



“CACHOEIRAS OCULTAS” OU AS FIGURAÇÕES DO FEMININO EM CONTOS DE ANA MARIA MACHADO E DINA SALÚSTIO

*“HIDDEN WATERFALLS” OR FIGURATIONS OF THE FEMALE IN SHORT STORIES
BY ANA MARIA MACHADO AND DINA SALÚSTIO*

*“CASCADAS OCULTAS” O FIGURACIONES DE LO FEMENINO EN CUENTOS
CORTOS DE ANA MARIA MACHADO Y DINA SALÚSTIO*

Pedro Manoel Monteiro

Universidade Federal de Rondônia

pmmonteiro2008@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8704-1707>

Raquel Aparecida Dal Cortivo

Universidade Federal de Rondônia

raqueldalcortivo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6050-8434>

DOI

10.35520/mulemba.2025.v17n33e67426

Recebido: 2 mar. 2025

Aprovado: 15 jan. 2026



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

RESUMO

Propomos uma leitura comparada entre os contos “Burrinho de presépio”, da escritora brasileira Ana Maria Machado, “Mãe não é mulher” e “A oportunidade do grito”, da cabo-verdiana Dina Salústio, no intuito de aproximar vozes femininas separadas por um oceano, mas unidas por uma vivência marcada pelo gênero. Nesse sentido, buscaremos evidenciar como é figurada a vida da mulher em contextos semelhantes, uma vez que são erigidos nas mesmas bases patriarcais judaico-cristãs. Problematizamos o papel aprendido pela mulher no desempenho de suas funções sociais e as formas como são figuradas pela literatura, a partir de um embasamento teórico advindo da crítica feminista e da ginocrítica. Considerando conceitos como feminino, enquanto vincado pelas convenções socialmente atribuídas à mulher; gênero como uma categoria operacional para compreender a diferença social e cultural que atravessa os sujeitos; patriarcalismo, cuja abrangência de organização familiar extrapola o âmbito privado e alcança a esfera política, cunhando um termo que representa a institucionalização do poder e da opressão, tanto socialmente quanto no âmbito privado das famílias. Desse modo, o olhar parte de uma intenção de desconstruir a forma naturalizada com que as diferenças de gênero resultaram no, ainda vigente, exercício de poder e de opressão sobre as mulheres, resultando em apagamentos e silenciamentos. Assim, entre gritos e silêncios, percebemos que os contos revelam um mundo interior habitado pelas mulheres, maior do que o patriarcado gostaria que fosse e pronto a subverter o represamento que o contém.

Palavras-chave: Ana Maria Machado, Dina Salústio, autoria feminina.

ABSTRACT

We propose a comparative reading of the short stories “Burrinho de presépio” by Brazilian writer Ana Maria Machado, “Mãe não é mulher” and “A oportunidade do grito” by Cape Verdean writer Dina Salústio, with the aim of bringing together female voices separated by an ocean but united by an experience marked by gender. In this sense, we will seek to highlight how women’s lives are represented in similar contexts, since they are built on the same Judeo-Christian patriarchal foundations. We problematize the role women learn in the performance of their social functions and the ways in which they are represented in literature, based on a theoretical basis arising from feminist criticism and gynocriticism. We consider concepts such as feminine, as marked by the conventions socially attributed to women; gender as an operational category to understand the social and cultural difference that permeates subjects; patriarchy, whose scope of family organization goes beyond the private sphere and reaches the political sphere, coining a term that represents the institutionalization of power and oppression, both socially and in the private sphere of families. In this way, the perspective starts with an intention to deconstruct the naturalized way in which gender differences resulted in the still-current exercise of oppressive and power over women, resulting in erasure and silencing. Thus, between screams and silences, we realize that the stories reveal an inner world inhabited by women, larger than the patriarchy would like it to be and ready to subvert the dam that contains it.

Keywords: Ana Maria Machado, Dina Salústio, written by women.



RESUMEN

Proponemos una lectura comparada entre los cuentos “Burrinho de presépio”, de la escritora brasileña Ana Maria Machado, “Mãe não é Mulher” y “A oportunidade do grito”, de la caboverdiana Dina Salústio, con el objetivo de acercar voces femeninas separadas por un océano, pero unidas por una experiencia marcada por el género. En este sentido, buscaremos resaltar cómo la vida de las mujeres se representa en contextos similares, ya que están construidas sobre las mismas bases patriarcales judeocristianas. Problematicamos el rol aprendido por las mujeres en el desempeño de sus funciones sociales y las formas en que son representadas en la literatura, a partir de una base teórica surgida de la crítica feminista y el ginocriticismo. Considerando conceptos como femenino, como concepto sujeto a las convenciones socialmente atribuidas a las mujeres; el género como categoría operativa para comprender la diferencia social y cultural que atraviesa los sujetos; patriarcalismo, cuyo ámbito de organización familiar va más allá del ámbito privado y llega al ámbito político, acuñando un término que representa la institucionalización del poder y la opresión, tanto en el ámbito social como en el ámbito privado de las familias. De esta manera, la mirada parte de una intención de deconstruir la forma naturalizada en que las diferencias de género resultaron en el, aún vigente, ejercicio del poder y la opresión sobre las mujeres, derivando en borramientos y silenciamientos. Así, entre gritos y silencios, nos damos cuenta de que los relatos revelan un mundo interior habitado por mujeres, más grande de lo que el patriarcado quisiera y dispuesto a subvertir el dique que lo contiene.

Palabras-clave: Ana Maria Machado, Dina Salústio, autoría femenina.



Para começo de conversa

A autoria feminina sempre enfrentou obstáculos para se consolidar. No início, com o limitado acesso ao ensino, a alfabetização das mulheres ficava restrita aos ambientes religiosos ou aos poucos conhecimentos rudimentares de leitura e operações matemáticas. Depois, o peso moral que representava para a mulher inserir-se num meio marcadamente masculino e o estereótipo de baixa intelectualidade feminina que restringia o acesso aos meios de circulação de seus textos levavam à necessidade de adoção de pseudônimos masculinos para driblar as limitações. Todos esses obstáculos originaram-se numa divisão social que limitou (e limita) a circulação do pensamento de maneira equânime e ancorou a mulher numa posição passiva de consumidora da literatura produzida pelos homens, alijando-a dos espaços de produção.

