

# A vocação para o abismo\*

Lucia Helena

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Universidade Federal Fluminense

## Resumo

O ensaio busca interpretar o modo de apreensão do mundo e de construção da linguagem em Clarice Lispector, que se pode chamar de *vocação para o abismo*, visto na articulação entre o olhar, as identidades, a desmedida, o estranho, o quiasmo, os espelhos e a representação.

## Palavras-chave

Clarice Lispector; a representação; o outro; o olhar.

## Abstract

This essay is an attempt at interpreting the mode of apprehension of the world and construction of language in Clarice Lispector, what might be called a *vocation for the abyss*, seen in its articulation of the gaze, identities, unrestraint, strangeness, chiasmus, mirrors and representation.

## Keywords

Clarice Lispector; the representation; the other; the gaze.

Frente a este mundo infernal, minhas idéias se confundem: será mesmo necessário elaborar um sistema e observá-lo? Não será melhor compreender que não se possui sistema algum?  
*Primo Levi, É Isto um Homem?*

Olhar a coisa na coisa hipnotiza a pessoa que olha o ofuscante objeto olhado. Há um encontro meu e dessa coisa vibrando no ar. [...]  
Deus me perdoe creio que estou divagando sobre o nada.  
*Clarice Lispector, Um Sopro de Vida*

Eu – eu quero quebrar os limites da raça humana e tornar-me livre a ponto do grito selvagem ou “divino”.  
*Idem, ibidem*

Ao tratar de “Clarice Lispector, Literatura e Cultura”, tenho por objetivo apresentar interpretação para um velho modo de apreensão do mundo e de construção da linguagem – *a vocação para o abismo* –, cujos recursos já examinei em *Nem Musa, nem Medusa: Itinerários da Escrita em Clarice Lispector*.

No livro, mostrei que a crise da representação figurativa era o princípio responsável pela desestabilização na obra de Lispector.

Para isso, tomei três questões a serem investigadas: a do sujeito, a da escrita e a da história, aplicadas à leitura de *Laços de Família*, *Água Viva* e *A Hora da Estrela*.

Aqui, denomino *vocação para o abismo* o modo singular pelo qual, nos textos da autora, a auto-referencialidade é o recurso utilizado para se refletir sobre o limite, considerado um problema narrativo. Examinarei como se dá a experiência no desenho bipartido de uma obra que reúne textos aproximáveis da tradição representativa, como *Laços de Família* e *A Via Crucis do Corpo*, e outros que a ela se contrapõem, como *Água Viva* e *Um Sopro de Vida*.

Comparada à epígrafe de Primo Levi, que abre minhas considerações, a narrativa da autora trabalha a linguagem fingindo não possuir sistema algum. Para firmar tal crença, busca a cumplicidade do leitor, seduzindo-o com a repetição sistemática de afirmativas do tipo: “Eu sou atrás do pensamento”;<sup>1</sup> ou “Escrevo sem modelos”,<sup>2</sup> simulando escrever sem pensar o que o inconsciente lhe grita. Todavia, seus textos obedecem a uma rigorosa lógica subterrânea. Ela tem sua chave numa especial relação com os limites, trabalhados de acordo com alguns procedimentos que privilegiam, como estratégias condutoras, o cruzamento, a repetição e a circularidade das narrativas e do sentido.

Denomino de *a vocação para o abismo* o procedimento de *mise-en-abyme* que, tanto no nível semântico como no sintático, é avassalador. Através dele, as narrativas se encaminham na direção de um paradoxal “transbordamento para dentro”, manifestando-se sob a forma de um dizer movido pela compulsão de dobrar-se sobre si mesmo, na “tentativa sempre frustrada de capturar algo que ainda não foi dito.”<sup>3</sup>

Para avaliar as linhas mestras desse modo de narrar que se articula à experiência de desgaste dos limites, parto do pressuposto de que duas perguntas – “por que narrar?” e “como narrar?” – tornaram-se, progressiva e verticalmente, o tema central de textos que pouco a pouco solapam o sistema narrativo de tradição figurativa realista e naturalista, ainda vigente em *Laços de Família* e *A Via Crucis do Corpo*. Obras que adotavam técnicas instrospectivas de narrar, como o fluxo da consciência, elas ainda se baseavam no desenvolvimento de um tema e não chegavam a diluir radicalmente as categorias romanescas de personagem, enredo, tempo e espaço, como ocorre em *Água Viva*, texto que se despoja dos preceitos consagrados na fórmula horaciana do *ut pictura poesis*, na qual se reserva ao literário a função de esboçar, como na pintura, um quase retrato do mundo.

