



# abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

## **PERCURSOS AMARILIANOS: ANTOLOGIAS E REVISTAS LITERÁRIAS NO DESENVOLVIMENTO DA ESCRITURA DE ORLANDA AMARÍLIS**

Fabiana Miraz de Freitas Grecco (UNESP/FAPESP)

**RESUMO:** A contista cabo-verdiana Orlanda Amarílis estreou no cenário literário em 1944, com a publicação de um texto crítico que promovia a igualdade dos gêneros, sob o título “Acerca da Mulher”. Da revista *Certeza* (1940) passou a publicar, em Portugal, frequentemente os seus contos em antologias e revistas literárias. Os temas dessas narrativas são tanto excepcionais quanto cotidianos e relacionam-se diretamente à memória das vivências em Cabo Verde e as preocupações sociais, as diferenças entre as classes e a posição da mulher nessas esferas da sociedade. Suas publicações avulsas compreende as décadas de 1970 a 1990. No entanto, o público atual não dispõe facilmente dessas publicações, ficando restritos somente aos livros de contos, também já esgotados. Ao recolhermos os documentos relativos às publicações avulsas da contista cabo-verdiana, publicados em antologias e revistas literárias, partimos da necessidade de agrupá-los em uma antologia sólida, tomando como ponto de partida a comparação entre as versões iniciais e as ditas definitivas. Ainda, averiguamos que, para além dos fatores sociais e políticos, há uma regra de escritura que se torna evidente quando comparamos esses textos inaugurais com aqueles que depois se tornariam parte de um livro de contos organizado pela própria escritora. Os processos de escritura de Orlanda Amarílis são descortinados quando se seguem os seus percursos nas antologias e revistas de literatura em língua portuguesa. Levando em consideração a noção de que um periódico é ao mesmo tempo objeto de análise e fonte, colaborando, assim, para a reconstrução histórica necessária para abordar determinada obra, propomos aqui traçar um percurso amariliano.

**PALAVRAS-CHAVE:** fontes primárias; contos; antologia; literatura cabo-verdiana.

A escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis nasceu em Assomada, cidade situada no conselho de Santa Catarina, na ilha de Santiago, Cabo Verde, a 8 de outubro de 1924. Viveu a maior parte de sua vida fora do arquipélago, tendo terminado os estudos do Magistério Primário em Goa, na Índia e, depois, se formado em Pedagogia pela Faculdade de Letras de Lisboa, onde se estabeleceu. Ainda, na década de 1990, Amarílis ministrou aulas de língua cabo-verdiana no programa de Letras da Universidade Católica Portuguesa, também em Lisboa, sob a égide “O Regresso das Caravelas”. A sua obra está dispersa em revistas como *Certeza* (Cabo Verde 1944- 1946), *Colóquio Letras e Loreto 13* (Portugal) e no jornal *O Herald* (Goa/Índia), por exemplo, e em antologias literárias, quais sejam: *Escrita e Combate* (1976); *Contos – O campo da palavra* (1985); *Fantástico no Feminino* (1985), entre outras. Além da obra dispersa, Amarílis tem publicado três livros de contos: *Cais do Sodré té Salamansa* (1974), *Ilhéu dos Pássaros* (1982), *A casa dos mastros* (1989).

Amarílis criou uma nova maneira de tratar as questões do exílio, da diáspora e da insularidade próprios do povo caboverdiano, recorrendo às tradições africanas, suas crenças religiosas e ao bilinguismo (língua portuguesa e a língua cabo-verdiana) a fim de expressar literariamente a sua identidade. Assim, testemunha-se, por meio da sua escrita, o esmiuçar do cotidiano em Cabo Verde, como também de personagens que questionam e buscam a sua identidade em um espaço alheio e distante, recorrendo à memória para trazer à tona a sua casa, a sua pátria.

A mulher cabo-verdiana tem importância na transmissão da cultura crioula e pela fixação da tradição oral. Nesse aspecto, Orlanda se insere entre essas mulheres, “que contam histórias de mulheres dentro da História do seu país. Daí a força da construção de suas personagens femininas” (TUTIKIAN 2007, p. 239). Não é por acaso que, na literatura, as mulheres cabo-verdianas constituem o maior número de autores com publicações periódicas. A intromissão da mulher no espaço ficcional de Orlanda Amarílis ocorre, portanto, a partir de “confissões insuspeitas” derivadas da “devassa de vidas”, que, no contexto cabo-verdiano, está fatalmente relacionada ao exílio e à insularidade. Nas próprias palavras da autora “é um mundo feminino, não deliberadamente escolhido. Mulheres saltam para a escrita à revelia” (TUTIKIAN, 1999, p. 145).

