



TODA MULHER É UMA ILHA: RELATOS DA INSULARIDADE FEMININA NA PROSA DE ORLANDA AMARÍLIS, VERA DUARTE E DINA SALÚSTIO

*EVERY WOMAN IS AN ISLAND: REPORTS OF FEMALE INSULARITY IN THE
PROSE OF ORLANDA AMARÍLIS, VERA DUARTE AND DINA SALÚSTIO.*

*TODA MUJER ES UNA ISLA: CUENTAS DE LA INSULARIDAD FEMENINA EN LA
PROSA DE ORLANDA AMARÍLIS, VERA DUARTE Y DINA SALÚSTIO.*

Marcelo Brandão Mattos

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

marcelobmatt@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7400-1848>.

DOI

10.35520.mulemba.2025.v17n32e67212

Recebido: 14 fev. 2025

Aprovado: 16 abr. 2025



A Mulemba adota a licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

RESUMO

O artigo propõe uma reflexão sobre a representação feminina na prosa literária de Orlanda Amarílis, Vera Duarte e Dina Salústio, escritoras cabo-verdianas de expressão internacional. A partir do conceito de *insularidade*, tão próprio da cultura no arquipélago africano, propõe-se, por analogia, a imagem de uma “insularidade feminina”, expressão que busca demonstrar a vulnerabilidade das mulheres na luta por igualdade de gênero.

PALAVRAS-CHAVE: literatura cabo-verdiana, insularidade, igualdade de gênero, violência contra a mulher.

ABSTRACT

This article proposes a reflection on the representation of women in the literary prose of Orlanda Amarílis, Vera Duarte and Dina Salústio, internationally renowned Cape Verdean writers. Based on the concept of insularity, so characteristic of the culture of the African archipelago, the article proposes, by analogy, the image of a “female insularity”, an expression that seeks to demonstrate the vulnerability of women in the fight for gender equality.

KEYWORDS: Cape Verdean literature, insularity, gender equality, violence against women.

RESUMEN

Este artículo propone una reflexión sobre la representación de la mujer en la prosa literaria de Orlanda Amarílis, Vera Duarte y Dina Salústio, escritoras caboverdianas de renombre internacional. Partiendo del concepto de insularidad, tan característico de la cultura del archipiélago africano, el artículo propone, por analogía, la imagen de una “insularidad femenina”, expresión que busca demostrar la vulnerabilidad de las mujeres en la lucha por la igualdad de género.

PALABRAS CLAVE: literatura caboverdiana, insularidad, igualdad de género, violencia contra las mujeres.



A insularidade, inerente a todo sujeito que se constitui no espaço de isolamento geográfico de uma ilha, é um sentido componente da identidade cabo-verdiana, expresso nas manifestações artístico-culturais nascidas no arquipélago localizado na África Atlântica. Por essa razão, aos pesquisadores dedicados a analisar a literatura que se produz em Cabo Verde, ainda que não se deva restringir as obras a essa única característica, é fundamental circunscrevê-las a partir da condição insular. Nas palavras de Dina Salústio,

Qualquer tentativa de abordar a literatura cabo-verdiana implica entrar, por opção ou descuido, no cenário que moldou e marcou Cabo Verde, e obriga, necessariamente, a penetrar na intimidade das suas mulheres e dos seus homens, modelos traídos pela transparência opaca das palavras, companheiras constantes de todas as travessias. E nesta viagem ao encontro da literatura, antes de qualquer outra visão, surge-nos o mar enorme e sem fim, ditando o rumo, traçando rotas, revelando distâncias, marcando o silêncio. Imposições que vão definir as relações entre a ilha e o ilhéu, e que no conjunto, e no desenrolar, se pode chamar de insularidade, à qual o escritor se entrega, por razões de sobrevivência existencial, emocional e profissional. (Salústio, 1998, p. 33)

A condição insular é, em princípio, uma decorrência histórico-geográfica. Diferentemente de outras regiões africanas, em que se discute a constituição nacional a partir das populações autóctones que havia antes do encontro com o colonizador, a formação da nação cabo-verdiana se deu – na prática e no imaginário comunitário¹ – a partir do vazio nas dez ilhas que compõem o Estado-Nação. Não havia povos nativos no arquipélago quando os portugueses chegaram, o que propiciou nas ilhas um sentido de ocupação a partir do encontro. Durante algum tempo, Cabo Verde foi porto de passagem e terra de degredados, o que alimentou em grande medida o sentido de isolamento, abandono e busca por conexão. Para além desse dado histórico, há propriamente uma distância geográfica entre as ilhas e o continente, que alimenta a noção quase poética de se estar-no-mundo sem fronteiras secas, de que se tem como vizinho apenas o mar.

Há, no entanto (e paradoxalmente), entre os cabo-verdianos, uma aguda consciência de mundo, talvez porque, como nos ensina Saramago (1998, p. 42), “é necessário sair da ilha para ver a ilha”. O cabo-verdiano frequentemente reflete acerca da dualidade entre o local e

1 Referimo-nos neste ponto, indiretamente, às ideias de Benedict Anderson (2008), teórico que defende haver entre os membros de uma nação um ideário a respeito daquilo que se imagina como afinidade que os identifique.



o global, o insular e o universal, ciente de que a insularidade pode não ser uma condenação apenas de ordem física, mas principalmente cultural e identitária. John Donne, poeta inglês do séc. XVII, entre as muitas reflexões que deixou a partir da consciência europeia após as conquistas marítimas portuguesas, imortalizou os versos: “Nenhum homem é uma ilha, isolado em si mesmo; todo homem é um pedaço de um continente, uma parte de um todo” (Donne, 2007, p. 103-105). A partir desse viés dualista, a insularidade se representa também como caminho, uma busca frequente por “sair da ilha”, física ou simbolicamente, na certeza de que há sentidos do mundo que compõem a identidade local.

