

OLHARES EPIFÂNICOS – A EPIFANIA NOS CONTOS “AMOR” DE CLARICE LISPECTOR E “À SEXTA-FEIRA” DE LUANDINO VIEIRA

Rosa de Souza Oliveira¹

Brasil e Angola são países que possuem semelhança histórica. Uma vez que ambos foram colonizados e tiveram o mesmo colonizador: Portugal. É deste país que herdaram a língua portuguesa, pela qual se expressam os autores escolhidos para este trabalho em Estudos Comparados.

A língua portuguesa, portanto, é que propiciou a aproximação lingüística dos contos “Amor” de Clarice Lispector e “À sexta-feira” de Luandino Vieira, permitindo uma análise comparativa de suas semelhanças e diferenças.

À primeira vista, a comparação de textos desses dois autores pode parecer impossível. Antes, pela concepção de mundo deles. Depois, pelas próprias narrativas, que justamente expressam essas diferentes concepções entre esse escritor e essa escritora.

“Amor” é uma das narrativas do livro *Laços de família*, já conhecido do público leitor e bastante estudado. A protagonista Ana resume bem os modelos de personagens de Clarice Lispector: mulher casada, alheia da realidade e que evita a contestação existencial, mas que tem um repente de luz, um momento revelador.

“À sexta-feira” é um dos contos de *Vidas Novas* e, como muitas das “estórias” de Luandino Vieira, tem um tema político, mais especificamente o tema da libertação de Angola. A personagem principal também

¹ Universidade de São Paulo – Brasil

é uma mulher alheia ao que está à sua volta. Nela, esse é seu nome, é indiferente à causa política pela qual luta o namorado preso.

Mas, é o fato de as duas personagens serem mulheres que permite que os textos sejam comparados? As duas, alheias a algo, seria motivo de comparação? Os dois contos, escritos em língua portuguesa, são por isso comparáveis?

A resposta para todas essas perguntas é afirmativa. As narrativas giram em torno de duas personagens femininas. Ana e Nela são mulheres e a comparação levará em conta que as duas vivem em sociedades que privilegiam o sexo masculino. Isso as coloca numa condição feminina semelhante, que as faz alheias, alienadas de seu cotidiano doméstico.

A língua portuguesa, primordial nesta análise comparativa, responde à última pergunta.

Semelhanças como essas ligam os dois contos. E, além delas, há uma outra semelhança que parece também ligá-los: a epifania.

A palavra epifania vem do grego epi (sobre) e phaino (aparecer, brilhar); as duas palavras resultam em epipháneia (manifestação, aparição).

A definição de epifania que a maioria dos dicionários de língua portuguesa traz é religiosa, neles a epifania é sinônimo de “aparição ou manifestação divina”. (*Novo Dicionário Aurélio*, por exemplo) No *Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa* de Caldas Aulete (1958) e no *Dicionário Mor de Língua Portuguesa* de Candido de Oliveira (1967) encontramos a definição litúrgica de epifania como sendo uma comemoração religiosa da “manifestação de Jesus Cristo aos gentios”. Mas, por extensão, os mesmos dicionários designam a epifania como “revelação, manifestação”.

É esse último sentido de epifania que nos interessa, porque as personagens, aqui estudadas, têm a sua revelação. “Olham” e esse “olhar” parece ser um canal para a revelação delas.

Considerada como “revelação ou manifestação”, a epifania pode ser entendida na obra literária como momento de revelação de personagens,

... uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação (...) Ainda mais especificamente em literatura, epifania é uma obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação. (SANT'ANNA, 1979: 189)

Embora Clarice Lispector não cite o termo epifania e não o explicita, podemos inferi-lo em sua obra. Um exemplo é a cena do banho de Joana em *Perto do coração selvagem*. Segundo Olga de Sá, ao destrinchar os elementos da cena – um espaço fechado, um elemento sensível, a predominância de sensações táteis, uma personagem, as sensações visuais – remetem a uma epifania.