Assim, discutirei o vigor e as conseqüências da ostensiva *vocação para o abismo* que, nos textos da autora, mobiliza peculiar experiência com a demarcação de fronteiras e suscita a articulação de quatro eixos a serem examinados que, por ora, assim enuncio: 1) O olhar, as identidades; 2) A desmedida: os limites, o estrangeiro, o estranho; 3) A cruz e o novo; e, por último, 4) Os espelhos, a representação.

Para nomear tão engendrada forma narrativa, apenas aparentemente uma nau sem rumo, lembro-me do título de um livro da escritora Maria Gabriela Llansol: *Contos do Mal Errante*. E assim considero que, na escrita em que se manifesta *a vocação para o abismo*, como um mal que estende seus tentáculos de contágio, nenhuma baliza permanece em segurança. A lógica da composição da autora – que se baseia no cruzamento, na repetição e no abalo das linhas demarcadoras, gerando

1 Clarice Lispector, *Um Sopro de Vida: Pulsões*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978, p. 70.

2 Idem, p. 81.

3 Berta Waldman, “A Retórica do Silêncio em Clarice Lispector”, *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, jan.-mar., 1997, n. 128, pp. 8-9.

\* Comunicação apresentada no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP em março de 1999.

alterações diferenciais dos núcleos semânticos de que parte – sugere um sistema elástico de orientação circular.

Há, como vimos, uma fascinante experiência do limite em Clarice Lispector. Matéria da escrita, o nada abre e fecha a ambição de totalidade que pulsa em seus textos e, a partir de suas investidas, alma e vísceras, escuro e incandescência, vazio e pleno se fundem e confundem.

De tal modo se desestabilizam fronteiras que, em “A Imitação da Rosa”, o ponto vazio e “horriavelmente maravilhoso dentro de Laura” desencadeia terrível independência, capaz de pôr em risco a passiva inserção da personagem na rígida relação matrimonial que mantém com o marido. É notável o jogo de achar-se e perder-se e a rede de claro e escuro que se arma, correlacionando Laura, as rosas e o Cristo. Em conflito, dividida entre a tentação de entregar-se ao que a atrai e a obrigação de cumprir os papéis determinados pela convenção social, Laura procura livrar-se tanto das rosas (luminosas, múltiplas no mesmo talo) quanto do Cristo (a pior das tentações).

Eróticas e iluminadas, as rosas são uma outra Laura que ela, modesta, doméstica e marrom, não pode ser. No texto de Lispector, essas fronteiras tendem a atenuar-se, fazendo com que Laura (o sujeito) e as rosas (o objeto) se contaminem e permutem papéis, numa relação de conversibilidade e de aniquilamento da vontade. Como o contágio pode vir a ser mortal, ao penetrar na terra-sem-chão do imaginário e do delírio, Laura se perde na luz, na alerta loucura que a faz estar em casa como se “num trem que já partira”.

Luz e sombra, grutas e reentrâncias, o mar e as raízes são elementos reincidentes num ambiente que, de modo progressivo, vai-se tornando uma paisagem-mental, pela

introspecção que perpassa os textos. Ana, no conto “Amor”, de *Laços de Família*, deseja a raiz firme das coisas, o que lhe é dado por seu lar, o fogão e seus filhos ainda que, de súbito, ao ver o cego parado no meio da rua mascando chicletes, o frágil equilíbrio interior se desestabilize: “estar num bonde era um fio partido”.<sup>4</sup> Do mesmo modo, partem-se os ovos que Ana carregava na sacola. E o ovo, na obra de Clarice Lispector, já se disse: “é simultaneamente geral e particular. Interior (alma ou clara/gema) e exterior (corpo ou casca). Tempo e eternidade, ‘ovo por enquanto será sempre revolucionário’”.<sup>5</sup>

No tratamento do tempo também repercute o curto-circuito dos limites. A tendência é de submeter-se a temporalidade, a cada vez mais ir-se configurando como um mergulho em direção a instância interior onde tudo se apresenta simultâneo e convulso: é a dimensão do *instante-já*, em que se realizam alguns dos principais textos longos da autora, como *Água Viva*, *Um Sopro de Vida*, *A Hora da Estrela*.

