

Quando a literatura reflete a vida: retratos da violência de gênero nos contos “Foram as dores que o mataram”, de Dina Salústio, e “Descartável”, de Fernando Monteiro

When literature reflects life: gender violence portraits in Dina Salústio’s “Foram as dores que o mataram” (“It were the pains who killed them”) and Fernando Monteiro’s “Descartável” (“Disposable”)

MAILZA RODRIGUES TOLEDO E SOUZA*

RESUMO: PARA ESTE ARTIGO, SELECIONAMOS TEXTOS CABO-VERDIANOS QUE REPRESENTAM LITERARIAMENTE A VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM CABO VERDE. COM O SUPORTE TEÓRICO DAS TEORIAS CRÍTICAS FEMINISTAS, REVELAMOS RETRATOS DESSA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER CRIOLA A PARTIR DA APRESENTAÇÃO DE DOIS TEXTOS, SENDO UM DE DINA SALÚSTIO E OUTRO DE FERNANDO MONTEIRO.

ABSTRACT: FOR THIS ARTICLE, WE HAVE SELECTED TEXTS FROM CAPE VERDEAN THAT REPRESENT THROUGH THEIR LITERARY EXPRESSION THE GENDER VIOLENCE IN CAPE VERDE. WITH THE THEORETICAL SUPPORT OF CRITICAL FEMINIST THEORIES, WE REVEAL PICTURES OF THIS VIOLENCE AGAINST THE CREOLE WOMAN FROM THE PRESENTATION OF TWO TEXTS, ONE FROM DINA SALÚSTIO AND ANOTHER FROM FERNANDO MONTEIRO.

PALAVRAS-CHAVE: VIOLÊNCIA DE GÊNERO, DINA SALÚSTIO, FERNANDO MONTEIRO

KEYWORDS: GENDER VIOLENCE, DINA SALÚSTIO, FERNANDO MONTEIRO

* Doutora na área de Estudos Comparados da Universidade de São Paulo.

Ao considerarmos o gênero como uma categoria de análise e interpretação de textos literários cabo-verdianos, no âmbito dos Estudos Culturais, precisamos cotejar a sua construção com o contexto histórico-social em que se inserem, levando em conta aspectos das experiências cotidianas apresentadas na diegese. No que toca à violência (tanto contra as mulheres quanto a praticada por elas contra os companheiros), pensamos decorrer dessa postura a necessidade de estabelecer uma visada feminista às teorias da hermenêutica do cotidiano, a fim de flagrar as manifestações sociais a partir do local de enunciação e, conseqüentemente, inscrever e reescrever a historiografia feminina na trajetória de identidades sociais, culturais e existenciais.

Sendo assim, entendemos que a experiência social feminina está diretamente conectada aos fatos cotidianos e, por meio de sua análise, a partir das situações expressas nos contos, podemos observar as interações possíveis entre os espaços sociais frequentados e habitados pelas mulheres. Segundo Margareth Rago (2004, p. 32), numa visão patriarcal tradicional, a atuação das mulheres restringe-se ao âmbito privado (Lar, Casa), ao passo que a atuação dos homens ocupa-se da esfera pública (Trabalho).

Porém, a partir das teorias feministas (sobretudo as desconstrutivistas) e na prática das trajetórias de emancipação feminina, representada pelos diversos momentos históricos do feminismo, os estereótipos e a divisão do espaço social, segundo o gênero, têm sido desconstruídos a partir do momento em que as mulheres resolveram sair de sua “zona de conforto” e decidiram lutar por suas “cartas de alforria”.

No entanto, apesar de todas as conquistas, ainda subsistem, cultural e socialmente, diversas formas de limitações que obstruem o pleno exercício da cidadania para as mulheres; no caso de Cabo Verde, segundo Gomes (2008a), dentre os obstáculos impeditivos da emancipação feminina enfatiza-se, justamente, essa restrição da mulher ao espaço privado, pois as tarefas domésticas, incluindo a agricultura, embora constem nas estatísticas do país, como força de trabalho, não são contabilizadas no PIB.