Há outros momentos epifânicos em Clarice: o espelho, os olhos, o pai, o ovo, convergem sempre para uma revelação.

Em "Amor" a personagem Ana está segura em seu mundo doméstico e satisfeita com seu cansaço, preocupada em arrumar a casa, cozinhar, costurar etc, tudo a deixa ocupada e aparentemente tranqüila.

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação. (p.17)

Mas, essa segurança é abalada a partir do momento em que Ana "olha" um cego parado na calçada mascando chiclê e isso lhe causa um desconforto nauseante.

Ela apaziguara tão bem a vida (...) E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca. (p. 22)

O momento epifânico de Ana dá-se assim que ela "olha" o cego. Suas compras caem e os ovos se quebram, como se quebrasse também um fio que prendia a mulher ao seu cotidiano equilibrado. Ana desequilibra-se, não consegue tirar os olhos do cego. As pessoas do bonde também não deixavam de olhá-la assim que ela derrubou as compras. Mas,

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito. (p. 21)

O clarão epifânico persiste, "o mal estava feito", e Ana segue de olhos abertos para o mundo que se revela para ela.

... E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. (p. 21)

A partir dessa visão das coisas que estão fora do seu **mundinho**, Ana começa a perceber também o seu mundo interior. Olha o externo e vê seu próprio interior. Desdobra-se.

A epifania também não é explicitada por Luandino Vieira em seus livros de contos *Vidas Novas* (do qual faz parte “À Sexta-feira”); *Macandumba*; *Velhas estórias*, *Luuanda* e nas narrativas longas como *Nós, os do Makulusu* e *A vida verdadeira de Domingos Xavier*.

Mas, é no conto “À sexta-feira” onde percebemos que a epifania se faz presente na escritura desse autor.

O momento epifânico de Nela dá-se quando ela “olha” uma **mulher de panos** - essa expressão é um jeito utilizado pelo autor para indicar o modo das angolanas vestirem-se com panos amarrados ao corpo. A moça acabara de chegar à porta da cadeia sem reparar as mulheres que estavam ali, pede licença em meio à fila quando uma menina esbarra em suas pernas, derrubando suas coisas, e a **mulher de panos** vem ajudá-la. A aparência primeiramente e depois a voz da mulher chamam a atenção de Nela. A moça “olha”, então, para a fila e, conseqüentemente, para tudo o que já estava à sua volta quando a mulher fala:

– Desculpa só, menina! Eu apanho as laranjas!

A voz dela parecia não era dos olhos nem do corpo em baixo dos panos, velho, seco e estragado pelo trabalho da vida. Tinha uma fala macia e nova, parecia era cantiga, e Nela ainda não tinha ouvido falar dessa maneira assim. (p. 48)

A revelação de Nela, que começou quando ela “olhou” para a mulher, continuou quando ela se espantou com a voz doce que veio daquele corpo sofrido. O olhar que a **mulher de panos** lançou para Nela também a incomodou, foi um olhar que pareceu multiplicar-se em vários olhares, assim que a epifania de Nela a deixou perceber a fila de mulheres de panos que também a olhavam.

Nela, nessa hora, sentiu as outras mulheres como **percebedoras** de seu comportamento. Incomodou-se ainda mais com isso, porque:

Viu-se suja, má, nos olhos das mulheres sentadas e caladas. Um arrepio andou-lhe nas costas quando pensou isto e encostou na parede, para não cair. O sol já quente, o buraco no meio das coisas que pensava e das coisas que fazia, estava nu, viu-lhe bem nessa hora, sem sombras nem esquivas, com luz que espreitava nas últimas nuvens de chuva e lhe batia em cheio. (p.51, grifo nosso)

Como a náusea que Ana teve ao ver as coisas e que a deixou com as "pernas dêbeis" e desorientada, Nela também tem uma náusea e encosta-se no muro para não cair. Perturbada com os olhares alheios diante de sua atitude egoísta, a moça se retraiu e, nesse momento, quando o guarda veio atender à campainha, Nela diz que não foi ela quem tocou. As lembranças das palavras que o namorado Zé Pedro lhe dizia vieram à tona e Nela sentiu-se aliviada com sua atitude.

