



SOMBRAS DE VIDAS: FRAGMENTOS DO FEMININO EM A CASA DOS MASTROS

Maise Caroline Zucco¹

O presente artigo busca investigar as mulheres nos contos *A Casa dos Mestros* e *Maira da Luz*, pertencentes ao livro *A Casa dos Mestros*² da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis. Partindo da complexidade das personagens femininas, essa proposta de trabalho busca observar o caráter melancólico, solitário e as esperanças perdidas percebidas nas mulheres desses contos. Além disso, a narrativa traz a tona sentimento de falta, vivenciada/sentida no presente e que presente um futuro sem perspectivas e desolador.

O livro *A Casa dos Mestros*, lançado em 1989, faz parte da curta obra de Orlanda Amarílis. Além desse, publicou anteriormente outras duas coletâneas de contos: *Cais do Sodré té Salamansa* (1974) e *Ilhéu dos Pássaros* (1983). Cada uma das publicações é elaborada por sete contos, sendo que a produção da escritora cabo-verdiana recebe destaque pela característica textual que evidencia a condição de exílio, de deslocamento, mas principalmente por uma narrativa que, de alguma forma, tem como elemento norteador as mulheres e suas vidas.

Pires Laranjeira, no prefácio do livro analisado por este artigo, afirma:

As principais personagens são mulheres. Retratos de mulheres, às vezes. Outras, retratos de mulheres com paisagens ao fundo, lá ao longe, muito longe, no espaço e no tempo, contando histórias de vidas ou vidas sem história. Melhor: vidas vazias, vidas caindo no vazio (sem futuro, sem amor, sem trabalho, sem alegria).³

Nesse sentido, Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira analisam, em o “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa”, a particularidade no trânsito das mulheres em sua produção ficcional ao observarem a narrativa curta e os problemas da insularidade na obra de Orlanda Amarílis⁴. A partir desses textos, que evidenciaram as mulheres nos contos, e que procuraram analisar a produção textual da escritora cabo-verdiana como um todo, pretendemos aqui estudar determinadas personagens em meio ao perfil literário de Orlanda Amarílis.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, maisecz@yahoo.com.br.

² AMARÍLIS, Orlanda. *A casa dos mestros*. Linda-a-Velha: ALAC, 1989.

³ LARANJEIRA, Pires. Mulheres, Ilhas Desafortunadas. *A Casa dos Mestros*. Prefácio. Linda-a-Velha: ALAC, 1989, p. 9.

⁴ FONSECA, Maria Nazareth Soares e MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Série Ensaios, n. 16: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Belo Horizonte, set. 2007, p. 9.



Em *A Casa dos Mestros*, segundo conto do livro de Orlanda Amarílis, a história gira em torno dos habitantes da casa e das pessoas que por lá circulam. Violete, seu pai, a madrastra Dona Maninha, Isabel – a empregada –, o primo Alexandrino, Padre André e Augusto, noivo de Violete, são as personagens que compõem essa trama que transgride as relações cotidianas.

Violete, tal qual a narradora do conto *Rodrigo*, é levada pelos acontecimentos a um futuro sem perspectivas de felicidade, mudança ou satisfação pessoal. Contudo, é nesse processo que essas duas personagens se diferenciam. Enquanto a narradora fica à mercê do destino que não reserva surpresas ou reviravoltas em sua vida, Violete é protagonista de seu fim.

Após ter sido abandonada pelo noivo, Violete se torna uma pessoa “amarga, dura e incompreendida”. Durante um jantar o modo como sorveu a sopa fez com o pai se irritasse e fosse beber “dois grogues no botequim do Lela de nhô Plutim”. A partir disso o conflito familiar se inicia:

Correu e pôs-se ao lado da madrastra. Junto à porta parou para respirar. D. Maninha ainda deu dois passos. O marido então levantou a bengala. Devia estar fora de si. Pondo-se na frente do pai, Violete arrancou-lhe a bengala das mãos. Olhou-o com firmeza e esperou. E disse: eu grito pelo povo!