Vencer esses obstáculos inscreveu algumas autoras na história da literatura mundial. No contexto específico dos países de língua portuguesa, na contemporaneidade, Ana Maria Machado, no Brasil, e Dina Salústio, em Cabo Verde, não somente ultrapassam as limitações impostas de outrora como denunciam e subvertem as lógicas da representação da mulher, uma vez que, por meio de suas personagens, evidenciam e problematizam os processos de apagamento e silenciamento, desvelando estratégias de resistência a eles.

Nesse sentido, este artigo propõe uma leitura de três textos curtos dessas duas autoras: “Burrinho de presépio”, de Ana Maria Machado, “A oportunidade do grito” e “Mãe não é mulher”, de Dina Salústio. Iniciamos pela apresentação das autoras em seus respectivos contextos históricos e literários para, na sequência, levar a cabo a leitura dos textos numa perspectiva comparatista.

Autoras atlânticas na história: Ana Maria Machado e Dina Salústio

A autoria feminina nos países de língua portuguesa se deu de maneira esparsa. A começar por Portugal, Joana da Gama foi provavelmente a primeira mulher a publicar uma obra original em português, por volta de 1555, *Ditos da freira: ditos diversos feitos por uma freira da terceira regra, nos quais se contêm sentenças mui notáveis e avisos necessários* (Silva, 2010, p. 1) que era continuada, na segunda metade, por uma coleção de *Trovas, vilancetes, sonetos, cantigas e romances* (Câmara Municipal de Viana do Alentejo, 2012, p. 16). No Brasil, a primeira autora foi Maria Firmina dos Reis que publicou *Úrsula* em 1859, além de outras obras. Contudo, é a partir dos primórdios do século XX que ocorre o crescimento da autoria feminina nos países de língua oficial portuguesa, porém, diferentemente do Brasil e de Portugal, nos países africanos lusófonos esse fenômeno tem um atraso devido ao fato colonial africano como um todo e o processo de descolonização iniciado na década de 60 do século passado.

Assim, as primeiras autoras africanas de literatura em língua portuguesa aparecem a partir de 1944 com publicações esparsas e, posteriormente, com obras completas escritas



e publicadas por: Alda Lara com *Poemas* (1966), Noémia de Souza com poemas escritos e publicados esparsamente entre os de 1948 e 1951, Orlanda Amarílis com *Cais-do-Sodré té Salamansa* (1974), Maria Manuela Margarido com *Alto como o silêncio* (1957) e Domingas Samy com *A escola* (1993).

A história da literatura escrita no feminino é um fenômeno social e cultural em construção cuja força encontra-se centrada em meados do século XX, portanto ainda recente e ressentido de pouca participação no cânone e de pouca tradição crítica quando comparada com a tradição masculina. Os estudos dessas vozes-mulheres são necessários para melhor compreender essa dinâmica, não só localmente, mas no conjunto de suas interações entre as sociedades e culturas de mesma base judaico-cristã e medieval-burguesa como são os casos de Brasil e Cabo Verde que apresentam semelhanças extensas e profundas.

Ana Maria Machado e Dina Salústio surgem nesse contexto de ocupação de um espaço literário em língua portuguesa cujo percurso considera perspectivas críticas da realidade social de seus respectivos países, Brasil e Cabo Verde. Em uma leitura comparada entre os contos “Burrinho de presépio”, da escritora brasileira Ana Maria Machado inserto na obra *Vestígios*, de 2021, e “Mãe não é mulher” e “A oportunidade do grito”, da obra *Mornas eram as noites*, de 1994, da cabo-verdiana Dina Salústio, aproximamos essas vozes femininas separadas por um oceano, mas unidas por uma vivência marcada pelo gênero.

Ana Maria Machado nasceu no Rio de Janeiro em 1941, formou-se em Letras Neolatinas, trabalhou como professora no Brasil (ABL) e no exterior, por ocasião do exílio em 1970; é conhecida e reconhecida, tendo ganhado inúmeros prêmios nacionais e internacionais, por sua obra infantil e juvenil. Ocupa a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras. Além da obra para crianças, Ana Maria Machado publicou sete romances e um livro de contos, cujo título é *Vestígios*:

Vestígios, lançado em 2021 pela Alfaguara, é o primeiro livro de contos de Ana Maria Machado. [...] Ela é ganhadora de diversos prêmios, entre eles três jabutis, o Machado de Assis (pelo conjunto da obra) e o mais importante prêmio de literatura infantil, o Hans Christian Andersen. Com *Vestígios*, a autora explora, de modo singelo e sensível, as relações familiares e cotidianas e inaugura um gênero até então não adentrado, mas que comprova sua habilidade em tramar suas linhas nas mais diversas formas (Lima, 2021, p. 246).

Portanto, considerando a forma como a autora trata a temática das “relações familiares e cotidianas” reiteradas nos contos do livro, recortamos o conto “Burrinho de presépio” que, sob a superfície singela do diminutivo do título, esconde profundas reflexões sobre a



realidade da mulher, razão para investigarmos como a figura feminina aparece desenhada na personagem nesse cenário.

Bernardina de Oliveira Salústio ou apenas Dina Salústio nasceu na ilha de Santo Antão, em 1941, em Cabo Verde, foi professora e assistente social em Cabo Verde, Portugal e Angola (Fenske, 2022); além da produção literária colaborou na imprensa cabo-verdiana, tendo dirigido programa de rádio difusão; em 1994, publicou sua primeira obra, *Mornas eram as noites*, livro de contos, seguido de três romances, livros infantis e outros livros de contos. Também recebeu vários prêmios em Cabo Verde, no Reino Unido e em Portugal. Neste artigo, elegemos dois contos da autora, publicados em seu primeiro livro: “Mãe não é mulher” e “A oportunidade do grito” que apresentam a mulher em duas realidades distintas, cujo ponto de convergência é o gênero autorrefletido a partir de situações corriqueiras.