A pluralidade de sentidos componentes da identidade cabo-verdiana permite, tanto aos ficcionistas locais quanto aos críticos que atribuem sentidos a suas obras, abstrações e arranjos em torno da metáfora insular. Esse é o mote por onde propomos, neste texto, pensar a ilha como símbolo da condição feminina no espaço sociocultural de Cabo Verde, enfatizando o fato de ser este um arquipélago africano. Nossas reflexões se debruçam na obra em prosa de três importantes escritoras da literatura cabo-verdiana: Orlanda Amarílis, Dina Salústio e Vera Duarte, três gerações a representarem a força do pensamento e da presença da mulher na vida nacional. Interessa-nos pensar, por meio da simbologia insular, a condição particular de luta das mulheres pela afirmação das subjetividades em um espaço que, historicamente, exigiu delas engajamento na grande luta pela soberania e pela democracia social. A ideia é de que, após a luta de todos, as mulheres de repente se viram “ilhadas” numa luta particular pela igualdade de gênero e contra a violência física ou simbólica do patriarcado.

Orlanda Amarílis e as mulheres para além da ilha

Orlanda Amarílis Lopes Rodrigues Fernandes Ferreira nasceu na cidade de Assomada, sede do concelho de Santa Catarina, no interior da ilha de Santiago, no Sotavento de Cabo Verde, em 8 de outubro de 1924. É reconhecida como uma das vozes mais importantes da literatura cabo-verdiana, destacando-se pela sua sensibilidade e pela forma como retratou a vida e a cultura do seu país. Os seus contos frequentemente refletem sobre a diáspora cabo-verdiana, as dificuldades enfrentadas pelos emigrantes e a complexidade das relações familiares e sociais. A autora também se destaca por sua capacidade de capturar a essência da cultura nacional, com suas tradições, paisagens e modos de vida.

Em 1945, Orlanda Amarílis casou-se com Manuel Ferreira, um escritor português que se encontrava em Cabo Verde como expedicionário do exército entre 1941 e 1947. Durante os anos em que esteve no arquipélago, mais precisamente na cidade do Mindelo, na Ilha de São Vicente, Manuel Ferreira estabeleceu contato com grupos intelectuais cabo-verdianos ligados às revistas *Claridade* e *Certeza*, tendo se tornado um entusiasta e grande promotor da cultura e da literatura de Cabo Verde e dos demais países africanos



de língua portuguesa. O casamento com Orlanda Amarílis aproximou-o ainda mais da vida cultural cabo-verdiana. Entretanto, como militar, Manuel Ferreira teve de deixar a ilha a serviço e, com ele, Orlanda Amarílis passou a viver em vários outros países, como Goa, Angola e finalmente Portugal. Engajado no processo de redemocratização de Portugal até a Revolução dos Cravos, em 1974, Manuel Ferreira empenhou-se para criar, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a cadeira de Literatura Africana em Língua Portuguesa. Ao lado do seu marido, por décadas, a escritora cabo-verdiana viveu a experiência diaspórica, o que a inspirou artisticamente.

Em 1974, Orlanda Amarílis publica a sua primeira coletânea de contos intitulada *Cais-do-Sodré té Salamansa* (1991). O nome do livro propõe um deslocamento que representa o percurso da obra – na medida em que o primeiro conto se chama “Cais-do-Sodré” (p. 7-16) e o último, “Salamansa” (p. 75-82) –, mas também (e principalmente) demarca uma distância entre o cais em Lisboa por onde Portugal se conecta ao mundo e uma pequena vila cabo-verdiana, localizada na costa norte da ilha de São Vicente, espaço que abriga uma comunidade pesqueira, região conhecida por suas praias de areia escura e águas calmas, onde hoje se celebra um festival de músicas tradicionais (como a morna e a coladeira), danças e outras formas da arte cabo-verdiana. Tal deslocamento, de Portugal a Cabo Verde, é por certo o caminho por onde a vida a autora se projeta em sua obra.

Cais-do-Sodré, conto selecionado para a nossa análise, narra o encontro entre Andresa, uma cabo-verdiana residente em Lisboa, e Tanha, também cabo-verdiana, ambas à espera de condução no terminal de ônibus. Andressa é quem primeiro avista Tanha, reconhecendo-a não por vínculo direto, mas por uma familiaridade da terra natal:

Oh gente, se encontra pessoas, como ela, vindas daquelas terras de espreguiçamento e lazeira, associa-se quase sempre a uma ou outra família. Se não as conhece, bom, de certeza conheceu o pai, ou o primo ou o irmão, ou ainda uma tia velha, doceira de fama, até talvez uma das criadas lá da casa. E a conversa, por esse elo, estende-se, alarga-se, num desfolhar calmo, arrastado, saboroso quase sempre.

«Sabe, eu estava a olhar para si porque vi logo ser gente da minha terra», continuou Andresa, olhando e sorrindo para a figura seca de carnes sentada a seu lado. Esta sorriu também. (Amarílis, 1991, p. 11)

A identificação entre ambas, proposta ficcionalmente, reproduz o elo de sentidos característico da identidade cultural. As “pessoas [...] vindas daquelas terras de espreguiçamento e lazeira” estão associadas por laços familiares disseminados geográfica e culturalmente no espaço nacional. Mesmo sem terem necessariamente sido apresentadas, Andresa e Tanha se reconhecem por uma familiaridade que é própria do universo cabo-verdiano – atributo

comum, inclusive, em outros pontos da África, onde as relações familiares são historicamente marcadas por uma forte tradição das organizações em clãs e tribos. Em artigo publicado sobre a herança africana nos modelos familiares afrodescendentes, no intuito de descrever a vida familiar de Solano Trindade, o jornalista Nabor Jr. escreve:

Em boa parte das sociedades africanas a família, resumidamente, é definida como uma unidade grupal na qual se desenvolvem três tipos de relações: aliança (casal), filiação (pais/ filhos) e consanguinidade (irmãos). Sua unidade fundamental é a família extensa, que funciona como elemento mítico, espiritual, social e solidário. (Nabor Jr., 2016)

Esse é o caminho por meio do qual se justifica a aproximação das personagens no conto de Amarílis, amalgamadas pelas conexões familiares. Quando se refere à forma como se apresentara a Tanha, Andresa afirma: “Se eu era Andresa Silva, Andresa filha de nhô Toi Silva de Casa Madeira? Sim senhora, sou Andresa, sobrinha de nh’Ana, filha de nhô Toi” (Amarílis, 1991, p. 11). A vinculação da própria identidade aos ascendentes não é ocasional na cena proposta, mas a representação de um espaço sociocultural em que ninguém está sozinho. Como afirma Desmond Tutu, acerca de um conceito próprio da ontologia africana, “Ubuntu é uma maneira de estar na vida. É uma palavra que condensa a verdadeira essência do que é ser Humano. A minha humanidade está intrinsecamente ligada à tua e, por isso, eu sou humano porque pertencço, participo e partilho de um sentido de comunidade” (Tutu, 2024). A familiaridade reconhecida desperta uma cumplicidade entre as personagens e um sentido de intimidade, de modo que “a conversa, por esse elo, estende-se, alarga-se, num desfolhar calmo, arrastado, saboroso quase sempre”.