O guarda ficou banzo a olhar, mas depois, zangado, bateu com força o postigo. Uma paz serena, crescida dessas palavras, uma alegria boa pela coragem da recusa... (p.52)

O sol brilhava, como se o clarão epifânico continuasse. Nela sentia-o no rosto. Encostada no muro, via a mulher de panos que sorria para ela. O sorriso da mulher era como o sol que vinha aliviar-lhe a vergonha daquele momento.

Os olhos taparam-se do sol com um cacimbo brilhante e não queria ainda pensar que era choro. Mas através dessa luz de água viu, do outro lado da fila, a mulher de panos que sorria-lhe outra vez. E esse sorriso era o sol bom que lhe colava no muro, parecia era a água fresca da chuva que tinha caído para lhe lavar a vergonha do princípio... (p.52)

As personagens precisaram olhar ativamente para o outro e, assim, passaram a olhar ativamente para si mesmas.

Ana e Nela perceberam o mundo a partir do "olhar". Passaram, assim, a conhecer o que as cercava e, depois, a conhecerem-se.

A epifania, então, foi estimulada, nos dois contos, pelo "olhar" das personagens. Alienadas até então, Ana em seu ambiente doméstico temendo as "horas da tarde" e Nela alienada da luta política, ambas "olham" algo que, de repente, estimula a reflexão.

Segundo Alfredo Bosi, em seu ensaio "Fenomenologia do olhar" de 1988, ver não significa olhar. Ou melhor, coisas do mundo externo podem ser vistas a todo momento, porém o estado de inconsciência diante dessas coisas não permite "olhar" para elas. "Olhar" as coisas significa então vê-las com consciência, abstraindo delas um sentido que leva à reflexão.

É isso o que as personagens demonstram. Ana "olha" o cego que estava na calçada e Nela "olha" para a mulher de panos.

As personagens apenas viam as coisas, mas não “olhavam” para elas, ou seja, não tinham consciência do que viam.

É a partir do “olhar” que se dá, então, a epifania nos contos. Como se vivessem envoltas em uma névoa que se dissipa assim que surge o clarão epifânico, as personagens “olham” tudo em redor.

Ana “olha” as outras pessoas que estavam na calçada, “olha” o Jardim Botânico e toda a vida que flui nele sem a sua ajuda. E Nela “olha” as outras mulheres que faziam fila na porta da cadeia.

Porém, apesar da semelhança dos momentos de revelação, é o que os contos têm de diferente que os valoriza ainda mais.

Diferenciam-se, já, a partir da concepção de mundo distinta dos autores. Essa concepção faz com que as personagens desses contos, apesar de serem mulheres e distanciadas de sua realidade, tenham o final de sua trajetória diferenciado.

A visão de mundo dos autores é diferente. Clarice é mulher e Luan-dino é homem, essa já é a primeira característica que os coloca em disparidade. Outra diferença se apresenta no nível da linguagem dos autores.

A linguagem de Clarice Lispector causou um certo furor na crítica da época da publicação de seu primeiro romance. A ausência de linearidade da narrativa e o jogo metafórico estranho não eram comuns naquela altura. Segundo Antonio Candido havia um certo “conformismo estilístico” já que “quase ninguém” tinha aprofundado a “expressão literária” (SÁ, 1979: 102)

Clarice veio inovar nessa questão, abandonando “as formas do romance tradicional, inaugurando no domínio expressivo a audácia na concepção, nas imagens, nas metáforas...”, segundo Álvaro Lins. Há, com freqüência na escritura da Autora, o momento de revelação das personagens. Esse momento é sempre perigoso para elas, pois é nele que “a casca do cotidiano” quebra-se. Esse é o momento epifânico. É a epifania das personagens que lhes revela “a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas”. Para as personagens de Clarice, o momento de revelação representa perigo porque é nele que elas se vêem à beira da reflexão sobre seu íntimo. A reflexão pode trazer-lhes conseqüências arrasadoras. Retardar esse momento revelador, essa epifania, consiste numa defesa dessas personagens contra seu próprio interior.