Como se fosse o estilhaçamento de um presente em rotação perpétua, é na esfera de transformações que se conjuga o mundo de avidez e confinamento dos personagens. Uma estratégia astuciosa das narrativas é desequilibrar os dualismos com os quais o senso comum biparte e categoriza a vida. Nada, em nenhuma direção, no tempo ou no espaço, permanece intacto no mundo agônico que seus textos desenham.

No que concerne ao espaço, ele apresenta uma interessante implosão de limites: se sujeito e objeto se fundem e se confundem, o olhar e o abismo, o fora e o dentro – formas clássicas de indicar o interno e o externo – encontram-se também confundidos, na construção de um amálgama em que tudo tende à anulação de barreiras extremamente flexíveis.

## 1 O olhar, as identidades

Dos textos longos de Lispector, *Um Sopro de Vida* leva a questão do olhar e da identidade ao máximo de questionamento. Entre Ângela e o Autor, o que está em jogo, no limite extremo da tensão, “é o que dá a ser, se eclipsando”.<sup>6</sup> A tal ponto interdependentes, personagem e criador embebem-se na visão recíproca de um “mundo que se me olha”.<sup>7</sup>

Como se pode depreender da segunda epígrafe que escolhi para este trabalho, e retirada de *Um Sopro de Vida*, o ato de olhar indica, por um lado, o movimento de deslocamento para fora do âmbito do sujeito – “olhar a coisa”<sup>8</sup> –; e, por outro, o de imediato mergulho para dentro do objeto, daí resultando que o sujeito fica prisioneiro da atração incontornável por um objeto que lhe paralisa o olhar – “a coisa na coisa hipnotiza a pessoa que olha o ofuscante objeto olhado”<sup>9</sup> – e provoca que se desfaça a diferença entre os dois – “Há um encontro meu e dessa coisa vibrando no ar”.<sup>10</sup> As inúmeras repetições, na obra, da referência ao olhar, feitas sob a mesma perspectiva, revelam-se uma forma privilegiada de sugerir o “derramar-se para dentro”, no qual as balizas entre interno e externo acabam por se redimensionar. É um mundo sob o impacto da desmedida.

Rigorosa lei comanda esse universo narrativo apenas aparentemente desagregado: tudo nele se regula pelo regime da voracidade, e uma vertiginosa energia impulsionada pela avidez não se detém diante de quaisquer limites. Ao contrário, alimenta-se deles, engolfando-os. Mediante a estratégia, em *Água*

*Viva* o eu e o tu tendem a indiferenciar-se, enquanto n’*A Hora da Estrela* o sujeito da experiência e o sujeito narrador voltam-se um para dentro do outro, embora a conversão ocorra num jogo que se inicia separando as duas instâncias, até gradativamente minar a distância entre a autoria e a narratividade: “Dedicatória do Autor (Na verdade Clarice Lispector)”.<sup>11</sup> “Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas”.<sup>12</sup>

Seguindo na mesma direção autorreferencial, a *vocação para o abismo* é tão grande em *Um Sopro de Vida* e *Água Viva* que os dois livros se notabilizam por desencadear uma estética das correspondências cujo principal efeito é provocar um reflexo narcísico. Nos dois textos aparecem, e de modo insistente, múltiplas referências aos espelhos que funcionam como formas de sinalizar atos de reflexão, imagens de confinamento e o mergulho dos personagens cada vez mais para dentro de si e de um mundo narrado no qual a alteridade, quando evocada, rebate-se sobre o sujeito, num processo de circuito fechado, em que tudo termina para recomeçar. E no qual o que se perde de novo retorna.

Se tomo *Água Viva* como exemplo, encontro – estrategicamente postas, uma à página quatorze e a outra à página noventa e sete; uma, portanto, abrindo e a outra fechando o livro – duas expressões que se destacam: “o intangível do real” e “o figurativo do inominável”. Elas são as fronteiras do paradoxo

6 Idem, *ibidem*. “O neutro é, então, a pura identidade, na qual se anula a diferença entre sujeito e objeto, ambos compenetrados numa visão recíproca, sem transcendência. Aí um é para si mesmo aquilo que se espelha no olhar do outro.”

7 Clarice Lispector, *Um Sopro de Vida*, p. 90.

8 Idem, p. 124.

9 Idem, *ibidem*.

10 Idem, *ibidem*.

11 Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1977, p. 7.

