

A POESIA DE CABO VERDE: UM TRAJETO IDENTITÁRIO

Simone Caputo Gomes*

A carta de identidade de uma nação é, antes de mais, a sua cultura.
(Manuel Veiga)

Nosso texto se propõe a funcionar como base para reflexões sobre o papel da poesia na expressão da cultura e da identidade crioulas, destacando alguns de seus momentos mais importantes.

Apesar do peso de uma dominação cultural que durou cinco séculos, o cabo-verdiano cedo começou a resistir, reivindicando a sua identidade. Essa resistência expressava-se através da fala cabo-verdiana (o crioulo), das vozes entoando *mornas*, das cantigas de trabalho, dos repiques do batuque, da euforia do *funaná* dançado, dos poemas engajados, dos contos “di bóka di tardi” que, junto às manifestações coletivas como a tabanca¹, se somavam à resistência organizada que desencadeou as lutas de libertação nacional².

Em meio a esse processo e malgrado as marcas profundas que somente o continuado trabalho de gerações poderá apagar, o homem cabo-verdiano situa-se, tanto no contexto africano quanto no universal, como personalidade sócio-cultural autônoma, singular, como enfatizam Manuel Ferreira (*A aventura crioula*) e Gabriel Mariano (*Cultura caboverdeana: ensaios*). Para Mariano, o processo aculturativo em Cabo Verde desabrochou no florescimento de expressões novas de cultura, **mestiças** desde as suas origens mais remotas.

“Parece-me ter havido em Cabo Verde um certo desvio naquilo que o português realizou nas áfrias. Melhor dizendo: um certo desvio na posição ou situação do homem português perante a direcção dos fenômenos que foram surgindo nas suas vicissitudes de contacto com os povos afro-negros. No Brasil, por exemplo, nota-se que ao branco coube sempre uma função de líder, de mestre na evolução da sociedade brasileira. Em Angola, Moçambique, Guiné ou S. Tomé e Príncipe coube ao português o poder de comandar o fluir e refluir dos acontecimentos locais. Em Cabo Verde (...) o mulato adquiriu desde cedo grande liberdade de movimentos(...); ter-se-ia transferido para o mulato a condição de mestre, de líder na estruturação da sociedade caboverdeana (...). Teria sido o funco, e não o sobrado, o laboratório exacto onde se processou a síntese de culturas e a apropriação pelo negro e pelo mulato de elementos e expressões civilizacionais portuguesas. A cultura fez-se de baixo para cima.”³

* Profa. Doutora em Letras (Literaturas de Língua Portuguesa, PUC/RJ, 1988) , com Pós-Doutoramentos na Universidade de Lisboa, em Poesia Portuguesa Contemporânea e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (ênfase em Cabo Verde); Profa. Adjunta da U.F.F. (aposentada); Profa. Visitante da UFRJ, Literaturas Africanas (1999-2001); Consultora do MEC/INEP para a área de Língua Portuguesa.

¹ Nas ilhas de Santiago e Maio, principalmente na primeira, as Tabancas constituem as manifestações mais típicas associadas aos Santos populares (Santa Cruz, a 3 de Maio, Santo António, a 13 de Junho, São João Baptista, a 24 de Junho, e 5. Pedro, a 29 de Junho). As festividades religiosas estão associadas a manifestações de rua que realçam a mestiçagem da cultura criada pelo homem cabo-verdiano. As cores, as canções alegres, o ritmo quente, a firmeza do batuque, o rufar dos tambores marcando compasso ao som dos búzios são imagens que destacam o cortejo da Tabanca das demais manifestações de rua.

² Em 1956 fundava-se o PAIGC, Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo Verde.

³ MARIANO, Gabriel. (1991). P. 53.

Assim, com o contínuo alargamento da área de jurisdição do mulato, tornou-se significativo o fato de, numa civilização de brancos, criada por brancos, desabrochar uma cultura mestiça, onde brancos, negros e mulatos se realizam pelas mesmas vias. O mestiço cabo-verdiano revelou-se como elemento catalisador e estabilizador, mas também inovador e plástico, com o alastramento tanto horizontal quanto vertical, por todo o arquipélago, de expressões de cultura mestiça formadas possivelmente no funco: a língua crioula, o folclore poético, musical e novelístico, a culinária, a doceria, o folclore das adivinhas, dos provérbios, os festejos populares, as superstições, os hábitos e esquemas de comportamento.

Feitas essas observações preliminares, voltemos o nosso olhar para momentos importantes da poesia cabo-verdiana que nos possibilitam fazer uma primeira leitura do seu trajeto.