O cotidiano doméstico sem reflexão protege as personagens clariceanas de refletirem sobre seu íntimo. Elas continuam, então, nos seus afazeres do dia-a-dia, aparentemente felizes. Até que a epifania revela-lhes algo, por exemplo, quando voltou das compras e viu o cego, iniciou-se a epifania de Ana, a partir da qual, esta percebeu que as coisas seguiam o curso normal sem a sua ajuda. Sua epifania revelou-lhe que as coisas podiam ser perfeitas apesar de não terem a sua interferência.

Quanto a Luandino Vieira, sua linguagem acaba sendo sinônimo de transgressão, isto é, na variação do português com a inclusão do quimbundo falado nos musseques, num intuito de fazer com que o leitor perceba o processo ideológico da língua. (CANIATO)²

Sua preocupação por romper com as estruturas lingüísticas do português é uma forma de preservação da identidade nacional do povo angolano.

Como sabemos,

A língua (...) é uma das principais componentes da identidade de um povo. Atacá-la, transgredi-la, na sua norma lingüística ou social, corresponderá, portanto, a abalar as estruturas da identidade do povo que a usa e, por extensão, o sistema de valores em que essa identidade está alicerçada. É este, em suma, o objetivo profundo de Luandino, ao desrespeitar a vernaculidade do idioma de Camões. (TRIGO, in LABAN et al, 1980: 240)

Ao português imposto pelo colonizador, o povo angolano incluiu palavras dos seus dialetos. Antes por não conseguir aprender a língua, depois numa forma de transgredir a língua do dominador e, assim, resistir na preservação de sua própria.

Luandino quer expressar essa transgressão em seus escritos, sua linguagem associa-se ao plano político da nação angolana. Por isso transgredir a gramática da língua portuguesa para representar a oralidade do povo de Angola. Depois da colonização portuguesa os angolanos tiveram que assimilar a língua do outro. Passaram, assim, a conviver com os dois idiomas, adaptando-se a um bilingüismo. É esse bilingüismo que Luandino Vieira faz questão de mostrar em sua obra.

² Texto xerocopiado apresentado no Congresso Internacional de Línguas Vivas, Recife, março/97.

Sua linguagem expressa a resistência do povo em preservar a língua e, conseqüentemente, preservar a identidade.

A linguagem de Luandino é, ao mesmo tempo, regional e moderna, como disse Tania C. Macedo:

A escrita de Luandino Vieira, apesar da forte vinculação ao falar dos musseques luandenses, vai além. Ao citar neologismos e subverter a estrutura do português, detém o mérito dos grandes empreendimentos da literatura de nosso tempo: obrigam a avançar devagar, não apenas pelas inovações lingüísticas apresentadas a cada passo, como também pela perplexidade que uma nova postura de fruição frente aos textos acaba por se impor. Numa palavra a ficção de Luandino Vieira força o leitor a rever seus conceitos de literatura, arte e linguagem... (MACEDO, 1984: 5-6)

Voltada para um plano político de resgate e preservação cultural, a linguagem desse autor transgride a língua colonial já em sua estrutura gramatical mais simples. Um exemplo está na ausência de preposições e da partícula reflexiva se, que seriam necessárias na gramática normativa da língua padrão:

Cada vez que a porta [se] abria e uma pessoa adiantava [se] [a] entregar as coisas no [para o] rapaz preso... ("À sexta-feira", p. 46)

Nos textos de Luandino, habitam as personagens que representam os excluídos sociais. São os moradores dos musseques de Luanda, aqueles que trazem na fala as marcas de colonização e, ao mesmo tempo, de resistência a ela, porque seu falar é de um português falho e repleto de expressões do quimbundo.