A gravidez precoce, a violência familiar, o turismo sexual e o tráfico de mulheres agravam o quadro da violência na sociedade cabo-verdiana e, literariamente, esse quadro é pintado com cores muito fortes no livro *Na roda do sexo* (2009), de Fernando Monteiro, conforme observaremos em fragmentos do conto “Descartável”, inserto neste volume.

A coação e a violência sexuais, muitas vezes exercitadas em casa pelos homens, encontram reação nos altos índices de homicídios e ofensas corporais graves aos companheiros, praticados por mulheres constantemente espancadas, conforme expõe o conto “Foram as dores que o mataram”, inserto no volume *Mornas eram as noites* (2002), de Dina Salústio. Ainda, nesse volume, consta, de modo exemplar, a abordagem da prostituição, dos abortos clandestinos (ou da proliferação de filhos de pais desconhecidos), da mendicância, do alcoolismo praticados pelas mulheres, assim como de situações de loucura feminina.

Ao considerarmos a literatura, segundo a acepção aristotélica, como arte mimética, percebemos que, ao recriar uma realidade, o autor também a atualiza a partir de novos parâmetros de verossimilhança; dentre esses novos parâmetros, cabe o revisionismo de conceitos e identidades atribuídos historicamente ao feminino.

Nesse jogo de forças constituintes da construção das identidades e experiências femininas, os textos que aqui nos propomos analisar apresentam um espaço rico de produção de saberes, ao colocar em evidência algumas formas de violência de gênero. No que diz respeito às mulheres, lembrando a definição proposta pelo ICIEG (Instituto Cabo-verdiano para a Igualdade e Equidade de Gênero)¹, a violência de gênero particulariza-se por qualquer ato que resulte ou possa resultar em dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico, inclusive ameaças de tais atos, coerção ou privação arbitrária de liberdade em público ou na vida privada, bem como castigos, maus tratos, pornografia, agressão sexual e incesto.

Ao percebermos os sentidos do ambiente social espelhados nas narrativas aqui apresentadas, essa forma de violência ganha materialidade histórica pelas vias do discurso literário, promovendo um encontro profundo com a realidade social cabo-verdiana, por meio dos “retratos” pintados por Dina Salústio e Fernando Monteiro.

Segundo Suely Souza Almeida (2007, p. 43), são diversas as formas de nomear a violência contras as mulheres, considerada “maldita” para quem a experimentou ou tentou enfrentá-la ou mediá-la, e “mal-dita”, para quem

1 CABO VERDE. *Violência do gênero*. Disponível em: <http://www.icieg.cv/files/00396_vbg.pdf>. Acesso em 15/05/2012.

tenta estudá-la. São também utilizadas expressões diversificadas para designar significados similares: violência de gênero, violência doméstica, violência intrafamiliar, violência contra a mulher. Porém, ressaltamos que poucas diferenciações podem ser notadas, e o fundamento que as sustenta é que a violência de gênero tem um caráter relacional, já que sua produção ocorre em um contexto de relações produzidas socialmente, portanto, em âmbito público: as expressões violência doméstica e violência intrafamiliar têm sentidos bastante próximos, porque se instauram na esfera privada, e a violência contra a mulher enfatiza não o espaço, mas a vítima contra a qual a violência é direcionada.

Nos textos que nos propomos discutir, constataremos reflexos dessas diversas formas de especificações da violência, em especial da doméstica e/ou intrafamiliar. No entanto, concordando com Almeida (2007, p. 26-27), posicionamo-nos pelo emprego do termo “violência de gênero”, por considerá-lo mais abrangente, tanto em sentido analítico quanto histórico. Esse tipo de violência ocorre por razões diversas: seja pelo alcoolismo ou uso de outras drogas, ciúmes, desvios de personalidade, incompatibilidade de gênios, desconfiança, obsessão, diversas formas de opressão, enfim, seria exaustivo “catalogar” motivações para a violência, visto tratarmos do panorama das relações humanas e, por isso, intensamente complexas, chegando aos extremos da violência física e até à morte de um dos parceiros.