A madrastra parou junto do marido e segurou-o pelas bandas do casaco de caqui. Um arrepio percorreu a Violete da cabeça aos pés. Voltou-se para a madrastra e, numa fúria bateu-lhe com a bengala uma, duas, mais vezes nos ombros à toa. O pai não a conseguiu dominar. (...)

A madrastra jazia no chão. Saltou por cima dela, correu para a porta abriu-a e bradou: “Eu grito, ouviram? Eu grito!”⁵

A casa de “nhô Jul Martins”, pai de Violete, apresenta-se como um lugar pacato no qual as personagens do conto vivem distanciadas mesmo diante da convivência diária. São figuras-sós que não partilham suas experiências pessoais e vivem tal qual ilhas. Dessa forma, o rompante de Violete transfere para o contexto cotidiano do conto um sentimento de transgressão/libertação frente à rotina, mas também de tensão, que rompe com o silêncio da “Casa dos Mestros”.

Essa necessidade de libertação da figura feminina central do conto, também aparece em outros momentos, como é o caso do defloramento de Violete. Na busca de redenção de seu sentimento de culpa, Violete vai à Igreja e nesse momento a diferença entre a experiência sexual feminina e masculina se evidencia:

Abriu-lhe um pouco a blusa, Deixou-se estar de pé, a ver para ela, não sabendo bem o que devia fazer. Olhava-a indeciso. Então descortinou para além da blusa os seus seios doirados e rijos. Acariciou-os com ardor àqueles seios de virgem. Sabia bem o que estava a fazer, mas não recuou. Ajoelhou-se e beijou-lhos. Tornou a beijá-los. Quando deu por si, estava em cima dela sobre o comprido banco no minúsculo gabinete. Os lábios moviam-se-lhe e ele quase a violara. Entre soluços ela suplicava, “minha nossa senhora, minha nossa senhora!” Os músculos irmanados na alegria inconfundida, os desejos transbordantes, o céu a abrir-se, de taça escorrendo mel.

Quando ela se levantou ela procurou esconder os vestígios da heresia, da ignomínia, enrondilhando-se metendo-se por ela dentro, predadora despojada das roupas de vestal.

⁵ AMARÍLIS, *Op.cit.*, p. 45-46.



Encostado à parede, a porta ainda fechada, deslavado, confundindo-se com a tinta baça do tabique, padre André consertava as farripas caídas sobre a testa. Violeta deu dois passos e deixou pender a cabeça no peito do padre. Aroma de ervas desprendi-se da batina negra e é então quando os soluços lhe sobem à garganta e ela desata em pranto.

Não se sentia coagida a remorsos. Teve antes a sensação plena de alívio e de paz. Limpou os olhos e escapou-se pela porta da sacristia e seguiu rua fora, mulher e liberta.⁶

Enquanto para padre André o defloramento significa penas um ato libidinoso, para Violeta o acontecimento possui um caráter libertador em que acontece a transição de menina para mulher. Em sua confissão Violeta buscava o perdão pelo seu ato, pois cabia a ela defender a madrasta. Contudo, é na relação carnal com padre Augusto que ela encontra seu perdão simbolizado na “sensação plena de alívio e de paz”. Esse episódio não volta a ser retomado no conto e fica como algo particular à Violeta corroborando a ideia de personagens solitários.

Assim como o evento com o padre André, o espancamento da madrasta torna-se um assunto velado entre as personagens da Casa dos Mestros, que, mesmo diante do falecimento de Dona Maninha, não voltam a comentar o rompante de Violeta ocorrido naquele jantar.

A narradora do conto é uma figura feminina que dialoga com outra personagem sem que suas identidades estejam claras ao longo da narrativa. Entretanto, a condição de ambas fica marcada já no início da história:

Aliás, para nós, você e eu, que temos vindo a assistir ao dismantelar de algumas vidas sem história, quais sombras para além da matéria, para nada contaria alguma surpresa. Pois eu e você também dismantelados fomos, as nossas sepulturas abertas, os nossos ossos transferidos para um canto guardados em saco de musselina roxo.⁷

As duas personagens mortas, que viveram na Casa dos Mestros, e conhecem as pessoas que lá habitam, dão um ar desesperançoso ao futuro dessa família. Isso ocorre, tanto por distinguir o ambiente que povoa aquela morada, quanto pelo tom melancólico da narração advindo de sua condição fúnebre. Essa proximidade entre a narradora e as personagens faz com que a morte, de alguma forma, acompanhe a família que habita a Casa dos Mestros e estabelece uma ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos.