Uma vez estreitado o vínculo, a partir de um reconhecimento pátrio, Tanha se apresenta à nova amiga:

«Meu pai era Simão Filili do Alto de Celarine.»
 «Ah! O seu pai era nhô Simão Filili? Eu julgava (estava a mentir) que a senhora fosse sobrinha dele.»
 «Éramos eu e a minha irmã Zinha que Deus-haja. Eu sou a Tanha. Raparigas éramos só as duas.»
 «Recordo-me muito bem da Zinha. Estava toda certa vocês eram primas (outra mentirinha para acabar de compor o ramo). Era bonitinha.»
 «Era, coitada.» (Amarílis, 1991, p. 13)

Note-se que, antes mesmo de se apresentar nominalmente, Tanha se refere ao pai como forma de identificação. Esse gesto de *pôr o pai à frente* é característico de uma posição



de privilégio masculino, representada no patriarcado ocidental pela preponderância dos sobrenomes paternos (*perde-se*, afinal, na tradição do Ocidente, um sobrenome de origem materna). Nesse momento, de outro modo, como justificção para Tanha afirmar haverem apenas duas raparigas na família de Simão Filili, há pela primeira vez na narrativa a referência a Zinha, cuja história será mencionada adiante, conforme as lembranças vão sendo acordadas na mente de Andresa, obscurecida pela distância.

Aos poucos, Andresa começa a observar Tanha com mais cautela e a se recordar de tê-la visto na juventude, quando vivia em Cabo Verde:

Andresa analisa a patricia a seu lado. Tem um aspecto tão apagado. Passará por esta vida sem se dar por ela. Olha, curiosa, para a face lisa da Tanha, ensombrada por olheiras escuras, mais escuras que o amulatado da sua face e lhe emprestam aos olhos uma melancolia saudosa. Que idade terá a Tanha? Uns trinta? Disparate, deve ser uma quarentona bem entrada. Com certeza. Andava ela no liceu e lembra-se da Tanha, já rapariga feita, a namorar da janela do sobrado com um moço de Santo Antão, filho de nhô Pedro de nha Mari Barba. Por sinal, era um bêbedo incorrigível. (Amarílis, 1991, p. 13)

As impressões que Andresa tem da *patricia*, no presente da cena, e as memórias evocadas dos tempos de *rapariga* compõem um quadro representativo do espaço feminino no passado que a obra demarca: desilusão e subalternidade. A aparência abatida e apática de Tanha denota o sofrimento de uma mulher que não protagoniza a realidade que vive. O fato de se tornar reconhecida por ter namorado um “bêbedo incorrigível” e – como se descobrirá no trecho a seguir – viver sozinha em Lisboa, pois tem ao seu lado “apenas o [s] eu irmão Julio [que] já é médico, mas está casado” (Amarílis, 1991, p. 14), parece indicar um cenário em que a autorrealização não é uma marca feminina, socialmente determinada pela dependência de um homem que a torne feliz. Afinal, como afirma Simone de Beauvoir (1970, p. 13), “mesmo em sonho a mulher não pode exterminar os homens. O laço que as une a seus opressores não é comparável a nenhum outro”.

A ideia de subordinação feminina à figura masculina se confirma, na narrativa, quando Andresa passa a recordar a trágica história de Zinha, irmã de Tanha:

Zinha andava doente há longos meses de uma doença esquisita. A pele virara-se-lhe baça e de cor suja. O noivo lá para a Guiné e o povo murmurava. Doença assim não podia ter outra origem senão mal-feitiço feito pela amante preta de Bissau. Vocês não sabiam? Gente da Guiné



fazia mal-feitiço por tudo e por nada. Também não era novidade: Qualquer rapaz solteiro costumava arranjar a sua rapariga e, muitas vezes, um ou dois filhos antes de casar com outra. Quanto à Zinha, mal-feitiço ou não, a verdade era ela estar doente. Mal-feitiço ou não, muita gente nova em Soncente morria tuberculosa e, se crianças ainda, morriam de febre tifóide, e se meninos de mama, morriam com desinteria. Então, pã mode quê tanta tolice de boca para fora?

Murmurava-se à boca pequena, e um dia a notícia correu as ruas de cima a baixo não se sabe como. Zinha enviara um telegrama ao noivo a romper o compromisso. Ninguém comentou o caso, todavia, a cidade aprovou. Sim, senhora. Era a única saída para acabar com o mal-feitiço sobre a doente. Isso não obstou, no entanto, de a Zinha vir a falecer pouco tempo depois, numa madrugada, ainda o galo não havia cantado duas vezes. (Amarílis, 1991, p. 16-17)

Destaca-se, na passagem, a crença cabo-verdiana em forças espirituais que, de acordo com a ontologia bantu (Tempels, 1945), governam as ações humanas, definindo destinos. Para além dessa particularidade africana, evidenciada na narrativa, entrevê-se a concepção minorizada da mulher na dinâmica das relações sociais. Chama a atenção, na cena que denuncia uma visão social, a naturalidade com que duas mulheres disputam o amor de um homem que simplesmente espera pela resolução das suas querelas (ou makas, como se diz em partes da África). Se Zinha é acometida por uma “doença esquisita”, a culpa do seu mal-estar vem das emanções espirituais da amante africana. Nas palavras do narrador, “o povo murmurava” que “[d]oença assim não podia ter outra origem senão mal-feitiço feito pela amante preta de Bissau”. Quanto ao papel do homem que, em viagem à Guiné Bissau, envolveu-se com outra mulher, o que se pensa (e diz) é apenas que “[q]ualquer rapaz solteiro costumava arranjar a sua rapariga e, muitas vezes, um ou dois filhos antes de casar com outra”.