As narrativas aqui apresentadas dão voz às mulheres que ainda temem denunciar qualquer tipo de violência de gênero, desde o abandono durante a gestação, estopim de outras formas de violência, até a violência física, conforme exposto na narrativa “Foram as dores que o mataram”.

Mornas eram as noites (1995) é um livro composto por 35 minicontos (por vezes mantendo hibridismo com a crônica), sendo a matéria prima dessas narrativas os conflitos humanos reveladores de subjetividades diversas, trazendo para o espaço literário diferentes cenas da(s) realidade(s) cabo-verdiana(s).

Iniciando a leitura pelo título, a palavra “morna” abre a possibilidade a vários sentidos, podendo ser associada tanto à prosa quanto à poesia, uma vez que é a:

modalidade musical típica de Cabo Verde que veicula a poesia oral. Tradicionalmente canto de mulher, o entendimento do lugar cultural da morna no mundo cabo-verdiano

pode derramar outras luzes sobre a significação do título: “música eram as noites” é uma leitura para *Mornas eram as noites*. Música de mulheres, em que a mulher é a peça principal. Para além, música de nacionalidade e identidade (Gomes, 2006, p. 99, grifo da autora).

Podemos, também, interpretar as mornas como crônicas do cotidiano apreendido sob o olhar da mulher, podendo exprimir dor, prazer, tristeza, alegria, nostalgia, esperanças e toda ordem de conflitos existenciais. Morna, na época colonial, especialmente, também é um signo que pode remeter a situações que exigem reações. Na verdade, todos esses significados tornam-se relevantes ao termos contato com os textos desse volume, que expressa “um discorrer de situações surpreendentes, de sensações, de informações, de acontecimentos imprevistos [que] envolvem o leitor, levando-o a um enfoque diferente para situações sociais e existenciais cristalizadas ou estagnadas” (Gomes, 2006, p. 99).

São, portanto, histórias que focalizam variadas classes e tipos sociais, representando personagens e espaços da sociedade cabo-verdiana, pela voz de um narrador (por vezes uma narradora com marca de gênero) sensível e empenhado em revelar os dramas do universo que o circunda:

Não importa o dia. Nem importa mesmo o ano em que se conheceram. Aconteceu. E houve um momento em que se amaram. Talvez tenha havido muitos momentos em que se amaram. Depois a rotina de vidas que se afastaram e, incompreensivelmente, continuam juntas. E, dramaticamente caminham juntas, num desafio permanente à vida, à morte, ao direito de viver (Salústio, 2002, p.17).

Esse é o início do conto de Dina Salústio selecionado para apreciação, que, apesar de curto pode ser dividido em quatro partes (ou atos). Nessa primeira parte, aparece a voz do narrador, como uma espécie de apresentador que sai de cena e dá voz à personagem, retomando-a somente na última linha do conto. A protagonista é uma mulher sofrida que, como tantas que a autora retrata, viu-se em um contexto que exigiu uma reação, mesmo que forçada, como acontece a muitas vítimas da violência doméstica.

Essa mulher sem nome, que representa tantas cabo-verdianas ou outras na mesma situação, assume a voz narrativa pelo discurso direto, e não fica

claro se em monólogo ou em diálogo; mais provável é a primeira alternativa, permitindo-nos perceber um hibridismo de gênero que transita entre a crônica, o conto, o teatro e a poesia.

Passemos ao que entendemos como segunda parte:

Não matei o meu marido.

Eu amava-o. Por quê matá-lo?