A transgressão da língua portuguesa, também na sua representação gramatical, é uma maneira de Luandino transgredir também as formas literárias herdadas do colonizador. Como já dissemos, a linguagem de Luandino está voltada para o plano político.

Condições diferentes assim tornam também diferentes as narrativas. Com isso, as alienações das personagens também não são iguais. Cada uma está alheia a seu modo. Nesse contexto de diferentes alienações temos, então, diferentes momentos de revelação. O caminho utilizado pelos autores para que a revelação se dê às personagens é o mesmo: o "olhar".

Esse é tema recorrente em Clarice Lispector. O "olhar" das personagens promove um desdobramento delas – a alteridade – que passam a ver-se como um outro, desdobrando-se. Há a necessidade de verem o outro para, assim, verem-se a si próprias. E essa visão de si mesmas é evitada por essas personagens freqüentemente.

O desdobramento, olhar para fora e olhar para dentro, estimula a consciência reflexiva das personagens. É o que aconteceu com Ana e Nela, desdobrando-se, revelaram-se. Ou melhor, o desdobramento do olhar estimulou sua epifania delas.

As duas personagens "olham" de maneira diferente o que sempre viam. Ana via o seu cotidiano doméstico ausente de reflexão e seu clima rotineiro é quebrado por um "olhar": "olhando" o cego (externo), passa a "olhar" para si mesma (interno).

Nela tem sua reflexão aguçada também por um "olhar": "olha" a mulher de panos (externo) para depois "olhar-se" (interno).

A alteridade as leva a olharem as coisas do seu cotidiano de forma diferente, refletindo sobre essas coisas e, conseqüentemente, refletindo sobre si mesmas. O olhar diferente é importantíssimo quando do momento revelador de ambas. Se o "ver" não tivesse se transformado em "olhar" a revelação não aconteceria. As personagens continuariam alheias, envoltas numa espécie de névoa.

"Olhar" para fora, resultando em "olhar" para dentro, as fez conhecerem-se. Ana reconheceu-se diante de um mundo, o qual ela parecia ter esquecido que existia, ou melhor, reconheceu-se alienada dele.

Nela reconheceu-se como mais uma mulher cuja função, de levar as *imbambas* para os homens presos, era importante para a luta de libertação angolana.

Para que percebêssemos o momento em que a névoa se dissipa, ou melhor, o momento revelador das personagens, a figura do narrador foi importantíssima. Seu olhar é onisciente nos dois contos, sabendo bem o que se passa no íntimo das personagens. E foi através do olhar do narrador que tornaram-se conhecidos os desdobramentos, em conseqüência dos momentos de revelação das personagens.

O narrador do conto de Clarice, por conhecer bem a sua personagem, revelou o seu medo numa "certa hora da tarde". Medo de refletir, medo de pensar na vida:

Certa hora da tarde era mais perigosa (...) Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se (...)

Sua preocupação reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde. (p. 18 e 19)

Ana bloqueava a reflexão. O narrador sabia disso e contou que:

... Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco de espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto _ ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. (p. 19)

O mesmo aconteceu com o narrador de Nela. Ele sabia de seus sentimentos mais íntimos, como quando narrou a sua raiva na chegada à porta da cadeia:

Andou devagar, sentindo a areia a entrar nos sapatos de salto e essa terra vermelha, e a admiração da gente assim por ali atirada irritou-lhe, fez subir uma raiva que não sabia ainda se era dela mesmo, se era de quem. (p.47)

Foi o narrador quem mostrou a alienação de Nela e, mais tarde, o seu olhar revelador. Pois, até então, a moça não “percebia” nada.