Orlanda reitera que, como resultado dessa condição de exílio e insularidade, afirma-se a “desilusão, o desencanto e a presença do fantástico”, pois esses elementos “fazem parte do nosso imaginário cotidiano” (1997, p. 145). Como conclui Jane Tutikian, o fantástico em Orlanda é “a apreensão mesma da realidade africana, onde é típico que seu aspecto sobrenatural seja tomado por real e natural, numa ligação entre cultura e realidade regidas por qualidades mágicas” (*apud* TUTIKIAN, 2007, p. 245).

Apesar de estabelecer determinados temas essenciais que se relacionam com a vida em Cabo Verde, Amarílis emprega quase sempre forças sobrenaturais, aproximando sua literatura da chamada fantástica, mas também projeta a sua escrita na tentativa de que formem, quando unidos os contos em livro, uma unidade de conjunto, à moda de Edgar Allan Poe: “Um livro de contos, para mim, terá de ter uma determinada unidade de conjunto. Por exemplo, num livro de Edgar Poe, sabendo que em princípio são de terror, em cada um deles sente-se uma ténue ligação entre os contos. Ou estarei enganada? Além da do tema em si” (LABAN, 1992, p. 274).

Além de procurar uma unidade de conjunto, que estruturaria os seus livros de contos, a escritora em entrevista a Michel Laban, no ano de 1992, declara muito rapidamente sobre o processo de escritura de seus contos, que são feitos “com pequenas interrupções para respirar, mas todos de um jacto. Com o *Ilhéu dos Pássaros* aconteceu o mesmo. Fi-los de seguida” (LABAN, 1992, p. 273).

A relação de Orlanda com as memórias e as roturas que se instauraram em sua escrita, quando ela, ao praticar tal ato, passa a ser o outro, que são todos os cabo-verdianos, faz com que perca a sua própria identidade para identificar-se com aquele todo coletivo. Diante dessa explicação podemos perceber a grande quantidade de personagens femininas em suas narrativas, que nada mais são que o resultado desse deslocar-se de si mesma, ou seja, a coletividade de que faz parte, é necessariamente o saldo resultante de todas aquelas interferências que atingem o seu país de origem: as sobras, o que resta são as mulheres lutando em um ambiente desfavorável:

No desbravar da escrita quase tudo nos surpreende, sem jamais avaliarmos ou adivinharmos se erupções suspeitas no discurso literário ou se do envolvimento da gama de mulheres espreitando e, sorratamente, intrometendo-se no espaço ficcional, seriam, na verdade, aqueles seres que queríamos dele fizessem parte. Transbordam no instante em que

somos impelidas para a devassa de vidas, de emoções, quando clareiras inesperadas nos surgem sob o nosso olhar. A nós próprias, surpreende ainda, no percurso do deslizar da pena, sem jamais cuidar que, pela calada, confissões insuspeitas espreitarão no comenos de alguma desordenação, chamemo-la assim, indo emaranhar-se no seio das nossas conjecturas. E somos atirados, nós mulheres e homens escritores, para a confissão de sensações e verdades sobrepostas no escorrer de anos, de dias, de estar e conviver (TUTIKIAN, 1999, p. 139).

A língua cabo-verdiana, por sua vez, também é uma das protagonistas dessas histórias, está presente em quase todas as narrativas. Como resultado providencial da necessidade de se criar uma língua para o comércio e as relações entre escravos e colonos, a língua crioula nasce da articulação do português arcaico com inúmeros dialetos africanos. É a convivência entre essa língua mestiça e a língua portuguesa tida como oficial, mas somente falada por um número irrisório da população do arquipélago, que tece o discurso narrativo dos contos de Orlanda.

Assim como a insularidade, a diáspora e a condição da mulher, a língua crioula também se faz presente nesses contos, não em sua forma pura, mas mesclada ao português, revelando muito da maneira como Amarílis compõe sua escritura, ou seja, há na “imagem da costura ou tecedura (...) uma produção artesanal, restrita aos papeares domésticos”, que contribui para a comparação da articulação da linguagem oral com os antigos griots africanos (ABDAL Jr., 2003, p. 297).