Foram as dores do meu corpo que o condenaram. Foram o sangue pisado, o ventre moído, as feridas em pus.

Foram as pancadas de ontem, as de hoje e, sobretudo, as pancadas de amanhã que o mataram.

Eu amava-o. Por quê matá-lo?

Foi o meu corpo recusado e dolorido após o uso e os abusos. Foram a tristeza, o desespero e a dor do amor que não tinha troco.

Eu amava-o. Por quê matá-lo? (Salústio, 2002, p. 17).

Constata-se, no fragmento acima, um ritmo cadenciado, com predominância de sons anasalados e oclusivos que produzem uma matéria fônica com possibilidades expressivas e nos remetem à angústia, à melancolia, à dor e até mesmo à incredulidade da personagem que, de vítima, passou a agressora: “Eu amava-o. Por quê [sic] matá-lo?”. Esse questionamento se repete por quatro vezes ao longo do texto, como se a agressão que resultou na morte do marido tivesse acontecido em um momento de privação dos sentidos. A agressora-vítima atribui sua ação a outras causas: “as dores do corpo”, “o sangue pisado”, o “ventre moído”, “as feridas em pus”; o medo: “as pancadas de ontem, as de hoje e, sobretudo, as pancadas de amanhã”; as dores da alma, “a tristeza, o desespero e a dor do amor que não tinha troco”.

A concisão dos parágrafos também aproxima a estrutura narrativa da poética. O pungente lamento dessa voz, cujo sentido é potencializado pelos sons e ritmos, reforça também a imagem de mulher em profundo conflito, em uma espécie de estado de choque de realidade que a leva à busca de evasão:

Às vezes ficava à janela, meio escondida, vendo-o partir para o trabalho com a roupa que eu lavara e engomara. Gostava do seu modo de andar, do jeito como inclinava a cabeça. Via-o partir e ali ficava horas e dias à espera que voltasse e me trouxesse um riso

e a esperança de que as coisas iriam mudar. Nesse dia não lembraria mais os tempos duros, os paus de pedra que me roíam e me desgastavam as entranhas. Mas para mim, não voltava nunca. Apenas para pedaços do meu corpo que esquecia logo (Salústio, 2002, p. 17-18).

Nessa parte, percebemos as memórias de um cotidiano que agora parece inacreditavelmente distante, marcado linguisticamente pelas formas verbais “ficava”, “gostava”, “via”. Embora o discurso adquira novamente nuances mais narrativas, o sentido ainda é carregado de poesia, uma poesia que só pode ser encontrada nas esperanças ocas: “ficava horas e dias à espera que voltasse e me trouxesse um riso e a esperança de que as coisas iriam mudar”; de amores destruídos: “Mas para mim, não voltava nunca. Apenas para pedaços do meu corpo que esquecia logo”. Novamente essa personagem/narradora retorna à realidade:

Eu amava-o. Por quê matá-lo?

Ele matou-se. Criou um espaço onde coabitavam a violência, a destruição, a miséria, o animalesco. E nós.

Deu-me as armas e fez-me assassina.

...depois ficou tudo escuro.

E o corpo a doer, a doer, a...

Um soluço frágil absorve a última palavra (Salústio, 2002, p. 18).

De forma silogística, essa mulher assume diversos papéis, tentando entender o que de fato aconteceu, como passara de vítima a agressora? Parece responder a uma acusação, na qual ela é a acusante, a acusada e também a defensora: “Ele matou-se. Criou um espaço onde coabitavam a violência, a destruição, a miséria, o animalesco. E nós”. Na última linha, o narrador novamente assume a voz, interrompendo o relato ou depoimento da personagem, mostra-se solidário ou mesmo partidário desta, quase um defensor: “Um soluço frágil absorve a última palavra”. E assim, fecham-se as cortinas deste palco/conto/poema.