Há, na ambientação do conto, o retrato de uma subalternidade feminina que, como descreve Gayatri Spivak (2010), se sintetiza na impossibilidade de a mulher falar por si e, ao contrário, ser referida por uma voz da dominação patriarcal. Contudo, pelas mãos de Orlanda Amarílis (mãos que manejam os percursos narrativos-ficcionais), a evidência da subalternidade feminina é atenuada pela cumplicidade entre duas mulheres cabo-verdianas que se encontram e, aos poucos, vão estabelecendo vínculos afetivos – e o afeto, nos ensina Paulo Freire (1987), é um caminho para a consciência social. Magistralmente, com a sutileza que a maestria sugere, Amarílis contrasta a cumplicidade das patrícias com a presença de uma europeia que atravessa a cena como mera figurante e, passivamente, fixa um símbolo da alteridade eurocêntrica. Descreve o narrador, referindo-se à posição em que Andresa se encontrava sentada num banco, enquanto se aproximava emocionalmente de Tanha: “Uma



inglesa ruiva, de bengala, senta-se a seu lado. Andresa atira para longe o cigarro e cruza as pernas” (Amarílis, 1991, p. 15). A reação de Andresa é uma importante senha de leitura.

A sequência narrativa, no conto, permite ao leitor decifrar sentidos que permeiam os fatos narrados. Vivendo na Europa há tempo indeterminado, Andresa esteve sujeita a uma aclimatação que, com frequência, ameaça se transformar em um processo de aculturação – impor sua cultura é, afinal, um traço histórico-cultural das sociedades ocidentais. As culturas nativas, entretanto, não morrem. Contrariando as tendências definidas pelos estudos físico-mecânicos, transformam-se em uma força motriz que o teórico argentino Nestor Canclini (1997) chama de “poderes oblíquos”, formas de resistência cultural a enfrentarem a penetração absoluta das culturas dominantes e, por vezes, lhe imputarem transformações. Atraída por uma familiaridade inicialmente despertada por impressões visuais, Andresa aos poucos descobre conexões linguísticas, semióticas, comportamentais e axiológicas que reativam memórias da sua identidade cultural. Enquanto isso, até o final do conto, “[a] seu lado, a inglesa ruiva continua sua companheira de banco” (Amarílis, 1991, p. 18), sem manifestar qualquer contato de aproximação dialógica-comportamental. Andresa será sempre uma africana em Portugal.

Dina Salústio e a insularidade do corpo feminino

Dina Salústio de Sousa, nascida por volta de 1941 em Mindelo, São Vicente, Cabo Verde, é uma figura seminal na literatura africana lusófona. Renomada como uma das primeiras escritoras proeminentes de sua nação, suas obras exploram temas de gênero, identidade e sociedade pós-colonial, cimentando seu legado como pioneira para as vozes das mulheres em Cabo Verde. Seu romance *A Louca de Serrano* (2001), publicado em 1998, obra que questiona as normas patriarcais através da história de uma mulher rotulada de “louca” por desafiar as expectativas sociais, é considerado o primeiro romance de autoria feminina escrito em Cabo Verde – fato que, por si, aponta para a urgência de um debate acerca da participação social feminina no país.

Outra publicação de destaque da escritora é o livro *Mornas eram as noites* (2002), coleção de contos que exploram temas como a opressão de gênero, o estigma da saúde mental e a identidade pós-colonial. Suas personagens, frequentemente mulheres, passam por restrições sociais, refletindo lutas amplas em Cabo Verde e na diáspora africana. Em sua obra, mais especificamente nesta coletânea de contos, Dina Salústio desenvolve uma escrita literária que desafia os limites ficcionais, imprimindo na narrativa um estilo que se assemelha à crônica jornalística, produzindo como efeito uma vivacidade que transporta o leitor para a observação da cena fictícia como se fora um fato social. Jornalista profissional e também educadora, Dina faz da escrita literária um instrumento de denúncia e



reivindicação por mudanças socioestruturais em seu país, sobretudo no que se refere às pautas de igualdade de gênero e combate à violência contra a mulher.

Para a análise crítica da literatura de Dina Salústio, selecionamos alguns contos de *Mornas eram as noites*, a começar pelo primeiro texto do livro, intitulado “Liberdade adiada” (p. 5-6), que narra a história de uma menina a carregar “lata d’água na cabeça” (a expressão faz lembrar um samba carioca), tendo os filhos a esperarem por ela em casa. Embora muito jovem, ela sente o cansaço decorrente do esforço físico que desempenha com a função do transporte de água e, também, o peso da maternidade e suas atribuições de cuidado domiciliar. Afirma a narradora sobre a personagem: “Sentia-se cansada. A barriga, as pernas, a cabeça, o corpo todo era um enorme peso que lhe caía irremediavelmente em cima. Esperava que a qualquer momento o coração lhe perfurasse o peito, lhe rasgasse a blusa” (Salústio, 2002, p. 5). A descrição da cena propõe uma imagem corpórea para o sofrimento da personagem. As dores em todo o seu corpo lhe sugerem um destino fatal: o coração a lhe perfurar o peito.

O corpo feminino é a matéria da sua vulnerabilidade social. Ao longo da história, o corpo da mulher foi frequentemente objeto de controle, opressão e violência, refletindo desigualdades de gênero enraizadas na sociedade, incluindo comunidades próprias de espaços pós-coloniais em que o patriarcado ocidental se somou a práticas autóctones de subalternização feminina. Na África, embora se reconheçam muitos grupos marcados por lideranças matriarcais, existem comunidades tradicionais em que se observa o predomínio dos homens sobre as mulheres, como descreve Paulina Chiziane no artigo “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”:

Nas religiões bantu, todos os meios que produzem subsistência, riqueza e conforto como a água, a terra e o gado, são deificados, sacralizados. A mulher, mãe da vida e força da produção da riqueza, é amaldiçoada. Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob a forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infractoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os entres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores das normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nados-mortos que infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes. (Chiziane, 2013, p. 199)

A “maldição do corpo feminino” a que se refere Chiziane a respeito das crenças em muitas comunidades tradicionais africanas é reforçada, nas sociedades pós-coloniais



e seus entrecruzamentos culturais, pelo patriarcado ocidental e seus costumes que, da mesma forma, vilanizam a mulher e lhe determinam um lugar de subalternidade. Há, por assim dizer, no entre-lugar² cultural das contemporâneas nações africanas, um perverso ponto de convergência afro-ocidental que vitima as mulheres. Para representar esse lugar de opressão feminina evidenciado em Cabo Verde, Dina Salústio narra as dores e o desespero da menina-mãe do conto “Liberdade adiada”, como se nota no trecho a seguir:

Pensou em atirar a lata de água ao chão, esparramar-se no líquido, encharcar-se, fazer-se lama, confundir-se com aqueles caminhos que durante anos e mais anos lhe comiam a sola dos pés, lhe queimavam as veias, lhe roubavam as forças. Imaginou os filhos que aguardavam e que já deviam estar acordados. Os filhos que ela odiava!