Muitas análises têm sido feitas por diversos pesquisadores das literaturas africanas de língua portuguesa sobre o fator do bilinguismo e do uso do crioulo em Orlanda Amarílis. No entanto, apenas recorreremos ao que a própria autora relata sobre o uso e os mecanismos de composição de sua escrita, no que tange ao costurar das línguas portuguesa e cabo-verdiana. A diferenciação dessa linguagem original presente nas narrativas amarilianas não está vincada num uso excessivo da língua africana, mas no modo como se fala o português nas ilhas, com um ritmo próprio, com pequenas inclusões de algumas palavras daquela nova língua, assim, afirma Orlanda em entrevista a Ana Maria Martinho:

Nunca escrevo em crioulo, mas há muitas maneiras de dizer que são típicas de lá. Aplico certas palavras como o *faria* em crioulo, embora use o português. Por exemplo, prefiro dizer *engoniada* do que *agoniada* ou *aborrecida*. E a própria estrutura das frases sai com uma fluidez diferente, o tom recriado vem do crioulo. No fundo nós falamos muito assim e as

peças identificam-se com os meus textos também por isso, creio. No nosso contexto está certo (MARTINHO, 2001, p. 186).

Em entrevista a Danny Spínola, Orlanda, novamente questionada sobre o uso da língua cabo-verdiana em suas narrativas breves, explica que a inclusão da sua língua materna foi a maneira mais imediata que encontrou de manter contato com Cabo Verde, de não perder as memórias da sua terra-mãe:

Bem, essas expressões, usai-as de saudade. Sabe, alguém que está há 20 anos sem ir à sua terra, então o reencontro com o crioulo, fui escrevendo e envolvendo alguns vocábulos para sentir mais a minha escrita. É uma coisa terrível estar muito tempo longe da terra, terra-mãe como nós dizemos. E depois voltar lá algumas vezes, pronto, vem a tranquilidade; parece que é o mar que se acalmou depois das ondas bravias soltarem-se, e que é um desassossego (não sou Fernando Pessoa, não é?). Depois, pronto, acalmamos. E eu sinto que em outras escritas que eu tenho feito (chamo-as escritas, não sei o espaço que elas ocupam), mas de qualquer maneira eu já me realizei com esses três livros e tenho ainda outras coisas. Agora a vontade de falar crioulo é muito forte, porque o crioulo é a nossa língua-mãe. É a língua que nós herdamos das amas e dos pais, porque em casa só falamos o crioulo. Só se fala português nas escolas com os professores, porque, de resto, se estamos no pátio das escolas a brincar, falamos o crioulo, que é o que nos sabe bem, que nos dá satisfação plena, completa. E para uma criança ou uma jovem, cortar-lhe o crioulo, seria amputá-la” (SPÍNOLA, 2004, p. 265).

Deleuze e Guattari, ao trabalharem a obra de Franz Kafka em “Kafka – Por uma Literatura Menor” (2003) apontam o uso da língua nas literaturas menores como instrumento político. Aqui, a língua é também instrumento político, da forma como aparece estruturada nas narrativas de Orlanda, demonstrando a desterritorialização da língua portuguesa em Cabo Verde. Ao passo que em Kafka a desterritorialização ocorre na língua alemã falada em Praga, o uso da língua crioula, resultado das várias línguas africanas de indefinidas partes do continente, mesclado à língua portuguesa tida como “língua de papel”, oficializada pela colonização, gerará na narrativa de Orlanda Amarílis, o que Deleuze e Guattari chamam na obra de Kafka de “enriquecer artificialmente a língua”. Dessa forma, assim como o escritor de Praga, Amarílis opta por enriquecer o português oficial, mesclando-o a língua cabo-verdiana ainda não formalizada, aplicando-o em suas narrativas. O uso das línguas maiores, por autores que pertencem à minoria, para escreverem suas

literaturas, é um ato revolucionário. A língua nos contos amarilianos possui tanto uma conotação social quanto política:

Do ponto de vista ideológico, a produção literária em crioulo ou, melhor dizendo, com o uso do crioulo, passa pela fase lírica, às vezes portadora de uma conotação social, e pela fase marcadamente ideológica, de protesto e de invenção política. O texto amariliano permeia as duas fases ao trazer consigo a essencialidade e o caráter de um povo marcado pelo temperamento amorável e pela nostalgia, a nostalgia de quem parte, a tristeza de quem fica (Idem).