A narradora falecida, como se observa no trecho do conto acima citado, segue o desenrolar das vidas na casa. Vidas que nem mesmo possuem vida e são por ela nomeadas de sombras tal o vazio que habita cada uma dessas pessoas. Qualquer desfecho para cada uma dessas personagens não é tomado como surpresa, assim, por mais transgressor que sejam os atos de Violeta ao longo do conto, não são tomados como algo extraordinário ou assumem um tom enfático na narrativa. A perspectiva em relação ao fim dessa família não passa de um “dismantelar”.

⁶ Ibid. , p. 48-49.

⁷ Ibid. , p. 43.



Esse dismantelar da família vê seu ápice no episódio em que Violeta espera pelo primo Alexandrino no quarto:

Deixou a porta encostada. Ele havia de vir. Tinha saído às quatro da tarde, devia ter ido a Ribeira Bote, mas havia de voltar. Sabia-o, sentia-o no ar quente da noite. Adorreceu entretanto.

Meio ensonada, com aquele peso sobre si e alimentada pelo desejo de seu corpo franzino, despertou e fingiu que não tinha percebido. Oferta discreta, envolvendo-o e oferecendo-se, os seus lábios colaram-se. O êxtase foi longo e doloroso. A tranqüilidade tomou-a, a lassidão abençoada, o frêmito desvanecido.

Tudo se aquietou e ela viu-o na sua frente, de pé, o peito largo e forte. Ele voltou-se e saiu pé ante pé. Era o pai.⁸

A relação incestuosa provoca gritos do pai que desaparece, espasmos e o vômito de Violeta que nunca mais voltou a falar. Pai e filha definham na Casa dos Mestros até a morte, ocasião em que seus ossos vão ao encontro dos da narradora e a personagem que a acompanha. O destino de Violeta é cunhado tal qual anuncia a narradora em um desdobrar de transgressões que levam ao fim esperado: vidas sem histórias que se fizeram sombras.

Em *A Casa dos Mestros*, Violeta, bem como as demais pessoas de sua família, vive a condição de isolamento que a imagem da ilha significa, mas numa dimensão psicológica. Por esse viés, todos habitam a mesma casa, mas estão sós em suas angústias e desejos, distantes afetivamente uns dos outros.

Terezinha Taborda Moreira, em seu texto *A palavra em exílio*⁹, debate esse tema enfatizando um outro viés. Moreira explana como a escritora Orlanda Amarílis mistura a cultura local, tomada como tradicional, e os valores da modernidade em personagens que transitam entre níveis sociais e individuais, dentro de espaços geográficos específicos¹⁰.

Nessa análise desenvolvida por Terezinha Taborda Moreira é possível observar elementos que estão operando quando os sujeitos estão na situação de trânsito, ou exílio. Contudo, ela chama a atenção para um ponto específico, que são as diferentes temporalidades históricas de cada lugar, vivenciadas a partir do deslocamento territorial: “O que a obra de Orlanda Amarílis traça é, na verdade, uma topografia da própria identidade da autora forjada a partir do trânsito entre espaços distintos, entre a cultura tradicional cabo-verdiana e a modernidade da cultura ocidental européia.”¹¹

O último conto do livro *a Casa dos Mestros*, recebe o nome da protagonista da história: Maira da Luz. Narrado em terceira pessoa, a história de Maira não é contada por nenhuma pessoa próxima, ou mesmo possui características peculiares no formato da narrativa tal qual os dois contos

⁸ Ibid. , p. 53.

⁹ MOREIRA, Terezinha Taborda. *A palavra em exílio*. In: MATA. Inocência. PADILHA, Laura C. *A mulher em África*. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007, p.365-377.

