ali trabalhava como professora...”, “Havia nela uma fragilidade que o comovia”, “seu rosto lavado brilhava de pura beleza à luz tremeluzente das fogueiras...”. Outras informações justificarão o encantamento do pai pela moça: “Muito novinha, com apenas 19 anos Inês fizera o 5º ano dos Liceus em São Vicente e levada por uma madrinha solteirona e abastada fora continuar os estudos em Lisboa”, “filha de família numerosa e pobre teve que aceitar esse lugar de professora para ajudar os pais e os irmãos mais novos”.

Mas são as características subjetivas da personagem que revelam, mais uma vez, a peculiaridade da moça da Brava: “Ou você acha que é o único predicado que interessa numa moça [opinião de Inês sobre a virgindade]?”, “Apesar de querida e respeitada a senhora professora não tinha muito a ver com as gentes da ilha”, “Aquele amigo marítimo que aparecia uma vez por mês punha a Inês num doce alvoroço contando os dias e mirando o horizonte constantemente”, “Ela nem percebeu quando foi que aquela amizade se transformou em algo mais envolvente, um calorzinho aconchegante na sua vida deserta”, “Era seu homem e isso lhe bastava. Sempre habituada a tirar tão pouco da vida, não exigia mais nada”, “A notícia da morte inesperada apanhou-a completamente desprevenida. Um choque indescritível e de terríveis conseqüências. Estava grávida de quatro meses. Tudo o que tinha sonhado para os dois e para o filho de ambos se desmoronava.”

Sobre o pai do personagem-narrador, Inês informa: “seu amigo marinheiro que ia e vinha sem dar muitas explicações, sem passado, sem história.”

Diferentemente das outras mulheres, Inês sofreu uma espécie de “punição”, representada pela sociedade econômica da Brava: “Restava o filho no seu ventre porque até mesmo o emprego perdeu. A lei era intransigente. Funcionária do estado não podia ser mãe solteira.” A família de Inês e o seu futuro marido, porém, a reintegram à sociedade: “... estranharam a ausência nas férias e, intrigados, procuraram saber a verdade. Inês acabou voltando para casa. Anos mais tarde casou com um rapaz de Santo Antão, para sorte sua, um verdadeiro pai para o filho que feito homem optou pela ilha onde nascera. Vive na Brava.”

Através do filho que retorna à Brava, o pai, Inês e a ilha configuram o outro elo que integra a “família” do personagem-narrador.

A última seqüência revelará finalmente o conflito interno do personagem-narrador: “Ultimamente tenho sentido uma ânsia cada vez maior de conhecer a história completa da vida do meu pai.” O mapeamento da memória, articulando “as histórias que eu conheço com mais pormenores” não é suficiente para responder os questionamentos que provocam no personagem-narrador: “Como foi possível um homem amar tantas mulheres, todas tão diferentes umas das outras e em cada uma delas descobrir um encanto irresistível? Isso sempre me intrigou. Mais perplexo fico quando penso nelas. Todas o amaram até às últimas conseqüências e nenhuma o amaldiçoou. Nunca ouvi uma palavra amarga da boca de qualquer uma delas nem dos meus irmãos.” Entretanto, apesar do estranhamento, o personagem sabe-se parte dessa lógica: “Liga-nos uma amizade profunda”.

Buscando o sentido para o mapa que pretende elaborar, o personagem justifica-se: “Por isso é que quando vou de férias nas Ilhas tenho que ter cuidado para não magoar nenhum”. Todavia, o que impossibilita a eficácia desse segundo mapeamento é que a relação com os irmãos, com as mulheres do pai e seus novos filhos extrapola um planejamento racional: “Somos todos diferentes uns dos outros mas algo muito forte nos liga fazendo-nos

adotar os outros irmãos que muitos adquiriram nas outras ligações das mães. É um sentimento muito terno, muito bom. Não imagino a vida sem ele.” O personagem, portanto, está sobredeterminado pelo processo transgressor que interferiu no processo de formação da família, transgressão esta que, ao final do conto, já sabemos estar além das leituras moralistas ou subjetivas, por isso, é remetida para um “espaço extra-sensorial”: “Nunca acreditei em percepções extra-sensoriais mas quando eu chegar às ilhas e nos juntarmos uns quatro ou cinco irmãos na mesma sala ou restaurante, eu sei que vou sentir aquela velha sensação de que algo muito apazível e que não podemos ver nem entender está ali conosco.”