Embora o quadro social e legal tenha se transformado em Cabo Verde, a violência de gênero continua a fazer parte do cotidiano de muitas mulheres, articulando outras vulnerabilidades sociais e econômicas e alicerçando-se nas

desigualdades das relações de gênero. São essas que encerram as mulheres numa malha de dependências que marcam o seu processo de vitimização e que condicionam a sua forma de olhar a violência.

Ainda na esfera da violência doméstica, mas contemplando também a gravidez precoce e a pedofilia, o conto “Descartável”, de Fernando Monteiro, legitima essa vitimização da mulher que aqui, ao contrário da narrativa de Dina Salústio, não reage, sendo a sua vida totalmente conduzida por outros:

A solução é entregá-la ao Papá, para saber o que fazer com ela. Aqui não mora nem mais um dia. Se não a quiserem ter na rua da amargura, amanhã, logo pela manhã, levem-na para o Sucupira e entreguem-na ao Papá. Não foi o filho dele que a emprenhou? Então que fique também com a responsabilidade (Monteiro, 2009, p.88).

Como diz Dina Salústio em entrevista a Simone Caputo Gomes: “Em Cabo Verde, quando nasce uma menina, ela já é uma mulher”.² A história de Catarina, a protagonista do conto “Descartável”, corrobora essa assertiva, porque se trata da vida de uma menina que aos doze anos engravida e é expulsa da casa do pai, onde morava junto aos tios, e da casa do pai da criança. A malfadada gravidez de quatro meses é revelada por uma vizinha, cujo nome não é citado, que atua também como narradora da história contada em primeira pessoa, embora apresente certa onisciência.

Após sofrer toda sorte de agressões verbais e físicas dos próprios parentes, a menina é enviada para a casa de Papá, o avô paterno da criança ainda em gestação, a mesma casa onde fora violada por Betinho, o pai do bebê, que agiu com a conivência da mãe, Mimi: “(...) ela começou a gritar por socorro porque Betinho queria fazer tal coisa com ela – foi violada naquela casa pelo filho da mulher que se encontrava a dois passos, mas não fez o mínimo gesto para evitar o sucedido” (Monteiro, 2009, p. 90). De lá, mais uma vez expulsa, a menina vagueou pela cidade até criar coragem de voltar novamente para a casa dos parentes, de onde foi de novo enxotada, sob toda sorte de desaforos e humilhações.

Em absoluto desespero, Catarina procura a mãe, que já a havia abandonado desde sempre, e mais uma vez a despreza: “– Ficar contigo, só se é para ga-

2 Praia, nov. 1994 (Gomes, 2008b, p. 218).

nhar dinheiro contigo, como uma boa pixinguinha³ que és. Mas nem pra isso serves (...)”. Com mais esta porta que se fecha para a menina, esta, desesperada, encontra abrigo provisório na casa de Vovó, uma espécie de benfeitora de crianças abandonadas, que mesmo sem recursos, hospeda-a até que o Instituto Cabo-verdiano de Menores tome a frente da situação. Este, primeiramente, procura Tony, o pai de Catarina, mas este já havia fugido para Portugal; vendo que a mãe da menina não tem a menor condição de cuidar dela, o Instituto recorre ao pai da criança e, além de processar Betinho, condenando-o a oito anos de prisão, obriga-o a pagar uma pensão que garanta o bem-estar da mãe e da criança. Ao final do conto, o leitor descobre que o primeiro a violar a menina foi Samy, o próprio tio, quando ela ainda tinha nove anos de idade.

Depois de muitos percalços, a história de Catarina ainda tem um final, se não feliz, menos trágico que o de tantas outras meninas cabo-verdianas. O livro *Na roda do sexo*, de Fernando Monteiro, no qual está inserto o conto, representa literariamente diversas formas de violência de dominância machista ainda frequentes em Cabo Verde, tecendo uma crítica à cultura sexual patriarcal, que revela situações centradas no prazer masculino em que prevalecem a conquista e a dominação da mulher como um objeto “maleável, instrumental e descartável” (Funck, 2003, p. 476).