Embora tenhamos notícia de cabo-verdianos dedicados às Letras desde o século XVI, o primeiro nome que nos ocorre é o de Guilherme Dantas (1849-88), que participou do *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*. O grande nome do final do século XIX, no entanto, é Eugénio Tavares (1867-1930), com sua poética crioula cantada até hoje nas mornas. Junto a ele destacamos José Lopes (1872-1962), com vasta obra poética, Pedro Cardoso (1883-1942), poeta bilingüe que reivindicava o uso preponderante do crioulo (hoje tomado como bandeira do nacionalismo literário), Januário Leite (1867-1930) e Guilherme Ernesto (Félix Lopes da Silva, 1889-1967).

Neste início do caminho literário, a aproximação do cabo-verdiano de seu universo interno começa pelo espaço (ínsula, ilha). A fusão homem-terra constitui “o percurso iniciático do Homem no encontro com a sua Identidade, através da introspecção e do conhecimento real do espaço e dos agentes físicos e humanos que o rodeiam. Descobre-se a terra, como processo cognitivo do próprio homem.”⁴

Desde os textos dos chamados pré-claridosos, a par do dilema entre a pátria lusitana e a mãe terra crioula (mátria), constatamos a incorporação de uma série de conteúdos, míticos, sociais, ideológicos que diferenciam e afastam a cultura do arquipélago da portuguesa.

Em sua instabilidade filial, José Lopes e Pedro Cardoso apresentam com insistência em seus poemas o *topos* da pátria que se reparte: na transpátria lusitana, colonial que se quer exclusiva, e numa pátria alternativa, “a terra onde nascemos”, que toma Ilha (nativa) por Arquipélago.

José Lopes aceita a ancestralidade camoniana:

Mas somos filhos, - nós -, de outros gigantes
Que, “por mares nunca de antes navegados”-
Nossas Ilhas tiraram do mistério
(*Hesperitanas*. P.29).

Contudo, assume as “ilhas nossas mães” (*Hesperitanas*, p. 25).

Pedro Cardoso, ao lado da pátria imperial (Portugal), ressalta sua pátria crioula:

A minha pátria é uma montanha
Olímpica, tamanha!(...)
Na verdade, escutai! _ chama-se Fogo!
(*Hespéridas*, pp 57-8)

Nasci na Ilha do Fogo,

⁴ SANTOS, Elsa Rodrigues dos. *As máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundivivência cabo-verdiana*. “A terra e o mito das origens”. P. 84.

Sou, pois, caboverdeano.
E disso tanto me ufano
Que por nada dera tal.
Se filho de Cabo Verde,
Assevero _ frente erguida _
Que me é honra a mais subida
Ser neto de Portugal.
(*Algas e corais*, p.5)

Os poetas citados, colaboradores do *Almanach de lembranças Luso-Brasileiro* (de importante papel cultural no Brasil, em Angola, Moçambique e S. Tomé), destacam-se naquele “teatro de ensaios literários, Hélicon hospitaleiro das nossas Musas hesperitanas.”⁵

Aqui pontuamos um *topos* interessante do percurso de busca de identidade crioula: o recurso ao mito arsinário ou hesperitano como Origem (associada à idéia de pátria). As obras de José Lopes e de Pedro Cardoso, já nos seus títulos (*Hesperitanas*, 1928, e *Hespérides*, 1929; *Jardim das Hespérides*, 1926, e *Hespéridas*, 1930, respectivamente) interpretam a origem como: Ilhas do velho Hespério _ pai das Hespéridas _ que abrigavam jardins repletos de pomos de ouro, guardados pelo dragão de cem cabeças, morto por Hércules. As “ilhas perdidas no meio do mar”, destacadas por Jorge Barbosa em seu antológico *Arquipélago*, 1935, já eram identificadas por Camões n*Os Lusíadas* (C.V, 7,8,9) como Cabo Verde (Cabo Arsinário ou Estrabão).