Impossibilitado de viver sem esse amor, inexplicável em sua origem e em sua força, o personagem-narrador revela-se contaminado pelo acontecimento principal identificado na primeira seqüência narrativa: “a formação da família”, de igual modo, as mulheres que seu pai amou revelam-se agentes desse acontecimento inusitado para os paradigmas do mundo no qual o narrador se encontra inserido: por mais que ele revire o baú da memória contando e recontando as histórias que “conhece”, o fio invisível que une o pai, as mulheres e os filhos, comuns ou não, não recebe um sentido claro a partir da tentativa de penetrar no universo feminino onde o pai tivera o “privilégio” de circular livremente.

Algumas considerações sobre o texto

No “plano da viagem memorialista”, os fragmentos da personalidade paterna são recolhidos por quatro vias: através da visão subjetiva das mulheres; por meio da imagem objetiva registrada no espaço geográfico-social das ilhas; através do reconhecimento das características das próprias mulheres amadas, integradas definitivamente e atemporalmente à imagem do pai; e pela trajetória de cada relação amorosa em seu começo/meio/fim (ou impossibilidade do fim).

Segundo “as mulheres que o pai amou”, o pai é “homem sereno e seguro de si, bem vestido e elegante” (Nita), “aquele primo tão simpático e conversador que tinha sempre histórias tão interessantes para contar” e que “não tirava os olhos dela” (Ana Maria), “Um sorriso tão doce, uma meiguice boiando em mel nos olhos castanhos. Tão bonito! Tão limpo!”, “mas nunca quis dizer a ninguém quem era o pai.” (Chencha), “seu amigo marinheiro que ia e vinha sem dar muitas explicações, sem passado, sem história.” (Inês)

A imagem residual do pai, em cada ilha, relaciona-se à sua relação com a mulher envolvida: na ilha de São Vicente, ele era “... muito mais velho”, dançarino da morna; na ilha de Santo Antão, “De fato completo e colete, relógio de corrente, chapéu de feltro e sapatos de verniz...”, comparecia à missa, amigo da família; na ilha do Sal, era apenas um homem dentro de um bote; na Brava, um sedutor que “Dançou, tocou bandolim, brincou e namoriscou toda a noite”.

A descrição de cada mulher também é reveladora. A diferença entre as personagens mostra um trânsito do pai por experiências bem diversas. Em Nita, conheceu a mulher firme, religiosa, empreendedora, fiel; em Ana Maria, a mulher delicada, tímida, prendada, fascinada pelo primo; em Chencha, a mulher livre, irreverente, sensual, forte e independente; em Inês, a moça frágil, de beleza inocente, professora, mas capaz de transgredir algumas convenções e de aceitar uma relação não convencional. Fica sugerida, nas escolhas do pai, uma pulsão do mesmo em conhecer, de forma abrangente, o universo da mulher, em seus mais diversos aspectos e manifestações.

A trajetória de cada relação amorosa também trouxe ao narrador dados para tentar compreender sua inscrição como “filho daquele homem”. A paixão, à qual sempre foi fiel, levou Nita a esquecer o tango e se aperfeiçoar na morna. Ana Maria se deixou hipnotizar pelo homem que não tirava os olhos dela. Ela “Erguia os olhos do bastidor mais vezes do que o

protocolo da época permitia”. A atrevida Chenchá, embora tenha se casado mais tarde, construiu, no imaginário do pai do narrador “um amor tão terno e diferente de todos quantos tivera.” Inês procurava seu amor o horizonte e contentava-se com sua parcela, pois, habituada “a tirar tão pouco da vida, não exigia mais nada”. Sobre ela, o narrador conta, ainda, que: “A notícia da morte inesperada apanhou-a completamente desprevenida. Um choque indescritível e de terríveis conseqüências. Estava grávida de quatro meses. Tudo o que tinha sonhado para os dois e para o filho de ambos se desmoronava.” Também o “desfecho” de cada relação atesta a pulsão do pai pela “diferença”. Cada história tem um sentido, uma direção. Todavia, segundo o próprio narrador atesta, em todas elas houve, de fato, uma experiência amorosa real.

No somatório das informações recolhidas no mapeamento memorialista, além das diferenças, há semelhanças evidentes: o pai era um homem atraente, bem-humorado, afeito à música e à dança; as mulheres que ele amou eram todas mulheres decididas e bem-resolvidas, capazes de impor à sociedade suas decisões; além de terem, para o homem com quem se relacionaram, um “encanto irresistível”; todas as mulheres tinham uma boa imagem desse homem e não guardavam dele qualquer tipo de mágoa; apesar dos diferentes enredos, todas as histórias de amor deixaram um registro indelével de um amor pleno, recíproco e eterno.