Ambas as escritoras abordam em suas obras temas que dão visibilidade a questões como a diferença de gênero, debatida, por exemplo, por Ana Maria Machado até mesmo nos seus livros para crianças; a violência contra a mulher, a exploração de meninas e a subjetividade da mulher, expondo o que é ser mulher num mundo marcadamente androcentrado e machista. Nossa leitura aproxima os contos e seus contextos, a fim de identificar como se dá tanto a revelação do ser mulher em sociedades de base patriarcal judaico-cristã, quanto as estratégias de contestação desse lugar e suas formas de resistência.

“... Uma palavra carinhosa que, livre, voa de umas para as outras...”

Uma das formas de manutenção do poder, ensina Pierre Bourdieu, é a criação de imagens e estereótipos que se associam a ideias positivas e negativas vinculadas aos corpos e suas partes que passam a ser moralmente compreendidos. Segundo o autor:

O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depósito de princípios de uma visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao *próprio corpo*, em sua realidade biológica; é ele que constrói a diferença entre os sexos biológicos, conformando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho na realidade da ordem social. A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros, e principalmente, da divisão social do trabalho (Bourdieu, 2002, p. 18-20).



O dado natural da diferença biológica é interpretado culturalmente, contudo, o histórico e social que lastreia a cultura é apagado ao ser compreendido a partir da biologia dos corpos e atributos socialmente aprendidos são tomados como inerentes ao homem e à mulher. Com isso, ao tratar dessa significação dos corpos, o autor nos mostra que tudo na sociedade se torna dividido a partir dessa lógica binária que atribui ao homem o sentido positivo da ação, da intelectualidade, da racionalidade, enquanto o sentido negativo é atribuído à mulher como a passividade, a emotividade e o sentimentalismo.

Essa divisão social de atributos masculinos e femininos que se manifesta na divisão do trabalho, ordena a sociedade e institui a dominação é reproduzida culturalmente e ensina institucionalmente nas escolas que, segundo Bourdieu, dividem áreas do saber, tal como acontece com o trabalho, de acordo com o sexo/gênero.

Percebemos, a partir desses pressupostos de dominação, que os papéis de gênero são aprendidos desde que se nasce, seja na família, na escola ou no convívio social em geral. Nesse sentido, é mais adequado utilizar a expressão “relações de gênero” no lugar de “papéis de gênero”, uma vez que esta parece remeter a um desempenho individualizado e essencial da performance de gênero, enquanto aquela evidencia o caráter relacional, social e histórico dessa performance e, necessariamente, distingue os termos do binômio sexo-gênero que categoriza os seres em feminino e masculino. De acordo com Isabel Carrilo Flores:

A teoria do binômio sexo-gênero permite explicar esses dois conceitos, descrevendo que a palavra sexo é utilizada para designar traços biológicos, e a palavra gênero para designar o modelo cultural atribuído a cada sexo. A relação entre os dois conceitos leva à compreensão de que a pessoa é fruto da biologia e do entorno sociocultural onde vive (Flores, 2019, p. 55, tradução nossa).¹

Portanto, a partir da inserção social, os indivíduos aprendem as performances de gêneros que os categorizam (e hierarquizam) como masculino e feminino, cujo registro, embora ultrapasse o sexo biológico, adere a ele, adequando-se a cada sociedade e época. Segundo Flores:

O contexto sociocultural, reafirmado politicamente, atua com a intenção de impor modelos, isto é, a forma de ser de cada sexo – o ser das mulheres e o

¹ La teoría sobre el binomio sexo-género permite explicar estos dos conceptos, describir que la palabra sexo es utilizada para designar los rasgos biológicos, y la palabra género para designar el modelo cultural atribuido a cada sexo. Poner en relación ambos conceptos lleva a comprender que la persona es resultado de biología y del entorno sociocultural donde vive (Flores, 2019, p. 55).



ser dos homens, determinando quais devem ser seus desejos, seus valores e seus comportamentos em função do gênero feminino ou do gênero masculino atribuído (Flores, 2019, p. 55-56, tradução nossa).²

Estabelecem-se, assim, modelos aceitáveis social e historicamente dos modos de ser do feminino e do masculino que se tornam limitantes das subjetividades de homens e mulheres e excludentes dos indivíduos que não se identificam com esses modelos. Dado seu caráter histórico, tais modelos são mutáveis e passíveis de transformação e questionamentos, mas são transmitidos culturalmente pelas artes, por exemplo, como a literatura, que tanto pode reproduzi-los quanto questioná-los ou desestabilizá-los ao evidenciar os vínculos históricos das representações de gênero e contrapor-se à naturalização do binômio sexo-gênero e do consequente padrão binário.

Nessa perspectiva, entendemos que as vozes femininas de Ana Maria Machado e Dina Salústio fazem do processo fabular campo profícuo para a discussão dos aspectos sociais e políticos via literatura, pois em ambas as escritas vemos o processo fabular lançando mão do cotidiano dessas duas sociedades como estratégia de construção dos textos que, de uma maneira muito particular, assemelham-se a despeito das diferenças que se apresentam.

Assim, o conto “Burrinho de presépio”, de Ana Maria Machado, perfaz uma espécie de *bildung*³, uma vez que nos apresenta a personagem Glória desde seu processo formativo na infância até a velhice. A linearidade do enredo sugere o processo de formação da personagem e, portanto, de educação e aprendizagem de um modo de ser, seja para operar uma integração social ou uma integração do EU que nem sempre resultam em desfechos exitosos quando se trata de personagens femininas, conforme destaca Cristina Ferreira Pinto (1990). No conto em tela, por se tratar de uma narrativa curta, tais processos de transformação são apresentados pela síntese como recurso narrativo, com poucas cenas e diálogos, o que nos permite identificar momentos do desenvolvimento da subjetividade da personagem/mulher: a educação formal/escolar na infância; o início da vida adulta

2 El entorno sociocultural, reafirmado políticamente, actúa con la intencionalidad de imponer prototipos, es decir, la forma de ser de cada sexo – el ser de mujeres y el ser de hombres –, determinando cuáles deben ser sus deseos, sus valores y sus comportamientos en función del género femenino o del género masculino adjudicado.