Parece-nos que o motivo pelo qual o mito relativo a espaços de felicidade foi retomado pelos pré-claridosos consiste numa releitura das concepções românticas relativas ao mundo pré-diluviano, muito em voga na virada do século XIX para XX. Segundo Manuel Ferreira, o investimento na assunção do mito hesperitano “é debitário da preocupação de construir um universo defensivo: contra a alienação patriótica e contra o estado extremamente carencial do arquipélago de Cabo Verde”, funcionando por isso como mecanismo de compensação.⁶

A busca da origem no mito do atlantismo⁷ vai operar também com caráter unificador do grupo social, pois que o homem cabo-verdiano se concebia então como fragmento de uma pátria mais antiga, paraíso perdido, “florescente império” que se estendia do Mediterrâneo ao Cabo das Tormentas, como destacava Pedro Cardoso. A formulação do mito remontaria às pesquisas de José Lopes e Pedro Cardoso nos alfarrábios e enciclopédias da biblioteca do Liceu de S. Nicolau, do qual foram alunos.

Em seu *Arquipélago*, importante obra do início do percurso da cabo-verdianidade, Jorge Barbosa identifica as Ilhas de Cabo Verde com a Ilha da Atlântida e, por ocasião do lançamento da Revista *Claridade*, 1936, houve polêmica quanto ao título da mesma: Atlântida (sugestão de Jaime de Figueiredo) ou Claridade (como queria Baltasar Lopes).

Da submersão da Atlântida, depois dos cataclismos, restaram, para o pré-claridoso José Lopes, as ilhas de Cabo Verde:

Das vastas extensões assim submersas
Então ficaram estas nossas ilhas. (Hesperitanas)

Pedro Cardoso lembra aos “Irmãos Caboverdeanos”: “pisamos (...)/ talvez a mesma terra que os Atlantes” (Hespéridas).

⁵ LOPES, José. Cabo Verde _ notícias de seus poetas. *Vida Contemporânea*. Lisboa, março, 1935. P. 497.

⁶ FERREIRA, Manuel. O mito hesperitano ou a nostalgia do paraíso perdido. In: *Les littératures africaines de langue portugaise*, 1985. PP 245-6.

⁷ Atlântida, ilha utópica cheia de abundância e com uma civilização de alto nível cultural; depois entrou em decadência e, vítima de cataclismos, a ilha submergiu.

Portanto, a geração pré-claridosa já propõe uma alternativa à pátria lusitana, voltando-se para a terra-mãe. Mas o recurso ao mito hesperitano ainda a concebe como terra-longe.

Outro mito do terra-longismo que respaldará, num certo momento, a poesia caboverdiana é o de Pasárgada, revisitado pela geração da *Claridade*.

A Revista *Claridade* (1936-1960) é a primeira manifestação intelectual da elite crioula, traçando uma divisória entre a poética tributária do modelo português e o mergulho nas raízes locais, passando pela leitura do modernismo brasileiro. Jorge Barbosa, Baltasar Lopes (Oswaldo Alcântara) e Manuel Lopes pontificam no grupo, tendo como colaboradores Onésimo Silveira, Aginaldo Fonseca, Arnaldo França, Corsino Fortes, Gabriel Mariano e outros.

O Brasil, recém-independente e com literatura divulgada em terras lusas, passava a ser um modelo de afirmação mestiça no qual Cabo Verde buscava a sua identidade.

João Lopes refere, no primeiro número da Revista:

“dada a insuficiência de materiais de estudo que permitam refazer a história econômica e social das ilhas, temos que preencher as lacunas com ilações tiradas da situação actual e subsidiariamente dos estudos levados a efeito no Brasil, para a explicação do fenómeno brasileiro.” (S. Vicente, março de 1936, p.9)

No segundo número de *Claridade* José Osório de Oliveira afirma que os caboverdianos precisavam de um exemplo que só a Literatura do Brasil lhes poderia dar, justificando as afinidades entre Cabo Verde e os estados do Nordeste brasileiro. Até o último número da Revista (1960) o Brasil permanece como padrão ou intertexto nos estudos do folclore, da língua, das estruturas sociais e da produção literária.

Temas como o martírio da terra-mãe, a aridez, a seca, a fome são constantes do olhar cabo-verdiano para dentro, assim como os temas da insularidade como drama geográfico e da emigração ou evasão como saídas possíveis para essa problemática.

Manuel Bandeira, por exemplo, teve larga recepção no meio literário caboverdiano, sobretudo pela perseguição da felicidade cujo protótipo se cristaliza na imagem de Pasárgada. Considerado um irmão atlântico por Jorge Barbosa, que relê a sua poesia em inúmeros textos, Bandeira tem outro importante admirador, o poeta Oswaldo Alcântara (Baltasar Lopes). A imagem de Pasárgada fecunda seus textos, não mais motivada pela doença como nos poemas do brasileiro, mas pela pobreza do arquipélago. A nova Pasárgada também não se resume a um espaço único, mas propõe-se, pela evasão, sempre como transposição de limites:

Eu vou-me embora,
não vou ficar mais
avassalado pelo Astral Inferior
(Rapsódia da Ponta da Praia. *Claridade* 5, p. 13)

Ou ainda como espaço perdido (e não como lugar a conquistar, em Bandeira). No seu *Itinerário de Pasárgada* Oswaldo Alcântara nos fala da “saudade fina de Pasárgada”.