Vivenciando, pois, os fragmentos recolhidos pela memória, o personagem-narrador chega à imagem que ele próprio tem do pai: “algo muito aprazível e que não podemos ver nem entender está ali conosco.”

A análise do conto permite o reconhecimento imediato de certas temáticas: a formação da família (que é o acontecimento central do conto), o papel social da mulher/mãe (as mulheres que o pai amou, e que se tornaram mães comuns a todos os irmãos); a função social da mulher caboverdiana (cada uma das mulheres tinha uma profissão diferente); a importância do contexto geográfico-cultural na formação da identidade (cada história se passou em uma ilha diferente) e a evasão através da alteridade, como forma de retorno a si mesmo (através das mulheres que o pai amou, o filho buscava a compreensão do pai, e, por fim, a compreensão de sua inscrição no seio daquela “grande família”).

O personagem-narrador confessa-se totalmente sobredeterminado por uma lógica familiar que, embora ele não compreenda totalmente, é capaz de lhe proporcionar momentos de grande prazer. Viajando sozinho (sem a mulher e os dois filhos, sua “pequena família”), em direção ao reencontro com sua “grande família”, o personagem-narrador é remetido ao campo semântico da própria identidade fragmentada pela inusitada experiência familiar, na qual o pai (“meu pai” é a forma como o personagem trata o pai durante toda a narrativa) figura como o principal responsável pela curiosa complexidade/simplicidade das relações entre as pessoas envolvidas na história direta (mulheres, irmãos e meio-irmãos) e indiretamente (os “irmãos” adotados, frutos de outras relações das ex-mulheres do pai).

O filho, portanto, apesar do desconforto dos conflitos, aparentemente sem solução, frui da normalidade existencial, relacionando-se prazerosamente com os familiares. O único índice desse desconforto é a constante preocupação em não magoar nenhum irmão, denotando um certo receio de que toda a convivência harmoniosa e amorosa possa ser, de repente, quebrada por algum erro seu. Esse receio é que constitui o verdadeiro “sentido” do mapa, daí a conclusão de que o mapa é um paliativo que, de certo modo, minimiza seu receio de perder a harmonia familiar.

Tem-se, ainda, no texto, o que Alejandro Carson chama de “experiência simbólica compartilhada”. Conduzindo a narrativa no fio tecido pelas mulheres que o pai amou, o narrador-personagem revela a experiência comum que as une: o amor ao mesmo homem. Cada relação amorosa configura um núcleo ao mesmo tempo independente (por ter uma elaboração significativa própria) e dependente (por estar inserida numa macro-história: a “grande família”). Entretanto, na perspectiva feminista, o conto não só integra a consciência

crítica como promove um espaço ficcional desconstrutor da própria realidade fazendo da mulher caboverdiana um ser pleno (profissional e afetivamente). Além de ser plena, e consciente dessa plenitude, a mulher (plural e múltipla, porque integra quatro diferentes personalidades) é o veículo condutor do personagem-narrador em busca da alteridade como forma de autoconhecimento. A mulher, no entanto, vela esse autoconhecimento e só lhe permite a fruição de uma plenitude no nível do inconsciente, ou da percepção extra-sensorial. O traço que promove a identificação entre as personagens é justamente a consciência de sua plenitude, o que acaba por gerar soluções de vida para cada uma delas. As ilhoas de “As mulheres que meu pai amou” são detentoras de uma lógica que transcende a lógica dos valores codificados, promovendo um “estar no mundo” alheio a imposições sexistas (ainda que essas imposições se presentifiquem no conto: “Filha de uma família conservadora e religiosa” [Nita]; “Erguia os olhos do bastidor mais vezes que o protocolo da época permitia.” [Ana Maria]; “Uma Maria-rapaz, ela era na verdade o homem da casa desde que Tchinhôte, seu pai, morrera no mar e a mãe, com o desgosto, nunca mais tirara o vestido preto nem saíra à rua” [Chencha]; e “pois dizia-se que a moça que não quisesse saltar é porque já não era virgem.”, “teve que aceitar esse lugar de professora para ajudar os pais e irmãos mais novos.” e “A lei era intransigente. Funcionária do estado não podia ser mãe solteira.” [Inês, a mais “importunada” pelos valores codificados da lógica objetiva do espaço]. Os filhos são, para essas mulheres, frutos do desejo e do amor, e a maternidade, nelas, coexiste com a integridade física, moral e emocional, porque elas assim impõem.