3 O termo *bildung* do alemão significa: formação, aprendizado, educação completa do indivíduo, assim o termo *bildungsroman* representa o romance de formação, portanto “apresenta as consequências de eventos externos sobre o herói, registrando as transformações emocionais, psicológicas e de caráter que ele sofre. Há uma ênfase, portanto, no desenvolvimento interior do protagonista como resultado de sua interação com o mundo exterior” segundo Cristina Ferreira Pinto (1990, p. 10).

marcada pela viuvez e pela maternidade; a maturidade, representada pelo casamento do filho e, por fim, a velhice, ao se tornar avó.

Assim, estruturando-se linearmente, o enredo inicia-se na infância da menina Glória, apresentada no espaço de uma escola religiosa que ensinava os primeiros limites do “ser-mulher”:

Desde pequena tinha aprendido a se portar de maneira contida. As freiras faziam questão. Olhos baixos, fala mansa, gestos curtos. Às vezes era difícil segurar a alegria ou a vontade de compartilhar alguma ideia com as amigas. E lá vinham bilhetinhos na sala de aula. Cochichos na fila no fim do recreio. Caretas, piscadelas e risos durante a missa na capela. – Recolhidas como a Virgem na lapinha! - ensinava irmã Vicência. Vejam e aprendam. Ela está num êxtase de felicidade, no momento mais sublime de sua vida, e não fica saltitando nem rindo à toa (Machado, 2021, p. 35).

A linearidade do enredo sugere um processo de assimilação dos valores sociais e culturais explicitados, no conto, pelo contexto religioso. A sequência inicial do conto aponta para a aprendizagem de um modo de ser marcado pela imposição de limites no desejo de expressão da menina cuja alegria devia ser discreta e silenciosa. Traços de uma subjetividade feminina eram ensinados às meninas pela demarcação do alcance gestual do corpo: “olhos baixos, fala mansa, gestos curtos” moderavam a expressividade da alegria e os risos das meninas que tinham como exemplo máximo de virtude a figura silenciosa da Virgem Maria que na tradição cristã se tornou estereótipo positivo da mulher, modelo a ser alcançado de obediência, abnegação e discrição ao contrário de Eva, estereótipo negativo, desobediente e pecadora.

Na fala da freira, Irmã Vicência, fica nomeado, para as meninas, o comportamento desejável – o recolhimento –, e o indesejável, – o movimento e o riso. Portanto, apresenta-se um momento de ensino e aprendizagem de um comportamento que molda a subjetividade de todo o grupo de meninas. Especificamente no excerto transcrito, percebemos que ocorre um aprendizado pela observação e imitação das características reforçadas pelas figuras de autoridade adultas – a freira e o padre – que elogiam tanto a Virgem quanto o burrinho do presépio que assentia sempre:

Uma estatueta, porém, se destacava e chamava a atenção. Essa, sim, se movia mesmo: o burrinho que mexia a cabeça para cima e para baixo. Dizia amem para as orações, explicava a freira. Agradecia pelas esmoladas, dissera o padre. Tinha uma ranhura, como um cofre. Cada vez que uma



moeda caia lá dentro, ele assentia. Um modelo. Mostrava como se portar bem. Em silêncio, concordando, sem estardalhaço.

Glorinha cresceu e aprendeu (Machado, 2021, p. 36).

O conto, desse modo, evidencia a forma como se reproduz o binômio sexo-gênero de duas formas no comportamento dos adultos, com interesses distintos: o padre, elogiava a arrecadação das esmolas e a freira, elogiava a constante aquiescência e silêncio resignado da estatueta. Assim, reverbera um processo de ensino e aprendizagem que reforça os estereótipos baseados no gênero. Conforme explica Flores:

Não se nasce mulher. Não se nasce homem. Ensina-se e aprende-se. Ensina-se a aprender pela descoberta, ensaiando, testando, experimentando. Também se ensina a aprender imitando, observando e copiando modelos de referência, fazendo aquilo que é valorizado como positivo nas outras pessoas ou que se espera que seja premiado. E também se ensina a aprender obedecendo as normas que o entorno não só mostra, como incute e não permite questionar nem transgredir, pois a desobediência é castigada. Em qualquer processo de ensino-aprendizagem, seja este mais autônomo ou mais dirigido, o que se aprende é reforçado de forma positiva ou negativa pelas pessoas adultas em relação, mas também pelo grupo dos pares, em função disso, se ajusta ou não aos modelos culturais que se considera adequados para as meninas e para os meninos (Flores, 2019, p. 60, tradução nossa).⁴

Os elogios à figura da Virgem e à estatueta do burrinho funcionam de reforço das características consideradas adequadas ao comportamento da menina Glória que se ajusta aos modelos culturais aos quais foi apresentada, afinal, segundo o conto:

4 No se nace mujer, no se nace hombre. Se enseña y se aprende. Se enseña a aprender por descubrimiento, ensayando, probando, experimentando. También se enseña a aprender imitando, observando y copiando modelos de referencia, haciendo aquello que se valora como positivo en las demás personas o que se espera sea premiado. Y también se enseña a aprender obedeciendo las normas que el entorno no sólo muestra, sino que inculca y no deja cuestionar ni transgredir, pues la no obediencia es castigada. En cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje, sea éste más autónomo o más directivo, lo que se aprende es reforzado de forma positiva o negativa por las personas adultas en relación, pero también por el grupo de iguales, en función de si se ajusta o no a los modelos culturales que se considera adecuados para las niñas y para los niños.

Glorinha cresceu e aprendeu. Adulta, falava baixo. Olhava de banda, de soslaio, de esquelha. Ria à socapa, dissimulando qualquer desejo de bandeiras despregadas. Andava silenciosa, quase na ponta dos pés, a deslizar furtiva e chegar inesperada junto a qualquer grupo (Machado, 2021, p. 36).

Os limites impostos ao desejo pela educação recebida aparecem traduzidos pela ideia da dissimulação que sugere o esforço de adequação aos modelos ensinados. Os arroubos da infância, as “caretas, risos e piscadelas para as amigas” foram contidos pela “máscara” que a permitia estar “junto a qualquer grupo”. Por outro lado, a alusão à dissimulação indica também que há um mundo interior habitado por Glória, cuja expressão foi tolhida. Ao longo do conto essa dicotomia entre o exterior e o interior da personagem se apresenta de diferentes formas. Uma delas na relação com o filho que recebe a mesma educação contida da mãe:

Ficou viúva cedo. Criou o filho sozinha, nos desertos do silêncio. Envolveu-o num amor onipresente mas guardado a sete chaves. Parco de carícias. Imune a derramamentos. Sub-reptício e encoberto. Feito de ternuras enviesadas e disfarçado por artimanhas mudas.