Aos vinte e três anos disseram-lhe que tinha o útero descaído. Bom seria que caísse de vez! Estava farta daquele bocado de si que ano após ano, enchia, inchava, desenchia e lhe atirava para os braços e para os cuidados mais um pedacinho de gente. (Salústio, 2002, p. 5)

As duas atribuições que lhes são destinadas sobrecarregam o seu corpo: as caminhadas com o peso da lata d’água na cabeça por intermináveis caminhos “lhe comiam a sola dos pés, lhe queimavam as veias, lhe roubavam as forças”. Quanto à maternidade, que é a cessão de um “bocado de si” para a criação de uma nova vida, o que a personagem vive “ano após ano”, promove alterações físicas e químicas em seu corpo, de modo que “enchia, inchava, desenchia e lhe atirava para os braços e para os cuidados mais um pedacinho de gente”. O desespero de ter de lidar com o sacrifício da dupla jornada, sendo tão jovem, com nenhum apoio familiar ou social, faz com que por instantes ela rejeite a vida que tem com sentimentos obscuros sobre a própria família que gerou: “Os filhos que ela odiava!” – chega a formular em pensamento. Lembra-se de ter sido condenada pelos olhos daqueles que a julgavam sem entender sua dor: “Aos vinte e três anos disseram-lhe que tinha o útero descaído. Bom seria que caísse de vez!” “Útero descaído”, também conhecido como prolapso uterino, é uma condição que ocorre quando o útero sai da sua posição normal na pelve e desce em direção à vagina. A degeneração provoca sensação de peso, dores lombares, dificuldade para caminhar e desconforto durante a relação sexual. Pode-se atribuir

2 O conceito de *entre-lugar* foi definido primeiramente por Silviano Santiago (1978), para refletir acerca do papel do intelectual latino-americano frente à hegemonia epistemológica europeia, e desenvolvido por Homi Bhabha (1998), quando o teórico indiano definiu as culturas pós-coloniais como zonas de fronteira, espaços de intermediação cultural.



o provável falso diagnóstico (não há confirmações na narrativa a respeito, apenas especulações por meio da indefinição do verbo *dizer* no plural: “disseram-lhe”) à incompreensão da sociedade a respeito do que a personagem vive como uma mulher pressionada pelas circunstâncias. O imaginário sobre a “doença” do seu corpo é, na verdade, reflexo de uma completa negligência com relação à sua condição social.

Absolutamente isolada em sua condição de opressão e dor, a personagem admite dar fim à própria vida:

Atirar-se-ia pelo barranco abaixo. Não perdia nada. Aliás nunca perdeu nada. Nunca teve nada para perder.

Disseram-lhe que tinha perdido a virgindade, mas nunca chegou a saber o que aquilo era.

À borda do barranco, com a lata de água à cabeça e a saia batida pelo vento, pensou nos filhos e levou as mãos ao peito.

O que tinha a ver os filhos com o coração? Os filhos... Como ela os amava, Nossenhor!

Apressou-se a ir ao encontro deles. O mais novito devia estar a chamar por ela.

Correu deixando o barranco e o sonho de liberdade para trás. (Salústio, 2002, p. 6)

Esse trecho, formado por curtos parágrafos, expõe – ao final do conto – uma sequência de sentimentos e memórias que conduzem a personagem do desespero à resignação. Em um primeiro momento, ela se vê frente à possibilidade de “atirar-se pelo barranco abaixo” para pôr um fim a todo sofrimento que só se extinguirá com a falência do seu corpo. Embora reflita sobre “não ter nada a perder”, considerando a miséria e o abandono que caracterizam a sua vida, imediatamente é levada a pensar nos filhos, a começar pelo ato que os gerou. Mais uma vez, a autora recorre à indefinição do verbo *dizer*, que permite ao leitor supor que, com a frase “Disseram-lhe que tinha perdido a virgindade, mas nunca chegou a saber o que aquilo era”, há a produção narrativa de um contraponto entre a sociedade e ela. Tornou-se, por inferiorização, aquilo que a tornaram, fazendo a descoberta de que, como literariamente escreveu Sartre (1970), “O inferno são os Outros”³. No instante seguinte, recorda-se dos filhos com ternura, “pensou nos filhos e levou as mãos ao peito”. Em contraste com a afirmação que fizera em um momento de desespero, admite: “Os filhos... Como ela os amava, Nossenhor!” O amor pelos filhos a faz desistir do suicídio e

3 Tradução em português do original: “l’enfers, c’est les Autres” (Sartre, 1970, p. 75).



retornar “ao encontro deles”. “O mais novito devia estar a chamar por ela”, pensa. Ao final do conto, revela-se a dramaticidade do título e a denúncia social que entremeia os seus sentidos: a liberdade adiada é, na verdade, a própria morte, só ela extinguirá o sofrimento feminino evidenciado na narrativa.