O que Orlanda Amarílis retira do crioulo cabo-verdiano é o léxico, empregando-o estrategicamente no decorrer de seus contos. Portanto, a literatura de Amarílis é estruturada de forma que todos elementos constitutivos de sua escritura irão convergir no uso da língua.

### **1.1. Antologia Necessária: compreendendo o percurso literário de Orlanda Amarílis**

A importância da obra de Orlanda Amarílis no meio acadêmico brasileiro, de acordo com as comparações a nomes imprescindíveis de nossa literatura, como Lygia Fagundes Teles, Clarice Lispector e também a nomes da literatura portuguesa, como Sophia de Mello Breyner Andresen e Lydia Jorge, demonstram que muito em comum tem seus contos com aqueles que fazem parte do nosso cânone literário. Essa aproximação valorosa qualifica e coloca a sua literatura numa posição de igualdade perante a literatura canônica brasileira e portuguesa, fazendo com que seja pertinente a acessibilidade a sua obra no Brasil. Dessa forma, propusemos a elaboração de uma antologia dos contos amarilianos para o leitor brasileiro, a fim de expandir para além do âmbito acadêmico dos cursos de Letras das universidades brasileiras, a sua riqueza para o aprendizado da diversidade cultural, das relações de semelhança das culturas africanas, em língua portuguesa, com a brasileira.

Dentro da proposta de recolher por completo a sua produção literária, nos dedicamos à busca dos textos teatrais da autora premiados em Goa, na Índia, que tratavam das castas daquela sociedade. No entanto a pesquisa nesses documentos foram infrutíferas. As peças teatrais de Orlanda encenadas na Radio Goa na década de 1950, não foram publicadas, e

segundo documentos curriculares da autoras, cedidos a nós por seu filho Hernani Ferreira, contam anotações da própria contista onde lê-se: “Por graça não publicável”. No “Boletim da Emissora de Goa”, organizado por seu marido Manuel Ferreira, não consta nenhum dos textos teatrais referidos, embora haja um grande volume de críticas sobre a literatura em Goa, Portugal e Cabo Verde realizadas por ele. Os textos de caráter didático-pedagógico produzidos por Orlanda em Goa e possivelmente publicados pelo Jornal “O Heraldo”, também não foram localizados até este momento da pesquisa, ficando, assim, a fase goesa da produção da escritora, com uma lacuna que possivelmente não poderá ser preenchida.

Amarílis participou ativamente nas antologias e revistas literárias desde a década de 70 até os anos 90, precisamente em Portugal. Essa intensa participação na cena literária portuguesa é verificada nas inúmeras contribuições da autora a essas organizações literárias, às quais recorreremos para atestar nossas formulações acerca da produção da autora. Ao recolhermos os documentos relativos às publicações avulsas da contista cabo-verdiana, averiguamos que há uma regra quanto a elas em revistas e antologias. Normalmente, Amarílis publicava primeiro as narrativas naqueles órgãos, e quando atingia um determinado número de contos, os reunia em livros, como se pode extrair de seu testemunho na entrevista a Danny Spínola: “há uns meses recomecei a escrever e já tenho três contos prontos, e quando tiver sete, que é o meu número cabalístico, eu então ponho o livro cá fora. Tem de ser sete de cada vez” (SPÍNOLA, 2004, p. 261). Os seus três livros de contos tiveram cada um sete narrativas, respeitando outra particularidade de sua escrita, além da unidade de composição à moda de Edgar Alan Poe, uma realidade “cabalística” aparece para caracterizar o seu projeto de escritura.

Para uma maior compreensão do percurso amariliano nas revistas e antologias literárias, apresentaremos nos parágrafos seguintes a participação da escritora em cada um desses órgãos, descrevendo a intenção e a importância deles no cenário literário português, ressaltando suas ideologias e propostas, a fim de contextualizar a produção da contista.

A revista *Colóquio-Letras*, iniciada no ano de 1971, resultante do encerramento e cisão da antiga *Revista Colóquio, Revista de Artes e Letras*, que descrevemos acima. Teve como diretores Hernâni Cidade e Jacinto do Prado Coelho em seus primeiros números e procurou obedecer às mesmas diretrizes gerais da *Colóquio* antiga, mas adicionando a preocupação com as perspectivas e métodos atuais e salientando a preocupação na

divulgação das literaturas de língua portuguesa: brasileira, africana, galega e portuguesa. Mostra, ainda, a preocupação com os processos da escritura, empenhando-se em “reproduzir com a maior fidelidade manuscritos, dactiloscritos, capas e páginas de primeiras edições, documentos e fotografias, no sentido de dar a conhecer directamente os processos de escrita e edição e de reconstituir os respectivos ambientes” (COLÓQUIO/LETRAS, 2006, p. 07).