Forjou em Gabriel um homem parecido com ela. Herdeiro de seus modos. Intenso e comedido. Trancado (Machado, 2021, p. 36).

O nome do filho reitera a santificação da mãe, uma vez que é o anjo Gabriel que anuncia a Maria sua condição sagrada. Nesse sentido, Gabriel permitiu que Glorinha se tornasse como Maria, mãe redimida do pecado pela resignação e pelo silêncio.

O represamento das emoções é a marca da resignação da mulher, cuja vida foi reduzida à função da maternidade e da construção do homem que o filho viria ser. Assim, a vida exterior é marcada pela dedicação e pelo controle das emoções, enquanto o desejo parece ser pelos derramamentos sentimentais. Além disso, se o comedimento marca a educação doméstica do filho, o ambiente exterior lhe proporcionou, como podemos ver nos índices textuais, escapar do processo castrador e revelar manifestações mais efusivas da paixão:

A máscara quase se derreteu no dia em que ele chegou do trabalho com meio sorriso implícito e um brilho recôndito nos olhos. Não parava mais em casa. Saía muito. Voltava tarde, começou a cantar no chuveiro. Nunca tinha tempo suficiente para que ela pudesse, aos poucos, puxar assunto e descobrir o que poderia estar acontecendo com ele. Não podia acreditar que apenas a perspectiva de uma promoção no emprego estava deixando o filho daquele modo, a ponto de saltitar de emoção (Machado, 2021, p. 35-36).



O silêncio e os movimentos curtos, esperados como resultado da educação do filho, inicialmente se apresentam como sugestão de alegria ainda contida no sorriso implícito e no brilho recôndito, mas parecem irromper como um transbordamento da paixão. Os binômios silêncio/cantar, gestos curtos/saltar, marcam a mudança da emoção, evidenciam a oposição entre as ações da mulher e do homem, representados no conto pela mãe e pelo filho, e, também, colocam a figura feminina num contexto restrito pelo ambiente doméstico com a vida determinada pelo personagem masculino, cujo distanciamento é percebido com surpresa e impõe transformações na vida da protagonista:

Foi rápido demais. Parecia que, poucos dias depois, Gabriel já estava lhe apresentando Letícia. Toda sorrisos. Perfumada de capim-cheiroso. Cheia de perguntas e expectativas, olho no olho pelas respostas. Vestido leve e colorido. Sandálias nos pés nus. Pele escandalosamente dourada do sol (Machado, 2021, p. 35-36).

As duas personagens do gênero feminino – Glorinha e Letícia – também evidenciam outra oposição no conto: Glorinha, silenciosa, discreta, sem expectativas aparentes, obediente e pouco questionadora; Letícia, sorridente, cheia de perguntas e expectativas, indiscreta na nudez dos pés e exposição da pele bronzeada. A santa e a sedutora, respectivamente. O escândalo é causado pela ousadia e liberdade demonstrada pela mulher mais jovem, cuja presença alude à falta percebida pela outra, cuja vida limitou-se à maternidade. Essa dicotomia também aparece no evento do casamento e afastamento físico do filho:

O pacote completo: promoção no emprego, remoção para outra cidade, casamento imediato. E Gabriel tão feliz no meio daquilo rindo que não era possível outra reação amorosa que não fosse ir a reboque dele, no embalo. Mas nem isso Glorinha conseguia manifestar. Apenas fazia o que fosse necessário, ajudava e se recolhia. Segurava os ímpetos de abraçar o filho, as palavras de saudade antecipada, a vontade de afagá-lo. E aguentava firme o desejo inconfessado de um dia dar o troco, se vingar daquela moça que, de uma hora para outra, levava embora seu bem mais precioso. Quando o casal partiu, Glorinha ficou com seu vazio (Machado, 2021, p. 36).

Ao terem reduzidas as possibilidades de sua existência à maternidade, restou à Glorinha o vazio, representado pela ausência do filho, e, no contato com o vazio, as emoções outrora reprimidas passam a aflorar:



Comedida, dava apenas pequenas notícias do cotidiano. Jamais deixou que desconfiassem do mundo invisível que guardava em si. A essa altura já o chamava, para si mesma, de seu inferno particular. De vez em quando, ele transbordava, escorrendo lentamente dos olhos. De início, uma ou outra gota, tímida. Depois, foram ficando habituais. Meia dúzia de que fossem, para Glorinha eram cachoeiras ocultas. Continuava sem demonstrar a ninguém. Mas se comovia à toa quando estava sozinha – [...]. Derramava o sumo de uma vida inteira de gestos represados (Machado, 2021, p. 36-37).

Ao perseguir a adequação aos modelos da “Virgem da lapinha” ou do “burrinho do presépio”, Glorinha reprimiu a vida interior que palpitava na espontaneidade da menina, ignorou as emoções, os desejos que, na ausência do sentido de sua existência, o exercício da maternidade, manifestava-se nas lágrimas e “derramava o sumo de uma vida inteira de gestos represados”. Com isso, estabelece-se outra dicotomia criada pela tradição cristã: mãe/mulher, uma vez que a maternidade redime a mulher do pecado do sexo, razão pela qual o modelo de virtude por excelência é Maria, a mulher que foi mãe e permaneceu virgem.

O estado da viuvez precoce de Glorinha apenas reafirma sua castidade e reitera seus atributos de mãe, pois, tradicionalmente, exige-se das viúvas um código de comportamentos sociais que passam pelo silêncio e discrição, conforme assevera Possas:

Uma série de comportamentos de reclusão social, de interiorização no privado (demonstrando o recato), como uma etiqueta conveniente, e demonstração de respeito à memória do cônjuge falecido, exigia dela o cumprimento do luto, prática social que impunha não só trajes mais sóbrios, de preferência o preto, por um ano, devendo ser acompanhado por uma gestualidade contida e pouca demonstração de alegria (Possas, 2019, p. 726).