O fio condutor do mapeamento memorialista, apesar de circunscrito na voz masculina que assume a instância de enunciação discursiva, é, na verdade, agenciado pelas mulheres que constroem a unicidade familiar na relação com o mesmo homem — o “pai” do personagem-narrador. Semanticamente, ou no plano do conteúdo, o “universo feminino” presentifica-se na articulação sêmica particularizadora desse feminino. Têm-se, portanto, na informação sêmica gerada pela pluralidade de sememas o duplo sema terra/mulher, configurando uma “identidade feminina caboverdiana” que estrutura a própria “identidade familiar”, cuja lógica está impressa na maior parte desses sememas que, integrados pela duplicidade terra/mulher, compõem a estrutura narrativa do conto: São Vicente, Nita, modista, morna; Santo Antão, Ana Maria, pele branca, olhos azuis, bordava, missa; Sal, Chencha, bronzeado, roliço, tamareiras, botes, praia, pesca, peixe, lagostas; Brava, Inês, cabotagem, festa de São João, fogueiras, professora, bordados. A dimensão humana, geográfica e cultural de Cabo Verde são representadas pela fusão “terra e mulher” no plano do conteúdo.

Na narrativa, as mulheres são as responsáveis por uma reconstrução da instituição familiar que passa pela realização de seus anseios individuais. Cada uma das mulheres é plena e, a partir dessa plenitude, escreve uma nova estrutura familiar. O personagem-narrador, contudo, perde a referência sobre sua identidade porque não apreende a lógica que motiva e origina a “nova grande família”, tranquilizadora, por um lado, desestabilizadora, por outro. Caminhar por entre “as mulheres que meu pai amou” revela-se um procedimento de autoconhecimento, fracassado, no entanto, pela imposição dessa incompreensível (para o personagem) lógica familiar. Enfrentando sozinho a “grande família”, o personagem impõe uma oposição semântica entre a família que estruturara em New Bredford e a família no seio da qual fora amalgamado, em Cabo Verde. As “mães” insulares do personagem, por sua vez, desconstróem o que Dulce Whitaker identifica como “necessidade feminina de proteção”. O texto apresenta um novo perfil de mulher. A maternidade, antes de tudo, é resultado de uma relação amorosa, ainda que a sujeição da mulher a ela também esteja patente (todas têm filhos, independente de um desejo explícito de que isso ocorra). No entanto, os filhos gerados são imediatamente integrados à lógica que estrutura a família que se forma. As mulheres, portanto, não representam o ser em angústia que tenta, em vão, compreender a lógica caótica que “organiza/desorganiza” o mundo; mas apresentam-se já integradas a essa lógica,

desfrutando da tranqüilidade de uma nova realidade humano-existencial que o homem, este sim, não consegue apreender. Assim, nesse conto, a vítima do caos é o homem, o que permite uma leitura curiosa do conto, a saber, uma leitura problematizadora não da condição social e cultural da mulher no mundo, mas da condição masculina de sobrevivência.

Considerando, ainda, a presença da “diferença”, a partir das três propostas de Nelly Richard, podemos reconhecer, no texto: a “diferença entre as próprias mulheres” explícita em dois níveis, um interno, nas diferentes personalidades que caracterizam as mulheres, e um externo, explícito na inscrição insular de cada uma delas e no modo como cada uma se relacionava com o homem amado; a “diferença entre homens e mulheres”, evidenciada na própria condição de caçador/caça que, no decorrer da narrativa, é desconstruída, já que o homem, apesar de ser o que se move propiciando o encontro, é, de certo modo, escolhido; e, por fim, “a diferença na formação e constituição de uma identidade”, uma vez que modos subjetivos de construção da identidade feminina manipulados pelos códigos simbólicos e culturais são colocados como “enigmas” a serem desvelados pelo personagem-narrador que ainda não integrara à sua compreensão de mundo a tranqüila complexidade da relação entre as mulheres de seu pai. O “lugar da diferença” portanto, está triplamente impresso na estrutura textual em “As mulheres que meu pai amou”.