No ano de 1977, em seu 39º número, é publicado o conto de Orlanda Amarílis, intitulado *Canal Gelado*. Esse número contou com a participação maciça de grandes nomes da literatura africana, tais como o próprio marido da autora Manuel Ferreira, Corsino Fortes, Gabriel Mariano e José Craveirinha. Na contra-capla da revista observa-se em nota “Novos colaboradores”, uma pequena biografia de Amarílis. Esta é a única colaboração da escritora nessa revista.

A publicação na antologia *Afecto às Letras – Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, de 1984, foi destinada a festejar os 40 anos de atividade docente de Jacinto do Prado Coelho, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e diretor das revistas *Colóquio*, *Revista de Artes e Letras* e *Colóquio-Letras*. No prefácio, David Mourão-Ferreira, discorre sobre os grandes feitos do professor, destacando a sua grande personalidade, que foi responsável por abolir as fronteiras entre os estudos linguísticos e os estudos literários em Portugal. Nessa antologia, dentre uns cem números de escritores como Agustina Bessa-Luís, Ana Hatherly, Eugénio de Andrade, Lídia Jorge, Manuel Ferreira e Nuno Júdice, por exemplo, Orlanda colabora com o conto “Tosca”, escrito em Bristol, Inglaterra em 1984.

A *Loreto 13*, Revista da Associação Portuguesa de Escritores, teve por diretores Maria Velho da Costa (1978) e Casimiro de Brito (1979-1981) e recebeu esse nome por ter sua sede na Rua do Loreto, nº 13, em Lisboa. A autora publicou o conto “Requiem”, no número 04 da revista, de 1980, posteriormente publicado no livro de contos *Ilhéu dos Pássaros*, 1982, cujo manuscrito foi publicado na Antologia *O Texto Manuscrito*, de 1975, sob o título *Alegoria*. A revista tinha como proposta abarcar todas as áreas da e sobre a literatura, assim desejava o editorial da revista, em 1979:



O que nós queremos é abrir, como diria António Ramos Rosa, “abrir não sei que espaço, romper, abrir”. E, no entanto, apesar do peso do acaso, julgamos saber o espaço. A área, todas as áreas da (e sobre a) literatura: o textos e os seus prefixos, referentes e fronteiras; os nomes e o uso que fazem da linguagem; as relações que através dela se tecem com o mundo, a história, o inconsciente; memórias e utopias; incontáveis variantes microcósmicas, carregadas de sentido e som, mas ao mesmo tempo autónomas... Essa, entre outras, a área do literário. Procuraremos visita-la (dá-la a ler) em todos os sentidos (LORETO 13, 1979).

Essa revista foi composta pelos escritores da Associação Portuguesa de Escritores que foi precedida pela Sociedade Portuguesa de Escritores, inaugurada no ano de 1956 e nesse primeiro momento foi presidida por Aquilino Ribeiro. As decisões em participações internacionais como na COMES – Comunità Europea degli Scrittori – organismo criado em Nápoles no ano de 1958, que foi responsável por ativar o diálogo entre os escritores do leste e oeste europeus durante a guerra fria –, também passavam pelas reuniões e consequentes decisões dos membros da SPE. O ingresso de Manuel Ferreira como um dos diretores portugueses da COMES, também foi decidido em uma reunião da SPE.

Em *Onde o mar acaba- Antologia de poesia e prosa sobre as descobertas*, de 1991, organizada pelo P.E.N Clube Português e cuja apresentação é assinada por Ana Hatherly, tem-se uma publicação voltada para o tema dos descobrimentos, e formada pelos poetas e prosadores contemporâneos e membros do clube, que resultou de uma proposta oferecida pelo poeta Casimiro de Brito à sua direção. A formação dessa antologia seguia o programa de celebração dos descobrimentos portugueses, mas permitia um alargamento do conceito de descoberta, englobando “múltiplos aspectos da criatividade traduzida em escrita” (HATHERLY, 1991, p. 11). Orlanda colabora com o conto “Josefa de Sta Maria nas Ilhas de Cabo Verde achadas pelo piloto Diogo Gomes pelo Genovês Antoniotto Usodimare companheiro de Cadamosto no ano de 1460”, abrindo a sessão de prosa. Ainda no âmbito das celebrações dos descobrimentos, temos a *Revista Oceanos*, dirigida por António Mega Ferreira e José Sarmiento de Matos, da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos. Em abril de 1992, no nº 10 da revista, Orlanda Amarílis publicará novamente o conto “Josefa de Sta Maria”, uma espécie de conto epistolar.