12 Idem, p. 18.

4 Clarice Lispector, “Amor”, *Laços de Família*, 3ª ed. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1965, p. 18.

5 Berta Waldman, “A Retórica do Silêncio em Clarice Lispector”, *op. cit.*, p. 14.

entre as quais se realiza a composição de Lispector. Marcos que se organizam obedecendo a uma lógica de extrema simetria: aproximam-se os contrários e criam-se dois eixos semânticos distintos que resultam misturados: o do figurativo e real e o do intangível e inominável. Estamos diante de uma estruturação na qual a questão que sempre retorna é a da identidade. Mas por seu peculiar regime narrativo, baseado numa *mise-en-abyme* obsessiva, há tendência a fabricar-se o neutro, o *it*, a essência, formas de acenar para o permanente recolhimento em que se nubla e, em alguns momentos, anula-se a diferença entre sujeito e objeto: “Vivia de si mesma como se comesse as próprias entranhas.”<sup>13</sup>

## 2 A desmedida: os limites, o estrangeiro, o estranho

Tudo pode acontecer num território ao mesmo tempo limitado e sem limites, já que não há hipótese de transbordamento para fora, levados os marcadores ao ponto zero. No prefácio à tradução norte-americana de *Água Viva*, diz Hélène Cixous que, em Lispector, opera-se por morte e renascimento, num fluxo incessante de ramificações.

Como no mito de Fênix, nada é fixo e uma violência latente mantém em contínua atividade um processo inestancável de significação. Em meio à voragem, onde “vísceras torturadas”<sup>14</sup> nos guiam, há também o seu contrário, o cuidado de não ser voraz, de que a narradora trata, não sem humor, no fragmento “A Arte de não Ser Voraz”,<sup>15</sup> de *A Legião Estrangeira*: “Eu, madame, gosto de comer exatamente antes da fome. É mais elegante”. A frase da empregada vem em fran-

cês no texto de Lispector – “Moi, Madame, j’aime manger juste avant la faim. Ça fait plus distingué.” –, o que leva a cogitar que não ser voraz, nesse universo de avidez, é ato a ser grafado na língua do outro, ato estranho, estrangeiro.

A ficção de Lispector distende uma corda, de tenso equilíbrio, trapézio sutil nos detalhes, no qual se convive com a falta de organização da estrutura maior. Por esta razão, seu texto é atravessado, de ponta a ponta, por um frágil fio condutor, levando o leitor à experiência do vazio. A questão do outro, do estrangeiro aí se implanta, pois a ficção em exame encontra seu impulso na provocação do estranhamento, no deslocamento de lugares culturais prontos, e torna o modo estranho de ser uma forma de ser e de estar no mundo.

Saboreia-se o inconcluso e o *nonsense* numa narrativa que tem no ilimitado seu alvo condutor. Pois a figura em Clarice é a metamorfose.<sup>16</sup> E a ordem subjacente da sintaxe entra em conflito com a matéria frouxa da superfície semântica, fazendo com que se ressalte no conjunto o arranjo de contradições e paradoxos.

São o fio lascivo da linguagem, entidade elástica. Daí não causar espécie que um dos limites em que se estende a corda do trapézio seja o da experiência da linguagem, que a autora impõe quase que sem pudor de repetir-se, já que na maioria de suas obras o leitor é convidado a pescar a entrelinha, ambicionar a quarta dimensão da palavra e sentir e lamentar a melancólica impotência do signo, quase à exaustão.

Na poética de um Augusto dos Anjos, de quem Clarice Lispector se aproxima na angústia causada pela busca da totalidade impossível e impronunciável, seria como

esbarrar “no mulambo da língua parálitica, tísica, tênue, mínima e raquítica”.<sup>17</sup> Na de Lispector, consiste em referir-se à difícil dinâmica do continente e do conteúdo – do ovo e da galinha, da origem e da finalidade da vida e da criação.

No paradigma da voracidade, que abre a cena do ilimitado e da desmedida, encontram-se as fronteiras da origem e da finitude, da vida e da morte, do imigrante, do permanentemente estrangeiro, não importa onde. E, nesse limite, o enunciado (a metonímia, a sinédoque, a articulação entre as partes na linha do discurso, do sintagma) e o paradigma (a metáfora, o delírio, a condensação, a poesia, o silêncio e a auto-referência) dobram-se entre si, numa escrita que procura conter e ser contida, mas incontinentemente escapa em busca do inefável e do inominável, assim como dela escapam o figurativo e o real que ela quer nomear e representar.