Atrapalhada, a carteira branca numa mão e o saco das coisas na outra, Nela mirava sem perceber o que passava. (p. 46, grifo nosso)

Vale ressaltar os diferentes pontos de vista dos narradores.

No conto “Amor” podemos dizer, de acordo com a crítica sobre Clarice, que o ponto de vista é feminino. Ou seja, uma narradora acompanha a personagem Ana em toda a narrativa, revelando seus pensamentos e angústias.

Em “À sexta-feira” podemos considerar que o narrador seja masculino. Com o tema político do conto e o engajamento de Luandino Vieira na política de libertação de Angola, até que ponto o narrador não é ele mesmo: um homem engajado numa luta? Entendemos que Nela é, portanto, acompanhada de um ponto de vista totalmente masculino.

Há ainda sob a questão do ponto de vista da narrativa mais uma grande diferença entre os contos. É como se os narradores, um masculino, outro feminino fizessem com que as personagens olhassem

exatamente o que eles estivessem determinando. O narrador de Nela quer que ela "olhe" o momento de luta e a sua importância nessa luta. A narradora de Ana quer que ela "olhe" o que teme "nas horas da tarde".

A semelhança do momento revelador é aparente, pois diferencia-se no ponto em que a personagem Nela é olhada.

Ana "olhou" e o cego não podia vê-la, mas Nela "olhou" a mulher de panos e esta retribuiu-lhe o "olhar". A reciprocidade do olhar na epifania de Nela a fez mudar suas atitudes e ela resolveu esperar sua vez na fila. O mesmo não acontecendo com Ana, que voltou ao seu estágio inicial no interior de seu apartamento.

Por que Nela se reconheceu como mulher igual às outras que estavam na fila? E, por que Ana não se reconheceu em nada e voltou para o seu *mundinho*?

A diferença está no fato de que as personagens desempenham *papéis* femininos estipulados pela sociedade, mas esses papéis diferenciam-se pela visão de mundo dos autores. O narrador de Nela quer que ela "olhe" a sua realidade política, na qual o próprio autor é engajado. Então, o *papel (papel que é levar a comida e as roupas limpas para os homens presos)* torna-se o canal que liga a personagem às outras mulheres, porque é esta a forma de luta delas. Assim que a epifania de Nela a fez perceber isso, é como se o clarão desse momento revelador perdurasse.

Também a narradora de Ana quer tirar-lhe da alienação de seu meio doméstico, mas não obtém êxito. Ana tem um *papel* feminino, mas este não é caminho para que a personagem não se aliene, ele é a sua própria alienação. Com isso, quando Ana volta do Jardim Botânico, é como se apagasse o fogo epifânico que iluminou sua vida por um momento apenas. A névoa que a encobria antes volta e parece proteger-lhe de "olhar" a realidade.

Portanto, os olhares epifânicos são similares, mas trazem consequências díspares.

Após sua epifania, Ana volta ao seu *mundinho* doméstico. Ela sabe que algo mudou porque, de repente, viu o que não via antes, mas não dá atenção a esse "olhar" diferente para as coisas e prefere voltar ao estado anterior de apatia. Na suposta proteção de seu lar.

Nela, após sua epifania, é outra mulher. Seu “olhar” lhe revela a luta política dos homens que estavam presos e também a luta silenciosa das mulheres que aguardavam na fila para visitá-los.

A epifania de Nela a faz reconhecer-se como mais uma dessas mulheres que lutam caladas diante do momento de opressão e que a luta delas está no desempenho do *papel* feminino.

A luta dessas mulheres estava em manter os homens alimentados e vestidos, e isso os ajudava a resistir. Mas foi preciso que Nela ouvisse o discurso feminino, que veio através da mulher de panos, pois o discurso masculino proferido por seu namorado não foi suficiente para fazê-la “olhar”, foi preciso ouvir a voz de uma igual.