Embora o processo do luto e da ausência do cônjuge seja resumido por apenas uma oração no texto: “Ficou viúva cedo”, as atitudes esperadas do gênero feminino são as mesmas e reiteradas na viuvez. O processo de aprendizagem do modelo dos comportamentos femininos fica representado pela faixa do presépio que, na infância, é vista como um objetivo a ser alcançado, como se falasse diretamente à menina:

Acima de tudo, a dança dos anjinhos pendurados junto à estrela, desenhando uma faixa com seu cântico. Parecia endereçado a ela, como se fosse um recado pessoal. Até trazia o seu nome: “Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa vontade” (Machado, 2021, p. 36).



A “paz na terra aos homens de boa vontade” seria alcançada se Glória conseguisse seguir os modelos de retidão e virtude, represasse ideias, sentimentos e desejos, estivesse, como a Virgem, nas alturas, longe dos pecados terrenos.

A reprodução da faixa no presépio de Natal decorado pelas netas, por um lado reafirma a condição santificada da personagem que deixa de ser mulher para exercer um papel de mãe e avó, já que a nova faixa é a metáfora da assunção da mulher-mãe:

Mas esperou que as netas chegassem [...].

Chegaram [...]. Logo vieram preparar tudo. Três meninas barulhentas, sem modos. Tagarelas e beijoqueiras em algazarra de pardais. [...]. Entre pulos, correrias, gargalhadas, sujando a sala de purpurina e pedacinhos de papel.

– Vem, vó, ver uma surpresa - chamou a mais velha.

Era a faixa que os anjos carregavam: “Vó Glorinha e Deus nas alturas, e os pais na terra. Com boa vontade” (Machado, 2021, p. 38).

Vó Glorinha é retirada da condição humana e colocada ao lado de Deus “nas alturas”, não apresentaria emoções nas expectativas das netas. Entretanto, o riso e as lágrimas irrompem o represamento de uma vida:

A avó teve de rir. De repente se emocionou.

– Ih, pai. Você não disse que sua mãe não chora nunca? – estranhou a do meio.

E a mais moça:

– É um milagre? Milágrimas de Natal.

Glorinha assentiu, calada. Como o burrinho que não havia no presépio. Sabendo que era vingança, não milagre.

Desforra da infância, que os anos cada vez trazem mais (Machado, 2021, p. 39).

“Vó Glorinha nas alturas” é o resultado de um processo de silenciamento, represamento e anulação das potencialidades da mulher desde a infância. Estar nas alturas é a representação do apagamento da humanidade da mulher para reduzi-la a um único papel social ou a um estereótipo de “virtude ou santidade” que lhe permitiu transitar por diferentes grupos sociais, ser aceita e não excluída ou marginalizada. Por outro lado, a espontaneidade infantil das netas, em tudo diferente da avó-menina, representa a subversão do estereótipo de outrora. O presépio não tinha mais burrinho, nem era cercado por silêncio e pelo distanciamento emocional da veneração, mas preenchido pelas lágrimas, gargalhadas e troca de carinho: desforra da avó.



O conto “Burrinho de presépio”, portanto, evidencia a dor da castração emocional da personagem Glória, cuja vida foi reduzida a uma única possibilidade de ser da mulher: a maternidade. O modelo estereotipado da Virgem Maria, nesse sentido, objetifica a mulher, reduzindo-lhe ou anulando a subjetividade.

Nesse sentido, a algazarra das netas e o choro da avó rompem um ciclo de silêncio, pois a manifestação inesperada da emoção da avó é ruidosa e indica uma humanidade insuspeita: “– Ih, pai. Você não disse que sua mãe não chora nunca?”

O mesmo ocorre no conto “A oportunidade do grito”, de Dina Salústio, cuja ambiência se dá no encontro de algumas amigas. As personagens não são nomeadas, exceto uma, Elsa, para qual se voltam todas as atenções, inclusive da narradora. Assim, diferente do conto de Ana Maria Machado, evidenciador da solidão silenciosa da personagem feminina, o conto de Dina Salústio insere a personagem num contexto de socialização com outras mulheres. Entretanto, a narradora presencia um diálogo revelador da dificuldade de romper o silenciamento imposto e ensinado pela sociedade patriarcal às mulheres. A narração *in media res* não revela as circunstâncias do diálogo, mas estabelece de imediato um ambiente de sororidade:

Quando cheguei, a conversa, que ia a meio foi interrompida para os cumprimentos e uma breve troca de elogios, porque nos amamos e, por isso, há sempre um tempinho para uma palavra carinhosa que, livre, voa de umas para as outras (Salústio, 1994, p. 7).

A cena pode evocar os antigos momentos de socialização de mulheres na fonte, lavadouros ou salões, conforme destaca Perrot (2005) que se tornavam oportunidades de acolhimento e trocas de experiência. Em outros termos, momentos em que a palavra das mulheres circulava para além dos ambientes privados. Assim, a perspectiva da narradora revela modos de ser no feminino a partir da observação das outras personagens:

Elsa pareceu-me triste e ainda pensei que estivesse a fazer charme, já que o vestido que trazia ficava a matar com um rosto ligeiramente tocado pela tristeza ou... qualquer coisa parecida com um pingo de desgosto. A outra mulher é dessas que ao olhá-las, naturalmente a palavra vencedora nos vem à cabeça. Não pela arrogância patenteada, mas porque a força inquieta que lhe escapa dos olhos, diz muito da sua capacidade de derrubar tudo que seja obstáculo ao que deseja (Salústio, 1994, p. 7).

Podemos identificar três modos de ser e existir representados pelas personagens do conto. O primeiro, da narradora, cuja perspicácia reconhece a sororidade e alude às palavras



carinhosas trocadas entre as mulheres que historicamente funcionaram como forma de resistência ao silenciamento. O segundo é expresso pela percepção da narradora sobre a protagonista, remete à imagem romântica da mulher vestida de uma tristeza dissimulada e resignada. Tal imagem física de Elsa coaduna-se aos estereótipos do gênero feminino. A terceira personagem, por sua vez, é percebida em sua força, cujos atributos opõem-se completamente à imagem de Elsa. Nesse sentido, “derrubar tudo que seja obstáculo” aparece como uma atitude e um modo de estar no mundo, marcado pela luta por espaços sociais.