O próprio título do conto, “Descartável”, já é revelador quanto ao papel que essa jovem assume no contexto em que se encontra e a maneira como o narrador a descreve, metaforicamente, representa o estigma que marca muitas meninas-mulheres cabo-verdianas:

Olhei para ela. Doze anos de idade. Uma criança e já com o peso de uma vida dentro de si. Uma criança que trazia no ventre outra criança. (...) tinha apenas um metro e mais dez ou quinze centímetro, não pesava nem trinta e cinco ou quarenta quilos (...) Era uma criança feia. Muito feia, rainha de feia. Vendo o rosto dela, sem se saber concretamente porquê, pensava-se logo numa ratazana. E a fealdade de Catarina não se resumia apenas ao rosto, o corpo também era feio. (...) Catarina era burra e fraca da cabeça. (...) Mas ela não teve a quem puxar senão à mãe. Na verdade, a mãe dela era

3 Em Cabo Verde “são chamadas de pixinguinhas as meninas que, estigmatizadas para o mercado matrimonial, se supõe estarem expostas a um mercado sexual extraconjugal e, portanto, imoral (Anjos, 2005, p. 164).

uma leviana que só pensava em matar porcos – também parecia porco da índia, tantos eram os filhos que tinha: a Catarina era a terceira, dos dez que deu à luz, sete vivos. No resto, era uma inépcia, uma mulher sem iniciativa nem brilho (...) não estudou, não procurou uma profissão, não arranjou qualquer outra forma de ganhar dinheiro, só procurou melhorar, e conseguiu, a sua performance sexual e reprodutiva (Monteiro, 2009, p. 81-83).

É importante ressaltar que o narrador descreve Catarina em três páginas, como se o autor quisesse concentrar nessa personagem todos os estigmas e males a que estão sujeitas muitas das meninas cabo-verdianas: miséria, prostituição, gravidez precoce e a toda sorte de maus tratos. Essa ideia é reforçada pela descrição da mãe, à qual ela é comparada, indiciando que esta também fora uma menina cujo passado não fora diferente, ou seja, uma estrutura familiar (ou falta de estrutura) que se perpetua de geração para geração, em que a violência física é banalizada:

As crianças vivem em um ambiente em que são comuns as brigas entre homens e mulheres, as lutas da mãe com o pai ou parceiros, enfim, vivem em um meio onde a agressão física é um comportamento vigente. O filho aprende desde cedo que uma forma, e das mais importantes, para sobreviver e alcançar prestígio é impor-se pela força. Mesmo a mulher, ao observar cotidianamente o comportamento social de sua mãe, e das outras mulheres, vê tal tipo de conduta como modelo a ser seguido. (Bacelar, 1982, p. 123).

Essa realidade é muito bem retratada no conto, que apresenta uma personagem, que sequer possuía atrativos físicos que explicassem a violência sexual que sofreu já aos nove anos e que fora simplesmente ignorada, como se essa forma de abuso fosse comum e normal nas famílias. A coisificação do corpo da mulher parece destiná-la a ser um objeto descartável e/ou até mesmo um “saco de pancadas”:

Não aguentando mais o choro de Catarina, capaz de cortar pelo meio qualquer coração humano, o tio, explodindo em uma “puta de merda, ainda choras!” (...) aplicou-lhe duas vergastadas nas costas, que se abriram em sangue e ferida. O pai, erguendo-se de forma tão abrupta que a cadeira se estatelou no chão, quando se julgava que ia impedir

o tio de bater na filha, alçou o punho cerrado e lançou um petardo em direção à cara de Catarina, atingindo-a na boca (Monteiro, 2009, p. 86).