¹⁰ Ibid. , p. 367.

¹¹ Ibid.



analisados anteriormente. Seu tom é impessoal, e o que transparece é o olhar de uma pessoa expectadora dessa vida. Assim, a biografia da Maira da Luz fica no foco da narração, bem como seu fim fantástico.

Maira almejava um futuro melhor e é na possibilidade de cursar o liceu que deposita suas esperanças de transformação. A situação de “menina do liceu” surge no conto como o ícone de sua felicidade, trampolim para seu objetivo maior: ser médica e usar uma bata branca como a da doutora Maria Francisca. Dessa forma, entrar na escola impulsiona as esperanças da personagem no sentido de concretização de seus sonhos.

Entretanto, é no liceu, entre altos e baixos, que Maira da Luz vai perdendo gradativamente as esperanças, a alegria e a altivez. Ao ir à escola com um vestido de “crepe georgette encarnado”, presente recebido da tia durante as férias, Maira vê sua vaidade esvaecendo diante da atitude suas colegas. Primeiramente com a intervenção de Marta, que a belisca fingindo determinar a textura do vestido, e com o desdém de Cesarina, o vestido não consegue o efeito desejado:

Ao intervalo, a Cesarina, sua companheira de carteira, começou com uma conversa sobre roupas. Ficou irritada. “Mamã mandou-se fazer sete vestidos”, dizia Cesarina. “Todos de algodão. Um para cada dia. Mamã disse que para o liceu nós devemos usar só roupas de algodão”.¹²

Cesarina, ao longo do conto, torna-se uma figura que persegue Maira da Luz, depreciando a “menina do liceu” que vai perdendo as esperanças e adquirindo um ar melancólico. Contudo, não há uma constância seja dos momentos de melancolia, seja dos momentos de alegria. A vida de Maira da Luz possui certa alternância que ao mesmo tempo a faz perder as esperanças e retoma-la embora sem tanta intensidade. A retomada de sua auto-estima após o episódio do vestido ocorre durante uma aula de ciências na qual Maira passa a desfrutar de popularidade na sala:

(...) Nesse dia ela teve sorte. Dr. Duarte explicou, explicou por um ror de tempo e a turma foi apanhada de surpresa com uma pergunta. Todos baixaram a cabeça. Luciano ficou assim a olhar de lado. Era chefe de turma e gozava de uma certa impunidade. Mas não morria de amores pelas aulas de ciências. Não teve sorte porque o professor interpelou-o. “Então, Luciano?”

A voz forte do Dr. Duarte assustou-os. Maira da Luz levantou-se a medo e titubeou: “soluto de glicose”.

A turma virara-se para a carteira onde sentava. Ao lado a Cesarina a coçar a cabeça com um lápis. As lentes de Dr. Duarte faiscaram por momentos contra a luz.¹³

Sua resposta correta a um professor que era conhecido por sua severidade fez com que Maira da Luz obtivesse sucesso. Mas, em meio às reviravoltas de sua vida seu futuro é ameaçado com o fechamento do liceu. A mola propulsora de seus sonhos é rompida e ela passa a imaginar que iria “tornar-se uma rapariga vulgar, uma rapariga qualquer, sem estudos”¹⁴. Mais uma vez suas

¹² AMARÍLIS, *Op.cit.*, p. 121.

¹³ *Ibid.*, p. 122.

¹⁴ *Ibid.*, p. 123.



esperanças se esvaem e a cada drama que sucede a vida da personagem passa a se tornar mais melancólica e descrente nas oportunidades de concretização de seus desejos. “Se vida são alegrias e contratempos, as alegrias envolvam-se, mas os desgostos se bem que esquecidos, por vezes, deixam sinais, cicatrizes.”¹⁵

Maira da Luz, seguindo a perspectiva freudiana, pode ser considerada uma personagem melancólica. Ela sofre com a perda do objeto, objeto esse que pode ser tanto real, material, como estar no nível das ideias, sem ser necessariamente identificado. A cada conflito a personagem vai acumulando cicatrizes e em certa medida sofre perdas em meia a esses embates ¹⁶.