No conto seguinte, “A oportunidade do grito” (p. 7-8), quase como resposta à passividade da personagem-mãe do primeiro texto, Dina Salústio narra o diálogo de duas mulheres, uma a aconselhar a outra:

- Mas se eu não faço mal a ninguém! Se eu nem tenho inimigos!
- Ah! Aí é que está - quase gritou a outra - tens que incomodar, mostrar que existes, perturbar, brigar com o mundo e contigo. Sobretudo contigo, É um treino que atrai bons fluidos. Os outros, vendo a coragem com que te desafia a ti mesma, respeitam-te e temem-te. Tens que dar umas trochadas, rapariga, porque quem não as dá, acaba simplesmente por as apanhar. (Salústio, 2002, p. 8)

A resposta da “mulher vencedora” (p. 9), como a define a narradora, é um manifesto de libertação feminina. Elsa, a amiga que estava triste a se queixar do marasmo em sua vida, é a representação da submissão ao patriarcado em todas as suas conformações. O discurso da “outra” a aconselhar Elsa a romper com o silêncio, gritar a sua existência para o mundo, é a carta de emancipação da mulher. Ao final, quando Elsa afirma rezar para pedir a Deus por salvação, a vencedora lhe diz: “Pedes a Deus? Idiota! Tens é que discutir com Ele. Enfrenta-O como mulher” (p. 9), de modo a entrever na cena patriarcal o componente religioso que, por vezes, sustenta a conduta masculina. Afinal, o cristianismo, muito popular em todos os países africanos que foram colônias portuguesas, se ampara teologicamente em três figuras masculinas: o Pai, o Filho e o Espírito Santo (este, inclusive, responsável por conceber o Filho na virgem Maria).

O desfecho da luta feminina travada literariamente por Dina Salústio, em *Mornas eram as noites*, está na emancipação da mulher, tanto pelo discurso quanto pelo próprio corpo. Em “O que é isso de liberdade” (p. 51-52), mais um conto do livro, uma mulher conta a outra sobre o seu divórcio após “vinte anos juntos” (p. 51). Apesar do sofrimento inicial, próprio de todo processo de separação, a mulher divorciada revela à amiga o alívio de não ter mais ao seu lado um opressor:

- Nunca tive outro homem. Eu era uma criança quando começamos a namorar. Lembras-te? E no fim troca-me por uma qualquer, sabes? - ela fez um sorriso quase travesso e os seus olhos tiveram o segundo brilho alegre



na manhã chuvosa — Estou livre e faço tudo o que quero sem ter que dar satisfações a ninguém, sem medos, sem culpas. (Salústio, 2002, p. 52)

A liberdade feminina, defende a narradora de Dina Salústio, está na desvinculação da mulher à condição de companheira de um homem que a “protege” (a proteção está convenientemente associada ao “sustento”) e, por isso, se sente possuidor do seu corpo. É um grito feminista anunciado há muito por Simone de Beauvoir (1967, p. 366), que afirma: “ensinaram-lhe [à mulher] a aceitar a autoridade masculina; renuncia, pois, a criticar, a examinar, a julgar por sua conta. Confia na casta superior. Eis por que o mundo masculino se apresenta a ela como uma realidade transcendente, um absoluto”. Dina Salústio faz parte de uma geração africana que, além de influenciada pelo movimento feminista do Ocidente, também refunda as tradições africanas, rememorando a força de mulheres que não se curvaram às determinações dos homens sobre o seu corpo, os seus movimentos, o seu pensamento e, sobretudo, a sua esperança.

Vera Duarte e a domesticidade insular da mulher

Vera Duarte nasceu em 1952 na ilha de São Vicente, no Mindelo, sede do concelho homônimo e segunda maior cidade de Cabo Verde, e integra o grupo de escritores cabo-verdianos com maior ressonância internacional. Estreou como autora em 1993, com o livro de poesia *Amanhã amadrugada*, e desde então se firmou como um nome expressivo da literatura nacional em seu país de origem, com obras poéticas e em prosa. Além de escritora, é jurista. Formada em Direito pela Universidade Clássica de Lisboa, Vera exerceu funções em Cabo Verde no Supremo Tribunal de Justiça e no Conselho da Presidência da República. Além de sua carreira jurídica, ela desempenhou um papel significativo na política, tendo sido Ministra da Educação e Ensino Superior, onde promoveu reformas educacionais e a abertura da Universidade de Santiago, a primeira universidade no interior do país.

A atuação pública de Vera Duarte está em conexão com sua prosa literária, na medida em que seus contos e crônicas exploram temas sócio-históricos, políticos e culturais, refletindo a realidade de Cabo Verde e suas complexidades sociais. Uma das temáticas recorrentes nas discussões que permeiam a sua obra literária é a situação da mulher cabo-verdiana, seus dramas familiares e sua rotina doméstica em condições de vulnerabilidade. Para análise neste texto, selecionamos três diferentes narrativas da autora. A primeira delas é um conto intitulado “Nos tempos d’outrora”, que Vera assina na coletânea *Tchuba na Desert*⁴ (2006), um nome poético para representar a semeadura de palavras na aridez

4 “Chuva no Deserto”, em crioulo caboverdiano.

dos sentidos. O conto de Vera Duarte narra a história de Cândida, tia da narradora, condenada pelo destino, nas previsões de Nha Canda do Semião, “uma senhora do Paúl que toda a gente conhecia bem e deitava as sortes” (Duarte, 2006, p. 109), cuja infelicidade decorreria do fato de que “seu casamento seria complicado” (p. 106). A “má sorte” prenunciada se confirma no relato. Cândida, primeiro, teve um namoro com Chiquinho Santos, um bonito oficial das Finanças de São Vicente, mas o moço, confundindo-a com a irmã, pensou que Cândida “se casara com um moço toucador de São Nicolau. Ferido no seu orgulho de macho, [Chiquinho] decidiu se casar com a jovem com quem vinha mantendo um relacionamento ligeiro, mas que já se encontrava grávida” (p. 110).

A situação narrada expõe, nas entrelinhas, diferentes expectativas e cobranças que há com relação aos universos masculino e feminino no contexto descrito no conto. Em primeiro lugar, a própria condição da felicidade de Cândida a um casamento é o retrato do quanto a vida da mulher, no imaginário social, está atrelada à presença de um homem. Além disso, a reação de Chiquinho, diante do que pensara ser uma traição, descrita como “orgulho de macho” denuncia o peso que a infidelidade feminina tem em comparação com o equivalente masculino – afinal, o namorado de Cândida já vinha mantendo “um relacionamento ligeiro” com outra mulher. Na sequência do conto, a narradora descreve o segundo infortúnio da tia: anos depois, Cândida começa a namorar “Afonso, também funcionário das Finanças, [que] foi transferido para a Praia, tendo-a deixado a preparar o enxoval” (p. 110).