O processo fabular da construção das vozes dessas personagens coaduna-se com a forma como a palavra da mulher circulou e representou uma situação social marcada ora pela exclusão ora pela necessidade da eloquência, ou seja, pelo silêncio ou pela urgência do grito. Portanto, no diálogo presenciado pela narradora, percebemos a exortação ao grito da mulher que se resignou à sua situação social, cuja saída e mudança depende da ação. O lamento de Elsa ao ser provocada e incitada à reação revela a submissão da mulher às adversidades e ao modelo de passividade atribuído ao feminino:

Olhei para a Elsa esperando uma reação, que só chegou depois de uma possível análise interna da legitimidade da resposta:

— 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. [...]. 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 pôr as apanhar.

— Claro que não quero continuar neste vegetar e, para que saibas, luto, esforço-me, rezo, mas não adianta muito (Salústio, 1994, p. 8).

A própria personagem Elsa define a vida como um “vegetar”. A resposta “Mas se eu não faço mal a ninguém!” remete à bondade que se soma à imagem de fragilidade descrita no início do texto e se completa com a espera passiva de quem reza. Materializa-se, portanto, na construção da personagem Elsa, a ideia da resignação feminina e do conformismo, uma vez que o argumento surge envolto pela religiosidade e, portanto, pela ideia de que uma força superior poderia operar a mudança, mas, se não o faz, resta à mulher conformar-se.

Contudo, ao não encerrar a cena do debate das duas mulheres na figura delicada e passiva de Elsa, a narradora desconstrói a ideia de “desígnio” divino que envolve a situação das mulheres e coloca em destaque a dimensão do enfrentamento necessário para a mudança:

— Pedes a Deus? Idiota! Tens é que discutir com Ele. Enfrenta-O como mulher. Mostra-lhe as tuas razões. Grita se for preciso. Ele é que te pôs



aqui, não é? Pois que assuma a sua parte da responsabilidade. Enfrenta-
-O. Deus gosta de mulheres fortes — gritou.

De repente eu percebi que ela era uma mulher vencedora porque enfrentava com garra todas as situações, mesmo que a situação se chamasse Deus. Encostei-me a mim mesma gozando o prazer da descoberta (Salústio, 1994, p. 8).

Numa cultura construída sobre o argumento religioso da autoridade divina, cuja representação é masculina, desde o princípio do modelo monoteísta das religiões ocidentais, questionar o poder androcêntrico de Deus equivale também a questionar o patriarcado, atitude por si só rebelde, ato de resistência. Portanto, essa rebeldia representa um dos aspectos mais complexos e difíceis de serem alcançados e de serem aceitos na sociedade de base patriarcal, mesmo hoje representa uma luta das mais difíceis que as mulheres encontram enquanto sofrem o silenciamento e a violência falocêntrica que perpassa desde a violência física, psicológica, financeira, histórica.

O mesmo argumento religioso que estrutura os dois textos analisados até aqui aparece no texto “Mãe não é mulher”, também da cabo-verdiana Dina Salústio. Nesse texto, aparecem confrontados o feminino e masculino em sua conformação relacional, na qual um se individualiza em relação ao outro a partir das diferenças. O gênero masculino não nos é apresentado a partir de uma neutralidade normativa, mas, ao contrário, é inserido numa perspectiva de um processo cultural também de aprendizado, como é possível observar nos primeiros parágrafos:

Esta história passou-se no tempo em que o meu amigo era ainda um projecto de quase tudo o que conseguiu ser. E de tudo o que não conseguiu:

«— Nas reuniões secretas com os rapazes da minha idade, em que se fazia a aprendizagem da vida, em voz baixa, olhos e ouvidos atentos a intromissões estranhas, uma das coisas que se dizia era que bofetada de mulher na cara de rapaz impedia a barba de crescer. Mas, porque lá em casa quem fazia uso da bofetada era a minha mãe, redondinha e mais baixa do que eu, nos meus compridos dezasseis anos, sentia-me livre dessa ameaça. Pensava. Porque um dia respondi-lhe mal e aproveitou eu estar sentado e... pás!

A cara ardeu e, horrorizado, comecei a ver-me um homem sem barba nem bigode pelo resto da vida (Salústio, 1994, p. 33).

Observa-se nesse excerto que, assim como o feminino, o masculino é aprendido socialmente, seja pelas vias formais seja pela informalidade das crenças populares. No que



se refere à mulher, podemos ver que o lugar social a ela atribuído nessas anedotas populares é negativo, pois ela pode desgraçar a vida do homem, ameaçando-lhe a honra. No caso do jovem personagem do texto, a desonra estaria em tornar-se um homem imberbe. Assim, o tapa de uma mulher era maldito, por reduzir a masculinidade da vítima.

A mãe, exercendo a autoridade sobre o filho, ao saber do drama pessoal que o assolava busca consolar e tranquilizar o rapaz usando como paradigma as imagens de Maria e Jesus retirando-as de seu lugar sagrado e aproximando-as do cotidiano. Por outro lado, a autoidentificação da mãe com a figura da Virgem Maria a coloca na esfera do sagrado que se confirma na percepção do filho:

Logo que a minha mãe soube do meu desgosto contou-me uma história que não vem na Bíblia, mas que ela jurava ser verdadeira, como aliás todas as outras que contava: [...]. Claro que com tão divino exemplo, e depois de contemplar pela milésima vez o rosto barbudo de Jesus, [...] foi às fantasias da minha velha que eu fui buscar forças para enfrentar o drama de ficar sem barba: Se Jesus dizia que mãe podia bater na cara, mulheres é que não, então não havia motivos para preocupações. (Salústio, 1994, p. 33-34).

Fica, portanto, reforçada a ideia de que ao exercer a função de mãe, a mulher é destituída de sua humanidade e alçada à dimensão do sagrado. Apesar da aparente autoridade, percebemos que a mãe a exerce num contexto muito específico que é a educação do filho. A importância atribuída a essa função, se, por um lado, dá à mulher poder sobre o ambiente doméstico, por outro a confina cada vez mais no lar, conforme demonstra Rocha-Coutinho (1994). Entretanto, ainda que limitadas ao ambiente doméstico, as mulheres produziram, como demonstra a autora, espaços para micro resistências.