Se o Itinerário de Pasárgada traçado por Bandeira beira a biografia, o de Alcântara pode ser uma resposta a Ovídio Martins (1962), que o criticou como “evasionista”, rótulo que se estendeu aos poetas da *Claridade*.

Pedirei
Suplicarei

Chorarei
Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão
e prenderei nas mãos convulsas
ervas e pedras de sangue
Não vou para Pasárgada

Gritarei
Berrarei
Matarei!
Não vou para Pasárgada.
(Ovídio Martins)

O mito de Pasárgada, ressaltado por Bandeira, permanece na memória de vários poetas cabo-verdianos, seja para parafraseá-lo ou recusá-lo ideologicamente, como é o caso de Ovídio Martins no poema citado, “Anti-evasão”.

Com o grito “Não vou para Pasárgada” os poetas do *Suplemento Cultural* (1958, um número) ou da Geração da Nova Largada (Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Onésimo Silveira, Aguinaldo Fonseca, Terêncio Anahory) negam o mito e se propõem a resgatar a história, incitando à ação. Esta postura de engajamento já vinha sendo semeada pela folha acadêmica *Certeza* (2 números), que surgira em plena Guerra Mundial (1944), pautando-se pelo realismo socialista. Alunos do último ano do Liceu Gil Eanes como Nuno Miranda, José Spencer, Arnaldo França, Guilherme Rocheteau, Filinto Menezes, Tomaz Martins agrupavam-se em torno do periódico.

O tom protestário continua no *Boletim dos Alunos do Liceu Gil Eanes* (1959), com um só número e a colaboração de Onésimo Silveira, Corsino Fortes, Felisberto Vieira Lopes e Rolando Vera-Cruz Martins.

Remanescente da geração da Nova Largada o grupo de *Seló* (1962, 2 números), formado por Arménio Vieira, Oswaldo Osório e Mário Fonseca, entre outros, aborda um dos problemas cruciais do colonialismo, o do contratado, adotando o discurso de revolta, como já retratava anteriormente Ovídio Martins:

Silêncio Cabo-verdianos!

Choram irmãos nossos
nas roças de S. Tomé

E há perigos e ameaças
na noite grávida de punhais

Prepara o braço
Serviçal!

Dos olhos do poeta
rolam lágrimas
cor de sangue

Percebemos que, do percurso iniciado na pré-claridade _ dividida entre “transpátria lusa”, “mitopátria hesperitana” e terra-mãe _ até nossos dias, a poesia cabo-verdiana vai encontrando a sua identidade, propondo a partir daí um canto diferente:

Quero
Um canto diferente
Para cabo Verde

Já não somos
Os Flagelados do Vento Leste
Dominamos os ventos
Já não somos os contratados
Como animais de carga para o Sul
Conquistámos a dignidade de gente

Por isso
Vou cantar
De forma diferente
Para esta pátria do Meio do Mar
Vou esquecer, enterrar
Os lamentos, as lamúrias
A tristeza
De quem quer ficar
Com o destino de ter que partir
Não vou chorar
A pobreza, a fraqueza
A seca
A natureza madrasta

Canto
Para este Povo
Um canto de alegria
(*Canto a Cabo Verde*, David Hopffer Almada, 1988)

Irmanados aos de Angola e Moçambique, os poetas cabo-verdianos, a partir dos anos 70, resistem contra a opressão colonial, expressando as suas respectivas marcas identitárias em suas produções literárias.

Sukre d' Sal, Manduka Didite, Kwame Kondé, Kaoberdiano Dambará afirmam a criouliidade. No caso de Dambará, inserindo-a no mundo afro-negro e utilizando o crioulo como instrumento poético exclusivo e reivindicativo da história e da cultura das camadas mais oprimidas do povo cabo-verdiano.