Algun tempo depois Zinha, grande amiga da minha tia e professora primária, foi também transferida para a Praia. A minha tia preparou uma bela encomenda para mandar para o noivo através da sua melhor amiga. Conta o noivo que a melhor amiga entregou a encomenda e assediou-o de tal forma que ele acabou por cair. Quando ela lhe comunicou que estava grávida só havia duas soluções: ou se casaria ou seria demitido dos correios... (Duarte, 2006, p. 110-111)

A segunda traição na vida de Cândida, nos relatos, demonstra – assim como a primeira – as distintas posições sociais ocupadas por mulheres e homens. Note-se que a “verdade” sobre os fatos ocorridos advém da versão do “noivo da melhor amiga”, a afirmar que Zinha “assediou-o [assediou Afonso] de tal forma que ele acabou por cair”. A construção sintática, que define a agente e o paciente da ação, não é banal: Zinha foi quem assediou Afonso e de tal forma que o pobre (com o perdão da ironia) acabou por “cair”. Afonso foi então ludibriado, envolvido num jogo tramado pela mulher. Cândida não questiona a versão que lhe é relatada por um homem que por certo estaria impregnado de sentimentos negativos com relação à noiva que o deixou, deixa-o “falar por” aquela que é a sua melhor amiga, reforçando o perigo da subalternização feminina a partir da voz masculina, como defende Spivak (2010).



A evidenciação da subalternidade feminina acompanha a obra de Vera Duarte e – acreditamos – se mostra com maior ênfase nas crônicas que compõem o livro *A palavra e os dias* (2013), publicado no Brasil. Na primeira que analisaremos, intitulada “Página virada” (p. 51-52), a narradora reflete sobre os dramas femininos a partir da sentença “Mulher desde que esteja no trabalho, o homem tem mais respeito” (Duarte, 2013, p. 52) proferida por uma funcionária com quem conversava. A ideia da emancipação da mulher a partir do trabalho não é nova, ao contrário é uma pauta do movimento feminista, representado intelectualmente – dentre tantas vozes femininas – por Simone de Beauvoir (já por nós referida). De acordo com a filósofa, “foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta” (Beauvoir, 1967, p. 449). A funcionária de Vera Duarte, na crônica, reforça essa ideia por meio de pequenos relatos, “três histórias monstruosas - flashes da vida que muitos ainda vivem:” (Duarte, 2013, p. 52)

- a da mulher de 46 anos, que parece ter 60 e há 23 vive com um homem de quem tem 10 filhos (21 anos o mais velho e um ano e quatro meses o mais novo). O homem arranjou uma rapariga, deixou-a, não lhe dá nada e, ainda por cima, há dias, lhe bateu tanto que lhe partiu o braço. Para cúmulo da infelicidade, o trabalho da mulher é carregar água para sustentar os filhos. Ela pôs queixa no tribunal e está à espera;
- ou aquela mulher que, depois de muito apanhar, bateu no companheiro com um pau de pilão, prejudicando-lhe uma vista. “Mulher quando bate quer dizer que levou tanto que perdeu o controlo”, justifica a funcionária;
- e o homem que pôs a companheira, com sete filhos, na rua e ainda por cima não lhes dá nada e o tribunal não consegue obrigá-lo a dar, pois ele não tem trabalho fixo. (Duarte, 2013, p. 52)

Os fragmentos relatados são recortes de casos levados aos tribunais, que por anos fizeram parte da rotina de Vera como juíza e que se mostram frequentes em Cabo Verde, no Brasil e no mundo. Tragicamente, a história feminina é permeada por situações de violência que com frequência estão atreladas à sua condição de subalternidade nas estruturas sociais. No primeiro caso, uma mulher de 46 anos é desqualificada pela idade, substituída, maltratada e agredida. O etarismo é um problema recorrente entre mulheres maduras, muito mais penalizadas por essa forma de preconceito. Do mesmo modo, diversas formas de violência – simbólica, financeira e física – fazem parte da rotina de mulheres aprisionadas pela dependência financeira. No segundo e no terceiro casos, depois de anos de abandono e agressão, situações-limite levam mulheres a posições extremas, como a fúria e a situação de rua.



Outra crônica selecionada para ilustrar a forma como Vera Duarte se dedica a tratar literariamente de causas femininas está no texto “Afinal, quem se julga nesta sala” (p. 53-55), que – conforme o título sugere – revela uma situação ocorrida em uma sala de tribunal:

A sala está repleta de mulheres. No banco dos réus, uma grávida de olhos macerados, vermelhos do chorar constante, olha, de olhar perdido, a parede que se ergue atrás da cabeça do juiz. O que é que se julga nesta sala? A outra ré fixa, também de olhar perdido, a máquina do escrivão, donde saem os sons monótonos e sempre iguais - tac-tac-tac - da redação dos autos do crime cometido. O que é que se julga nesta sala? Não o vento que me desmancha o cabelo e me faz arrepiar ligeiramente apesar do preto da toga que me cobre. Nem os cabelos ralos e cinzentos do causídico que escrevinha à pressa o “peço justiça” que lhe encerrará mais este dossiê, enquanto se dizem os costumes. Nem as mulheres também. Penso que não, embora a dúvida me permaneça, insidiosa e irritante.

O ventre daquela mulher, pejado e cansado, a querer dar à luz, pede que se faça justiça. Clamorosamente. E ela só tem dezanove anos apesar de aparentar outros tantos. (Duarte, 2013, p. 53)

A pergunta “O que é que se julga nesta sala?” afirmada de modo reiterado pela narradora, enquanto observa as movimentações na sala do tribunal, aponta para a sua consciência acerca dos valores que, em juízo, transpassam a materialidade dos fatos julgados. Um réu (sobretudo uma ré) não é condenado(a) apenas por critérios objetivos, mas pelas impressões subjetivas fartamente impregnadas por valores morais. Embora, na condição de magistrada, a narradora queira pensar que não se julgam mulheres pela aparência, “a dúvida [lhe] permanece, insidiosa e irritante”. O noticiário justifica a sua dúvida. Quantas vezes se ouviu contar a história de uma menina abusada sexualmente que, diante das autoridades, quando pretendeu denunciar o seu agressor, ouviu ponderações acerca da “roupa inadequada” que usava, da “hora incerta” para estar sozinha na rua e da eventualidade de ter “provocado a libido” do seu algoz? Há, nas entrelinhas sociais, uma permanente expectativa de que a mulher, buscando respeito, deva ser “bela, recatada e do lar”⁵. A desconstrução desse ideário depende de um conjunto de ações e discursos que promovam mudanças na mentalidade dos cidadãos.