As personagens “olharam”, de forma diferente, algo que já era parte de seu cotidiano. A epifania levou-as à autoconsciência. Mas esse momento epifânico diferenciou-se quando uma voltou ao seu estado alienado e a outra saiu dele de forma radiante.

Bibliografia

- 1 - ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política*, São Paulo, Ática, 1989.
- 2 - ANDRADE, Costa. *Literatura Angolana (opiniões)*, Lisboa, Edições 70, 1980.
- 3 - BORELLI, Olga. *Clarice Lispector – Esboço para um possível retrato*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.
- 4 - BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1976.
- _____ et al. *O olhar*, São Paulo, Cia das Letras, 1988.
- 5 - CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector”. IN *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970.
- _____ et al. *A personagem de ficção*, São Paulo, Perspectiva, 1972.
- _____ “Literatura Comparada”. IN: *Recortes*. São Paulo, Cia das Letras, 1993.
- 6 - CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*, São Paulo, Ática, 1992.
- _____ e COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada – Textos Fundadores*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- 7 - CHAVES, Rita de Cássia Natal. Tese de doutorado: *Entre Intenção e gestos: a formação do romance angolano*, São Paulo, 1993.
- 8- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*, São Paulo, Perspectiva, 1995.
- 9 - FERREIRA, Manuel. *O discurso no percurso africano*. Lisboa, Plátano, [1988].

- 10 - GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985.
- 11 - LABAN, Michel. *Angola - Encontro com escritores*, 1º vol., Fund. Eng. Antonio de Almeida, 1991.
- _____ (et al.). *Luandino - José Luandino Vieira e sua obra (Estudos, testemunhos, entrevistas)*, Lisboa, Edições 70, 1980.
- 12 - LARANJEIRA, J.L. Pires. *Literatura Calibanesca*. Porto, Afrontamento, 1985.
- 13 - LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*, Petrópolis, Vozes, 1997.
- 14 - LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- 15 - MACEDO, Tânia Celestino. Tese de Mestrado: *Da Inconfidência à Revolução (Trajetória do trabalho artístico de Luandino Vieira)*, São Paulo, s.c.p., 1984.
- 16 - NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada - História, Teoria e Crítica*, São Paulo, EDUSP, 1997.
- 17 - NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*, Manaus, Edições Gov. Estado do Amazonas, 1966.
- _____. *O drama da linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Ática, 1989.
- 18 - PONTIERI, Regina Lúcia. *A voragem do olhar*, São Paulo, Perspectiva, 1988.
- _____. *Clarice Lispector - Uma poética do olhar*, Cotia, 1999.
- 19 - SÁ, Olga de. *Clarice Lispector - A travessia do oposto*, São Paulo, Annablume, 1993.
- _____. *A escritura de Clarice Lispector*, São Paulo, Vozes, 1979.
- 20 - SANT'ANNA, Afonso Romano de. "Laços de família e Legião estrangeira", in *Análise estrutural de Romances brasileiros*, Petrópolis, Vozes, 1979.
- 21 - SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias Africanas - História e Antologia*, São Paulo, Ática, 1985.
- _____. *Africanidade*, São Paulo, Ática, 1985.
- 22 - SEGOLIN, Fernando. *Personagem e Anti-personagem*, São Paulo, Cortez & Moraes, 1978.
- 23 - VIEIRA, José Luandino. *Vidas novas*. Porto, Afrontamento, 1975.
- 24 - WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector*, São Paulo, Brasiliense, 1983.
- 25 - *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 1. São Paulo, ABRALIC, 1991.
- 26 - *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 2. São Paulo, ABRALIC, 1994.
- 27- *Revista Remate de Males*, nº 9, Campinas, 1989.
- 28 - *Revista Brasileira de História - "A mulher no espaço público"*, nº 18, Vl. 9, São Paulo, 1989.