No período compreendido entre a revolução de 25 de Abril em Portugal e a Independência Nacional, muitos poetas são revelados, o crioulo e a música revolucionária (mornas, coladeiras, funaná) são constantes nas produções. *Caboverdeamadamente construção meu amor* (de Oswaldo Osório), *Pão & fonema e Árvore & tambor* (de Corsino Fortes), *Terra gritante* (de Luís Tolentino), *Canto a Cabo Verde* (David Hopffer Almada) constituem textos do período nacionalista. Alguns poetas publicados nos *Jogos Florais 12 de setembro* integram esta geração: Vera Duarte, João de Deus Lopes da Silva, Vasco Martins, Jorge Carlos Fonseca, Pedro Gregório, Pedro Delgado e Marino Verdeano.

A Independência Nacional propiciará a proliferação de concursos e páginas literárias, boletins mimeografados e novos poetas, projetando o futuro como cadeia complexa de possibilidades; a pluralidade de estéticas e ideologias poéticas é a tônica desse quadro. A Novíssima Geração de poetas divide-se entre as páginas culturais do *Voz di povo*, a revista *Raízes*, a folha *Sopinha de Alfabeto*, as revistas *Ponto & vírgula*, *Fragmentos*, *Magma*, *Dja d' Sal*, *Seiva*, as folhas *Aurora* e *Podogó*.

A poesia feminina de Paula Martins, Vera Duarte, Lara Araújo será mais conhecida através desses periódicos, assim como os trabalhos de Flávio Camilo (José Vicente Lopes), Jorge Tolentino, Jorge Soares, Canabrava, Binga, Kaká Barbosa, Mário Lúcio, Tomé Varela, Euricles Rodrigues (Daniel Spínola), Arika Tuga, Kaliostro Fidalgo, Zé di Sant' y Agu (José Luís Hopffer Almada), Péricles Africano, Naiz d' tanta, César Fernandes, Virgínio de Melo (Teobaldo Virgínio), José Cabral, Filinto Elísio,

Hugo Rodrigues. Também os consagrados Mário Fonseca, Oswaldo Osório, Corsino Fortes publicarão poemas em alguns dos periódicos citados.

A antologia *Mirabilis – De veias ao sol* (Instituto Caboverdiano do Livro, 1991) reúne a quase totalidade dos poetas revelados após o 25 de abril, constituindo a mais significativa amostra da poesia da novíssima geração. As questões consideradas como tradicionalmente ligadas à criouldade ou cabo-verdianidade são retomadas em outro contexto, sob novos ângulos, visando a conjugação de aspectos nacionais e universais. Manuel Delgado assim define tal postura:

Eu venho do mar
e o meu amplexo
rodeia a cintura
do mundo.
(*Mirabilis*, p. 347)

O novo olhar e a nova fala, simultaneamente cabo-verdianos e universalistas (como quer o Prefácio), condensam as tendências da poesia crioula e mesmo da poesia africana de língua portuguesa:

Quero os meus versos – verdes
Universo em nova gestação
Células que reproduzem
Nova geração e nova mentalidade
(Alberto Lopes, *Ibidem*, p. 34)

A releitura da tradição lusa herdada é operada através do humor ou da rejeição:

Viola a tua tradição
enterra a tua paranóia marítima secular (...)
E busca
novas formas
novas artes
novos engenhos

De estabelecer nova aliança com o mar
(Euricles Rodrigues, p. 190)

O mito de Pasárgada vai ser também relido, de acordo com a proposta de universalidade e enfatizando o trabalho sonoro do texto poético:

Onde passava a Pasárgada
passa agora o pássaro da paz
(Filinto Elísio de Aguiar Correia e Silva, p.218)

A ironia e o humor, marcas da poesia africana mais recente, têm lugar de destaque no trabalho de Mito (Fernando Hamilton Barbosa) e José Vicente Lopes:

Dia das mães

É hoje que Édipo
vai comer Jocasta
(José Vicente Lopes, p. 309)

Menção trágico-heróica

Quem não ouviu falar
Do sucessor de Camões
Que naufragou n`areia movediça
Na tentativa
De salvar um poema
(Mito, p. 392)

O lírico e o erótico, assim como o humor, vão diversificando a poesia dos anos 80/90 do tom épico revolucionário dos anos 70:

Um dia choveu
E fomos os dois à sementeira
Tu descalça
Deixaste covas e sulcos
Que pareciam crateras lunares

A partir de então
Quando eu quero
Ir à lua
Beijo os teus pés
(Mário Lúcio, p. 376)

Em seu *Arquipélago da paixão*, Vera Duarte assume um “*novo corpo*”, erótico:

E quando meu corpo renascido
suadamente repousar sobre o teu
ouvirei o som distante
de um batuque original
nas batidas do teu coração
e em teu ventre liso e marinho
abrirei uma clareira luminosa
onde dançarei
 nua e voluptuosa
essa dança tão africana
de alegria
 de amor
 e de júbilo

Bó é nhá ômi
Bó é nhá ômi
(pp. 72-3)

A novíssima geração via repensar e desconstruir os temas considerados “tradicionais”, como o da chuva. Observemos os textos que se seguem:

Ai se em outubro chovesse
A terra molhasse
O milho crescesse
E a fome acabasse (...)