O texto “Mutações”, publicado na revista *Vértice*, nº55, do ano de 1993, é outro conto que não consta em nenhum livro de contos da autora, posterior à publicação de *Josefa de Sta Maria nas Ilhas de Cabo Verde achadas pelo piloto Diogo Gomes pelo Genovês Antoniotto Usodimare companheiro de Cadamosto no ano de 1460*, em 1991. Por isso é de extrema importância para a composição desta pesquisa, visto que propusemos abordar os textos dispersos da autora. Outro texto de suma importância para as análises a serem apresentadas sobre o *corpus* reunido refere-se ao conto “Alegoria”, publicado em sua forma manuscrita na antologia intitulada *O Texto Manuscrito*, 1975.

Orlanda, na maioria das publicações referidas preferia publicar os contos inéditos naquelas compilações até constituírem ao longo dos anos um número relativo de textos para a reunião deles em livro. Ademais, há muita prática de leitura, que consiste em suas variantes – as modificações dos contos nas antologias e revistas – se compararmos os contos dispersos e aqueles agrupados em livros. Essas comparações estão em desenvolvimento e serão bastante clarificadoras para a compreensão da obra amariliana no Brasil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARÍLIS, Orlanda. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1974.

\_\_\_\_\_. *Alegoria*. In: *Antologia - O Texto Manuscrito*. Edições Avante!, Lisboa: 1975.

\_\_\_\_\_. *Canal Gelado*. In: *Revista Colóquio Letras*, nº39. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.

\_\_\_\_\_. *Desencanto*. In: *Escrita e Combate – textos de escritores comunistas*. Lisboa: Edições Avante, 1977.

\_\_\_\_\_. *Luísa filha de Nica*. In: *Revista África – Literatura, Arte e Cultura*. Lisboa: África Editora, 1978.

\_\_\_\_\_. *Requiem*. In: *Loreto 13- Revista Literária da Associação Portuguesa de Escritores*, nº4. Lisboa: Tecniset, 1980.

\_\_\_\_\_. *Ilhéu dos Pássaros*. Lisboa: Plátano Editora, 1982.

\_\_\_\_\_. *Tosca*. In: *Afecto às Letras – homenagem da literatura portuguesa contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.

\_\_\_\_\_. *Bico-de-Lacre*. In: *Contos – o campo da palavra*. Lisboa: Editorial Caminho, 1985.

\_\_\_\_\_. *Laura*. In: *O Fantástico no Feminino*. Lisboa: Edições Rolim, 1985.

\_\_\_\_\_. *A casa dos Mastro*. Linda-a-Velha: Edições ALAC, 1989.

\_\_\_\_\_. *Josefa de Sta Maria*. In: *Onde o mar acaba*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

\_\_\_\_\_. *Josefa de Sta Maria*. In: *Revista Oceanos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992.

\_\_\_\_\_. *Mutações*. In: *Revista Vértice*, nº55. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

ABDALA Jr., Benjamim. *Globalização, Cultura e Identidade em Orlanda Amarílis*. In: \_\_\_\_\_. *De Vãos e Ilhas: Literatura e Comunitarismos*. Cotia: Ateliê Editorial: 2003. Pp. 287 – 302.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DELEUZE, Guilles & GUATTARI, Félix., *Kafka – Por uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

LEITE, Ana Mafalda, *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

MATA, Inocência & PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

ROSÁRIO, Lourenço J. C., *A Narrativa Africana de Expressão Oral*. Luanda: Angolê, 1989.

SPÍNOLA, Danny. *Evocações – Uma Colectânea de textos, apontamentos, reportagens e entrevistas à volta da cultura cabo-verdiana*. Vol. I. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2004.

TUTIKIAN, Jane. *Por uma Passárgada Cabo-Verdiana*. In: *A Mulher em África – Vozes de uma Margem Sempre Ausente*. Lisboa: Colibri, 2007, p.229-268.

\_\_\_\_\_. *Três Vozes da Expressão Portuguesa*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1999.