Conclusão

Fátima Bettencourt, em “As mulheres que meu pai amou”, realiza uma escritura mascarada por voz narrativa travestida. O homem (filho) fala do homem (pai) através das mulheres por este amadas. No entanto, quem na verdade tem a tranqüilidade de uma existência administrada pela consciência de ser são as mulheres, enquanto o sujeito homem (tanto o pai quanto o filho) só se revela na multiplicidade das mulheres. A unicidade do sujeito, cuja condição humano-existencial está sobredeterminada e subjugada pelo caos da vida moderna, só pode ser reconstituída pelo viés do feminino. Nesse conto, porém, a possibilidade da reconstrução é negada, restando ao personagem-narrador submete-se à lógica do desconhecido e fruir do prazer inconsciente de existir fragmentado, porém integrado a uma “grande família” que supre sua afetividade e inscrição histórico-cultural.

Como se sabe, a crítica feminista tem como principal foco de atenção o discurso do oprimido, especificamente, o discurso das mulheres oprimidas, e, assumindo uma postura político-ideológica de desconstrução da ordem patriarcal opressora, busca na expressão literária os índices que registram as marcas dessa desconstrução. Contudo, a existência de uma crítica feminista origina-se na própria necessidade de se “recontar” a história da humanidade, abrangendo com essa nova ótica grupos que sempre correram à margem dos paradigmas culturais. Sobre isso, diz Terry Eagleton: “Não que o mundo se tornasse melhor com maior participação da mulher, mas (sim) sem a “feminização” da história humana, é improvável que o mundo sobreviva.” (1983, p.204) Objetivando, portanto, fundamentar, através de estudos críticos literários, o percurso traçado pela mulher no decorrer dos séculos, tanto sob o ponto de vista da autoria, quanto sob o do sujeito-mulher-ficcional, a crítica feminista exerce uma função política que pode ser negativamente criticada pela ideologia implícita em seus objetivos, mas que tem em seu caráter contra-ideológico, ou em sua força desconstrutivista, seu maior mérito.

No âmbito da narrativa enfocada, além do aspecto feminista que permeia a análise, tem-se o desejo de valorizar uma expressão cultural ainda de pouca circulação na academia e no mercado brasileiros. Índices culturais dessa instigante nação, como a força das mulheres, a importância da terra e o valor simbólico do mar estão presentes na narrativa, que também contempla questões como a identidade e a liberdade. À beira do mundo, à espreita do que chega, múltiplas/o na sua inscrição insular, Nita, Ana Maria, Checha e Inês, além do próprio

narrador traduzem a atitude existencial do homem contemporâneo que, face às inúmeras expectativas que a velocidade do caos contemporâneo lhe insufla, oscila entre tornar-se espectador de si mesmo, sempre à espera de que alguém ou algo integre sua existência fragmentada ao uno que supostamente representa o mundo, e atuar decididamente no mundo, transgredindo aqui e ali o que for necessário.

Por toda essa sintonia com a problemática humano-existencial contemporânea, “As mulheres que meu pai amou” esparge o pó insular “semeando” frutos caboverdianos pelo universo e sugere muitas outras reflexões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMADA, Daniel Hopffer. Da travessia no deserto ao ressurgimento de uma nova “Azagua”. In: VEIGA, Manuel. *Cabo Verde, insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.
- BETTENCOURT, Fátima. *Semear em pó*. Praia: ICLD, 1994.
- CARSON, Alejandro Cervantes. Entrelaçando consensos: reflexões sobre A dimensão social da identidade de gênero da mulher. In: *Cadernos Pagu*. n. 4., Campinas: UNICAMP, 1995.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Oxford, São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- GOMES, Simone Caputo. *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe*. Praia: ICLD, 1993.
- . “Diário de navegação: questões de identidade nas literaturas de língua portuguesa”. In: *Nós: revista da lusofonia II*. Congresso Nacional de Literaturas Lusófonas. Pontevedra-Braga, 35-40: 83-89, 1994.
- . “Cabo Verde: rosto de trabalho femininos na evolução da cultura e da literatura”. In: *O rosto feminino da expansão portuguesa*. Congresso Internacional. Lisboa, 275-284.
- GROSSI, Miriam Pillar & PEDRO, Joana Maria [org.]. *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Mulheres, 1998.
- RICHARD, Nelly. *Masculino/femenino: practicas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1993.
- SALÚSTIO, Dina. Insularidade na literatura cabo-verdiana. In VEIGA, Manuel [org.]. *Cabo Verde, insularidade e literatura*, Paris: Karthala, 1998. p. 39.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó [coord.]. *Antologia do mar na poesia africana de língua Portuguesa – Cabo Verde*. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, 1999.
- VEIGA, Manuel. *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.
- WHITAKER, Dulce. *Homem & mulher, o mito da desigualdade*. São Paulo: Ed. Moderna, 1993.