Acordemos camaradas
As chuvas de outubro não existem!
O que existe
É o suor cansado dos homens que querem

O que existe
É a busca constante
Do pão que abundante virá

Homens mulheres e crianças
Na pátria livre libertada
Pantando mil milharais
Serão a chuva caindo
Na nossa terra explorada.
(Vera Duarte. *Amanhã amadrugada*, p. 99)

Diferentemente do tom épico-político que domina o poema de Vera Duarte, que privilegia o aspecto humano do mundo crioulo (que supera a catástrofe da seca) em “Anti-chuva” José Luís Hopffer Almada é mais crítico e amargo:

Os sonhos fedem à chuva
e os braços apodrecem
ante o frágil tornozelo dos subúrbios (...)

Os sonho fedem
no aglomerado acororado de desânimo
ante a futilidade dos meses
e a inadiável fome
de todos os dias

E eis-nos, de órbitas alagadas,
sem saber o que fazer
da turva humidade
e do vazio que com os sonhos
fenecem
(*À sombra do sol*. P. 16)

Da chuva à anti-chuva, da (in)definição) de uma identidade desde os primórdios da colonização a um discurso crítico-reflexivo sobre os temas e processos de toda uma (jovem) literatura, move-se o texto poético em Cabo Verde, traçando um percurso de história e beleza que, desde os anos setenta, em nossas pesquisas, temos tentado acompanhar. Reescrever a história e reinventar um outro futuro são grandes metas da Nação e de seus poetas. Com eles, em coro, finalizamos:

*Para lá da ilha
Só existe a poesia
(notre vraie patrie après l'île).*

Salve poesia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV. *Mirabilis: de veias ao sol*. Praia-Lisboa: Instituto Caboverdiano do Livro-Caminho, 1991.
- ABDALA JR., Benjamin. Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura cabo-verdiana. In: LEÃO, Ângela Vaz (org). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.
- ABDALA JR., Benjamin. *De vôos e ilhas. Literatura e comunitarismos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- ABDALA JR., Benjamin. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais : um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. Benjamin Abdala Junior. - Sao Paulo : Ed. SENAC, 2002.
- ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, História e Política*. São Paulo : Ática, 1988.
- ALCÂNTARA, Osvaldo. *Cântico da manhã futura*. Lisboa: ALAC, 1991.
- ALMADA, José Luís Hopffer. A poética cabo-verdiana e os caminhos da nova geração. In: *Fragmentos*. Praia: 7-8, dezembro, 1991. Pp.5-21.

- ALMADA, José Luís Hopffer. *A sombra do sol*. Praia: Voz di povo, 1990.
- ALMADA, David Hopffer. *Cântico a Cabo Verde*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1988.
- DUARTE, Vera. *Amanhã amadrugada*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1993.
- DUARTE, Vera. *O Arquipélago da paixão*. S. Vicente: Artiletra, 2001. Prefácio de Simone Caputo Gomes.
- _____. *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança*. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.
- FERREIRA, Manuel (org). *No reino de Caliban*. Lisboa: Plátano, 1975. V. 1.
- FERREIRA, Manuel. *A aventura crioula*. Lisboa: Plátano, 1985
- FERREIRA, Manuel. O mito hesperitano ou a nostalgia do paraíso perdido. In: *Les littératures africaines de langue portugaise*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.
- FERREIRA, Manuel. *50 poetas africanos*. Lisboa: Plátano, 1989.
- FERREIRA, Manuel. *Claridade*. Lisboa: ALAC, 1986.
- GOMES, Simone Caputo. *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1993. Coleção Tese, volume primeiro.
- MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana: ensaios*. Lisboa: Vega, 1991.
- SANTOS, Elsa Rodrigues dos. *As máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundivivência caboverdeana*. Lisboa: Caminho, 1989.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (org). *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos Cursos de Pós-graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, 1999. V. 2.
- SILVEIRA, Onésimo. *Consciencialização na literatura caboverdeana*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1963.
- VEIGA, Manuel. *A sementeira*. Lisboa: ALAC, 1994.