5 As aspas denunciam a autoria pública do sintagma grifado: Em entrevista, desejando elogiar a primeira-dama, o ex-presidente brasileiro Michel Temer usou precisamente essas palavras, que se registraram na mídia como uma expressão do machismo sistêmico.

Vera Duarte é uma voz imponente na defesa dos direitos femininos, seja pela sua atuação pública ou pela via literária, posicionando-se na direção de uma mudança necessária em relação à situação da mulher na sociedade cabo-verdiana. Muitos de seus textos, em prosa e em poesia, expõem visões sociais deturpadas em relação ao papel feminino, além de ações injustas e diversas formas de violência com relação à mulher. Seus escritos norteiam os caminhos a seguir na defesa da igualdade de gênero.

Considerações finais: Pontes e voos levam para fora de ilha

A libertação do corpo feminino é ainda uma luta nos espaços sociopolíticos e culturais africanos. Embora a África seja o berço de muitas comunidades matriarcais, com grandes histórias de lideranças femininas, a força do patriarcalismo se impôs historicamente pela herança colonial em sintonia com práticas tradicionais de protagonismo masculino. A opressão misógina, contudo, conforme nos alerta Boaventura de Sousa Santos (2011), não aniquilou a força feminina expressa em atitudes e palavras. Ao longo do tempo, progressivamente, mulheres como Orlanda Amarílis, Dina Salústio e Vera Durante impuseram na voz a potência feminina, que reverbera e ecoa, transformada em um coro sonoro em nome do empoderamento, da igualdade de gênero e da dignidade das mulheres africanas.

A participação das mulheres na literatura cabo-verdiana tem sido fundamental para a construção de narrativas que abordam questões de gênero, resistência cultural e superação de desafios sociais. O conjunto da produção literária realizada por mulheres em Cabo Verde não apenas reflete as complexidades da sociedade local, mas também contribui para a transformação cultural e política do arquipélago no que diz respeito às questões globais que competem à sociedade cabo-verdiana. Afinal, estar na ilha não precisa ser sinônimo de “ilhar-se”.

Se a posição da mulher cabo-verdiana é, em parte, uma discussão nacional, não deixa de ser, por outro lado, uma pauta sociopolítica internacional. A luta pela afirmação feminina, em sua complexidade, é assunto de interesse global e, se a literatura tem força para atravessar fronteiras, fazer pontes entre territórios e voar para além do seu lugar de origem, então é por meio dela que muitas escritoras cabo-verdianas se comunicam com o mundo, na esperança da criação de espaços sociais mais democráticos, em Cabo Verde e por toda parte, espaços em que a igualdade de gênero e o combate à violência contra a mulher sejam conquistas efetivas.

As prosas literárias das escritoras cabo-verdianas Orlanda Amarílis, Dina Salústio e Vera Duarte são testemunhos da força e da resiliência das mulheres do arquipélago. Suas obras não apenas refletem as realidades sociais e históricas, mas também abrem caminho para novas formas de pensar e agir, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. A literatura feminina cabo-verdiana é, portanto, um espaço de resistência, memória e transformação.



REFERÊNCIAS

AMARÍLIS, Orlanda. **Cais-do-Sodré té Salamansa**. Lisboa: Edições ALAC - Coleções africanas, 1991.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo – livro 1**: fatos e mitos. Tradução de Sergio Milliet. 4ª Edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo – livro 2**: a experiência vivida. Tradução de Sergio Milliet. 2ª edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BRITO, Geni Mendes de; LIMA, Tânia Maria de Araújo. Dina Salústio e a violência de gênero na literatura cabo-verdiana. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Coimbra, n. 24, p. 55-69, jul./dez., 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.242661/2183-816x2404>.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “A persistência histórica do patriarcado”. **Desacato**. 26 nov. 2011. Disponível em: <https://desacato.info/a-persistencia-historica-do-patriarcado>. Acesso em: 4 maio 2024.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas, poderes oblíquos. *In*: CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350.

CHIZIANE, Paulina. “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”. **Revista Abril** – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana: vol. 5, no 10; p. 199-205, 2013.

DONNE, John. **Meditações**. Tradução de Fábio Cyrino. São Paulo: Landmark, 2007.

DUARTE, Vera. “Nos tempos d’outrora”. *In*: FONTE, Francisco (Org.). **Tchuba na Desert**: antologia do conto inédito caboverdiano. Coimbra: Ed. Saúde em Português. 2006. p. 109-111.

DUARTE, Vera. **A palavra e os dias**. Belo Horizonte: Ed. Nandyala, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1987.

KHAPOYA, Vincent B. **A experiência africana**. Petrópolis: Vozes, 2016.

NABOR JR. Um baita clã ou, a história de uma família afro-brasileira. **O Menelick 2º Ato**. Set. 2016. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/historia-e-memoria/um-baita-cla-ou-a-historia-de-uma-familia-afro-brasileira>. Acesso em: 5 fev. 2025.



SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. *In*: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. **Huis Clos**. Paris: Gallimard, 1970.

SALÚSTIO, Dina. **A louca do Serrano**. 2ª ed. São Vicente: Gráfica do Mindelo, 2001.

SALÚSTIO, Dina. **Mornas eram as noites**. 3ª ed. São Vicente: Gráfica do Mindelo, 2002.

SALÚSTIO, Dina. Insularidade na Literatura Cabo-verdiana *In*: VEIGA, Manuel (Org.). **Cabo Verde: Insularidade e literatura**. Paris: Éditions Karthala, 1998. p. 33-44.

SPIVAK, Gayatri Ghakravort. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEMPELS, P. P. **La Philosophie Bantue**. Lovania: UNILAB, 1945. Tradução para uso didático: Marcos Carvalho Lopes. Disponível em: <http://www.aequatoria.be/tempels/FTLovania.htm>. Acesso em: 17 maio 2024.

TUTU, Desmond. Filosofia Ubuntu. **Academia de Líderes Ubuntu**, Lisboa, 2024. Disponível em: <https://www.academialideresubuntu.org/pt/o-ubuntu/fundamentos>. Acesso em: 17 maio 2024.