Cesarina também ocupa um importante papel no processo de dismantelamento das esperanças de Maira da Luz. É na relação desarmoniosa com Cesarina, que persiste em espezinhá-la, que Maira percebe-se enquanto uma pessoa desafortunada, cada vez mais distante dos sonhos que alimentava na “nova madrugada” em sua vida, representada pelo primeiro dia no liceu. Seus diálogos possuem como resultado a humilhação da “menina do liceu”, que a cada evento se vê impossibilitada em revidar.

Ia sair de casa e topou com Cesarina. Pela vira fora continuou a não gostar dela. Desde uma sabatina empatada na aula de português, as suas relações pioraram. À saída da aula a Cesarina espicou-a. “Tua mãe pôs-te o nome de Maira, julgava tu ias ser uma *star*. Maira é nome de *star*, não sabias? Coitada, *star*! És uma estrela decadente.”

Víbora. Nunca mais lhe falou. Constrangida pelo encontro, Maira ficou à porta. Cesarina vinha alvoroçada, Toda folhos, o cabelo besuntado com óleo de rícino, os ganchos bem presos junto às orelhas. “Ei, Maira, bom dia!” Maira não lhe respondeu. “Começo hoje a trabalhar na administração. Tio Chico arranhou-me um lugar ao pé dele. Vou escrever à máquina.” O riso de Cesarina desafiava-a. Maira ficou a olhar para as casas ao longo da rua.¹⁷

Despedaçada a cada encontro, Maira da Luz se vê ameaçada por Cesarina, mas também pela vida. Suas esperanças são constantemente desfeitas e a cada desgosto uma cicatriz é cunhada em Maira que perde forças para lutar por seus objetivos. Assim, há uma associação entre melancolia e perda que acarreta em um processo de desencantamento.¹⁸

Instigada pela provocação de Cesarina, a menina tenta procurar emprego, mas é surpreendida pela mãe que consegue para ela um cargo de “professora de posto de ensino para o Tarrafal de Monte Trigo”. Esse é o evento que marca o fim de suas aspirações. O fim das esperanças, de um futuro melhor, um esfacelar dos sonhos e de sua realização pessoal.

¹⁵ Ibid. , p. 122.

¹⁶ FERRARI, Ilka Franco. Melancolia: de Freud à Lacan, a dor de existir. *Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line*, VI, n. 1, p.109.

¹⁷ AMARÍLIS, *Op.cit.* , p. 125.

¹⁸ FERRARI, *Op. cit.* , p 109.



Humilhada por Cesarina e pela vida Maira da Luz chega a um nível de desilusão tal que sua existência torna-se insignificante. Decepcionada e desamparada, não existe mais a possibilidade de reviravoltas que mudem o rumo dos acontecimentos e promovam conforto ou satisfação. É nesse momento da narrativa que ocorre a metamorfose de Maira da Luz, em um evento fantástico do conto:

Uma sombra esguia e desengonçada estirou-se na calçada. Cresceu e alongou-se. Depois, um vulto sobrepôs-se sobre a sombra, a mancha aproxima-se da casa. Maira identificou as passadas tontas da Cesarina, estouvada no andar, amida de picardias. Espreitando por entre as tabuinhas e, encolhida de temor no âmago do eu, não chegou a levantar a vista dos samatás de pelica da intrusa postada na porta entreaberta. Entrou sem bater. Surpresa maior foi a descoberta da Maira de uns pés enormes quase a pisarem-na e de uma voz a desmoronar-se sobre si, a voz da Cesarina. Tinha entrado e rugia para a mãe da antiga companheira de carteira. “Bom dia D. Eufémia. A Maira não está?” “Mas eu estou aqui. Não me vêes, Cesarina?” Não ouviu a própria voz. Nem de grilo, nem de formiga era. De som a alcançar audição nenhures, ainda clamou: Estou aqui, Cesarina! Sou eu! Curvou-se a Cesarina louca sobre a mancha castanha a deslocar-se no canto da janela. Arrastava-se a mancha deixando uma baba nos intervalos das tábuas do soalho. “D. Eufémia, viu, viu isso aí? Repare nessa coisa, nesse bicho tão nojento.” Apontou o dedo esticado. “Parece uma carocha, não parece?” A mulher seca de carnes e tensa de emoção, cerrou a vista e curvou-se também. “Não enxerga, D. Eufémia? Parece daquelas carochas malcheirosas”. Disse e entortou a boca num trejeito. A mancha a arrastar-se. “Pois eu, D. Eufémia” – sacudiu a cabeça e o laço verde tremeu. Mas só o laço porque os cabelos eram rijos e espessos – “pois eu a bichos faço assim”. Levantou o pé e esborrachou a nódoa castanha. Um estalido elevou-se no ar.¹⁹