Isso é semelhante ao que é retratado no conto “O burrinho de presépio” de Ana Maria Machado, pois Glória, assim como a Mãe do conto de Dina Salústio, é a principal responsável pela educação do rapaz. Portanto, as personagens desses dois textos remetem à ideia de como o amor materno torna-se central para a “identidade feminina” que se constrói socialmente.

A voz da narradora do texto “Mãe não é mulher” aparece no início e no desfecho como uma intervenção que “desnaturaliza” os fatos narrados pelo amigo que lhe conta a história: “Ao contar-vos esta história, lembro-me de uma vez em que um dos meus filhos, ainda adolescente e confuso, me perguntou: Mãe, se fosses mulher, tu gostavas de mim?” (Salústio, 1994, p. 34). O ponto de interrogação do questionamento do filho ecoa para além do texto e inscreve-se como reflexão a respeito da percepção social das mulheres reduzidas, muitas vezes, a determinadas funções.

Nesse sentido, entendemos que os três textos metaforizam as palavras das mulheres que de umas para as outras falam de uma subjetividade marcada por batalhas. Em outras palavras:

Batalhas incessantes marcam a história das mulheres, do silêncio ao grito por igualdade de direitos, uma história povoada por um vazio profundo, em lacunas que persistem em construir identidades estereotipadas, forjadas pela tradição da obediência e da omissão. Seguimos buscando romper silêncios, resistir aos padrões que ainda nos são apresentados, ultrapassar as fronteiras entre a tradição e a contemporaneidade, construindo diálogos possíveis na escrita da nossa história (Silva Pinto, 2019, p. 573).

Assim, os contos, cada um a seu modo, rompem os silêncios impostos ou escolhidos, não por registrarem personagens em processo explícito da reivindicação de espaços sociais em diferentes contextos, mas pela apresentação de cenas muito cotidianas e familiares que se assemelham a despeito das supostas diferenças culturais entre as duas sociedades nas quais surgem os contos.

Considerações finais

A provocação para a análise comparada dos contos de Ana Maria Machado e Dina Salústio surgiu da semelhança da percepção do mundo feminino captado pela literatura. A escrita da mulher pode ser compreendida por meio da metáfora da palavra ou da oportunidade do grito que, nas palavras do conto de Ana Maria Machado, surge como sendo “De início, uma ou outra gota, tímida [que] Depois, foram ficando habituais. Meia dúzia de que fossem, para Glorinha eram cachoeiras ocultas” (Machado, 2021, p. 37). Ou seja, a literatura escrita por mulheres representa esse acumular de fatos e situações que evoluem de simples gotas até formarem as cachoeiras, outrora ocultas e agora incontidas, que fluem vigorosas do interior dessa concepção de diegese feminina operada por ambas as contistas.

Nessa atitude reside uma intenção de desconstruir a forma naturalizada das diferenças de gênero que resultaram no, ainda vigente, exercício de poder e de opressão sobre as mulheres, por meio de discursos de apagamentos e silenciamentos, como demonstramos nos três textos examinados.

A escrita de ambas as autoras se assemelha no fundo, pois são mulheres pressionadas por um mundo falocêntrico que criam personagens e narradoras que ora buscam a adequação às normas, como ocorre com Glorinha, ora resistem e afrontam os modelos vigentes, como a vencedora, do conto “A oportunidade do grito”, ou ainda refletem sobre o “ser mulher”, como ocorre com a narradora do conto “Mãe não é mulher”. Com isso,



as escritoras lançam vozes plurais, atlânticas, que alcançam a ainda difícil situação social feminina em pleno século XXI, mas que servem de alento e de identificação para aquelas mulheres que ainda se encontram subalternizadas.

Essa literatura tensiona seu vínculo com a realidade social, uma vez que, ao retratar, inquieta e atua como motivação e incentivo para a luta pela igualdade social. Nesse sentido, é, metaforicamente, um grito que rompe silêncios históricos, ao revelar um mundo interior habitado pelas mulheres, maior do que o patriarcado gostaria que fosse e pronto a subverter o represamento que o contém.



Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Ana Maria Machado**: biografia. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/ana-maria-machado/biografia>. Acesso em: 17 nov. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CÂMARA MUNICIPAL DE VIANA DO ALENTEJO. **Projecto de atribuição de topónimos aos novos arruamentos da Vila de Viana do Alentejo**. Viana do Alentejo: Comissão Municipal de Toponímia, 2012. Disponível em: https://web.archive.org/web/20200723130953/http://www.cm-vianadoalentejo.pt/pt/site-municipio/assembleia-municipal/comissoes-conselhos-municipais/documents/ct/ct_toponimia_viana_fundamentacao.pdf. Acesso em: 10 fev. 2025.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção, edição e organização). **Dina Salústio**: poeta e prosadora cabo-verdiana. Templo Cultural Delfos, dez. 2022. Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2016/10/dina-salustio.html>. Acesso em: 17 abr. 2026.

FERREIRA PINTO, Cristina. **O Bildungsroman feminino**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

FLORES, Isabel Carrillo. Aprendizaje, infancia y género. *In*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. 2. ed. Dourados: Editora UFGD, 2019.

LIMA, Christini Roman de. **Ana Maria Machado**: vestígios. *Brasil*, v. 34, p. 246-250, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/download/121267/65924>. Acesso em: 17 abr. 2026.

MACHADO, Ana Maria. **Vestígios**: contos. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021.

MACHADO, Ana Maria. Mil histórias em um só lugar. 2004 (site). Disponível em: <https://www.anamariamachado.com.br/biografia>. Acesso em: 17 abr. 2026.

PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: Edusc, 2005.

POSSAS, Lidia. Viuvez, viúvas. *In*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. 2. ed. Dourados: Editora UFGD, 2019, p. 724-730.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos**: a mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SALÚSTIO, Dina. **Mornas eram as noites**. Praia: Instituto Cabo-Verdiano do Livro e do Disco, 1994.



SILVA PINTO, Aline da. Palavras-silêncio. *In*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. 2. ed. Dourados: Editora UFGD, 2019, p. 571-573.

SILVA, Fabio Mario da. Joana da Gama, uma estrategista das Letras Portuguesas do século XVI. **Odisseia**, Natal-RN, n. 11, p. 1–10, jul./dez. 2010.