Em relação à historiografia das mulheres narrada pela voz masculina, dominante nesse conto de Fernando Monteiro, Rago (1998, p. 31) constata que “[...] é possível dizer que as mulheres estão construindo uma linguagem nova, criando seus argumentos a partir de suas próprias premissas”. Podemos comprovar essa constatação da pesquisadora ao analisarmos o tratamento dispensado às duas personagens protagonistas das narrativas selecionadas para *corpus*. Catarina, ao contrário da personagem anônima do conto de Dina Salústio, que reage e responde violentamente a violência sofrida, apenas chora e resigna-se silenciosamente: “tinha que levar porrada, que de insulto já estava curada e vacinada” (Monteiro, 2009, p. 94).

Comparando a atuação das personagens femininas nas duas narrativas aludidas, a “mulher anônima”, representante da ficção de Dina Salústio, patenteia uma tendência da escritura de autoria feminina que visa a construir personagens que rompem o silêncio e se libertam, fazendo emergir suas subjetividades, ainda que de forma violenta; a forma passiva como Catarina, na escritura masculina de Fernando Monteiro, comporta-se, segundo Sonia Queiroz (2010, p. 128), não permite redenção para as mulheres que não se conformam aos padrões patriarcais, como objeto de desejo ou vítimas predestinadas, mantendo um estatuto virginal ou um honroso casamento. Em outros contos do volume *Na roda do sexo* também poderemos perceber essa tendência de abordagem.

Enfim, é pela escrita que muitas autoras cabo-verdianas têm inscrito/escrito a mulher crioula por meio de vozes, sentimentos, dramas, conflitos, sonhos, angústias, medos e também das vitórias de suas personagens, rasurando estereótipos veiculados por muitas das narrativas de hegemonia masculina e buscando refazer as historicidades femininas pela perscrutação do cotidiano.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Suely Souza. *Essa violência mal-dita violência de gênero e políticas públicas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2007.

- ANJOS, José Carlos Gomes. *Sexualidade juvenil de classes populares em Cabo Verde: os caminhos para a prostituição de Jovens Urbanas Pobres*. 2005. Disponível em: www.cndhc.org/downloads.php%3. Acesso em 09/05/2012.
- BACELAR, Jeferson Afonso. *A família da prostituta*. São Paulo: Ática, 1982.
- CABO VERDE. Violência do gênero. Disponível em: <http://www.icieg.cv/files/00396_vbg.pdf>. Acesso em 16/04/2010.
- FUNCK, Susana Bornéo. *O jogo das representações*. In: BRANDÃO, Isabel & MUZART, Zahidé L. *Refazendo nós: ensaios sobre mulheres e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003, p. 475-481.
- GOMES, Simone Caputo. *Mulher com paisagem ao fundo*. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa (Orgs.). *África e Brasil: letras em laços*. São Paulo: Atlântica, 2006, p. 97-117.
- GOMES, Simone Caputo. *Literopintar Cabo Verde: a criação de autoria feminina*. *Revista Crioula*, São Paulo: FFLCH-USP, n° 3, s.p. mai. 2008a. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/edicao/03/Artigo%20Mestre%20-%20Profa.%20Dra.%20Simone%20Caputo%20Gomes.pdf>>. Acesso em 25/04/2011.
- GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde: Literatura em chão de cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008b.
- MONTEIRO, Fernando. *Na roda do sexo*. Praia: Soca Edições. 2009.
- RAGO, Margareth. *Epistemologia feminista: gênero e história*. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pillar. *Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998, p. 21-41.
- _____. *Ser Mulher no Século XXI ou Carta de Alforria*. In: VENTURI, Gustavo;
- RECAMÁN, Marisol & OLIVEIRA, Suely de. *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- QUEIROZ, Sonia Maria Alves de. *Literatura e representação social das mulheres em Cabo Verde: vencendo barreiras*. São Paulo, 2010. Dissertação (Mestrado em Letras). – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. 3. ed. Praia: Instituto Biblioteca Nacional, 2002.