Moacyr Scliar, traça a melancolia como uma condição natural humana, que pode ser caracterizada tanto como uma doença como um estado de espírito²⁰. Todavia, no caso de Maira da Luz essa melancolia e desencantamente chega a um nível agudo. A transformação de Maira da Luz é em certa medida a morte da personagem enquanto sujeito, para uma posterior morte física.

Maria de Fátima Ferreira, em sua de dissertação intitulada *Melancolia: da identificação narcísica à pura cultura da pulsão de morte*²¹, trabalha com os conceitos de Freud traçando um perfil acerca da melancolia. Nesse sentido, o diagnóstico da melancolia está associado a um empobrecimento da excitação, dos desejos:

O empobrecimento da excitação é chamado, então, de *hemorragia interna*. Uma hemorragia no nível orgânico é algo que pode tirar a vida de uma pessoa; uma hemorragia no nível psíquico é, também, algo que pode levar à morte — psíquica e, até mesmo, orgânica.²²

¹⁹ AMARÍLIS, *Op.cit.*, p. 126-127.

²⁰ MARIUZZO, Patrícia. A saga da melancolia. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 56, n. 1, Jan. 2004. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252004000100035&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 8 fev. 2010.

²¹ FERREIRA, Maria de Fátima. *Melancolia: da identificação narcísica à pura cultura da pulsão de morte*. Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/VCSA-6X3REP>>. Acesso em: 8 de fev. 2010.

²² *Ibid.*, p. 34.



É nesse processo extremado que Maira da Luz vivencia seu fim, sem mesmo ser reconhecida enquanto sujeito pelas pessoas que a cercam. Ela é uma figura tão insignificante que acaba sendo abatida pela colega de liceu. Cesarina, que aos poucos esmagava psicologicamente a menina de vestido “crepe georgette encarnado”, dá seu golpe final e a transforma em estrela decadente.

O destino de Maira da Luz se liga ao de Violete, pois para nenhuma delas existe mais esperança. Seres melancólicos, todas as duas personagens tornam-se insignificantes e anuladas. Seja materialmente ou psicologicamente elas estão mortas, esfaceladas através de um processo melancólico onde não são sujeitos agentes de seus futuros, de seus destinos.

Bibliografia

AMARÍLIS, Orlanda. *A casa dos mastros*. Linda-a-Velha: ALAC, 1989.

FERRARI, Ilka Franco. Melancolia: de Freud à Lacan, a dor de existir. *Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line*, VI, n. 1, p. 105-115.

FERREIRA, Maria de Fátima. *Melancolia: da identificação narcísica à pura cultura da pulsão de morte*. Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/VCSA-6X3REP>>. Acesso em: 8 de fev. 2010.

FONSECA, Maria Nazareth Soares e MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Série Ensaios, n. 16: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Belo Horizonte, set. 2007, p. 13-69.

LARANJEIRA, Pires. Mulheres, Ilhas Desafortunadas. *A Casa dos Mastros*. Prefácio. Linda-a-Velha: ALAC, 1989, p.9-11.

MARIUZZO, Patrícia. A saga da melancolia. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 56, n. 1, Jan. 2004 . Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252004000100035&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 8 fev. 2010.

MOREIRA, Terezinha Taborda. A palavra em exílio. In: MATA. Inocência. PADILHA, Laura C. *A mulher em África*. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007, p. 365-377.