## 3 A cruz e o novo

Clarice Lispector parte, como já vimos, do enlace – em forma de cruz e novo – do que entre si é estranho e se contradiz. Essa articulação segue – ainda que em sua ficção a todo o momento se afirme o escrever aos saltos, sem modelo – um procedimento de cerrada regularidade: os elementos se enovelam em cruz, como na figura de retórica do quiasmo, tão cara aos barrocos e ao paradoxo.

São dois os eixos que mais se entrecruzam em Lispector.

O primeiro deles é o do vazio, da falta, do silêncio, de tudo que é residual, imperfeito e inominável. E corresponderia às matrizes idealistas e românticas, malditas, que encontram abrigo em sua escrita, também afeita ao diálogo com o Simbolismo, a música e a estética das correspondências.

A outra ponta do novo, nós a encontramos na discussão sobre as relações, entre a literatura, o real e o figurativo, das quais despoja o paradigma do olhar, a referência ao campo das imagens visuais, das artes plásticas e dos elementos-síntese desse eixo – a luz, a palavra-coisa, os olhos –, levando a problematizar a tradição da representação.

Creio haver uma ressonância da alegoria platônica da caverna no entrechoque dos dois limites que balizam *Água Viva*: o “intangível do real” e o “figurativo do inominável”. Isto se clarifica se observarmos “A Geléia Viva”,<sup>18</sup> fragmento-matriz de *Água Viva*, em que a autora também reúne aquelas duas dimensões, misturando os sentidos de incandescência (viva) e incontidência (geléia, água), para finalmente criar a metáfora-limite dos “olhos do escuro”, na qual ressoam *A República* e a alusão aos filósofos, os raros homens capazes de ver no escuro e no claro, na versão que deles oferece Platão.

Mas, em *Água Viva*, ver não é o melhor remédio. Quanto ao tratamento do problema, Lispector está mais próxima de Sófocles, e dos trágicos, do que de Platão, pois é na figura de Tiresias que parece ter ido buscar inspiração para criar o cego que sugeriria à personagem Ana, do conto “Amor”, a percepção da acanhada e obscura finitude de seu

13 *A Hora da Estrela*, p. 47.

14 *Água Viva: Ficção*, Rio de Janeiro, Artenova, 1973, p. 34.

15 *A Legião Estrangeira*, p. 169.

16 Cf. fragmento de *Um Sopro de Vida*: “Eu, alquimista de mim mesmo. Sou um homem que se devora? Não, é que vivo em eterna mutação [...] vivo de esboços não acabados e vacilantes”, p. 85.

17 Augusto dos Anjos, *Eu*, 31ª ed. Rio de Janeiro, São José, 1971, p. 61. O fragmento é extraído do poema “A Idéia”, e aqui remontado. No soneto de Augusto dos Anjos, temos: “De onde ela vem?! De que matéria bruta/Vem essa luz que sobre as nebulosas/ Cai de incógnitas criptas misteriosas/ Como as estalactites duma gruta?!//Vem da psicogenética e alva luta/ Do feixe de moléculas nervosas,/ Que, em desintegrações maravilhosas,/ Delibera, e depois, quer e executa!//Vem do encéfalo absconso que a constribe,/ Chega em seguida às cordas do laringe,/ Tísica, tênue, mínima e raquítica...// Quebra a força centrípeta que a amarra,/ Mas, de repente, e quase morta, esbarra/ No mulambo da língua parálitica!”

18 Inserido na subdivisão intitulada “Fundo de Gaveta”, do livro *A Legião Estrangeira*, publicado em 1964, e onde, na primeira parte, reúnem-se contos.

mundinho burguês. É na simultânea cegueira e vidência, na capacidade de articular contrários e entrecruzá-los, que o alargamento dos limites, até sua anulação, vai-se fazendo.

É também de maneira entrecruzada (em *quiásmo*) a relação que autora esboça entre a linguagem e a representação do real, para discutir o que da cultura a literatura retém e o que, na cultura, a literatura faz implantar. Estabelecer cruzamentos e reflexos, num itinerário de mão dupla, em que se aponta, simultaneamente, para o olhar e as vísceras, rumo ao movimento que “transborda para dentro” é um dos modelos da outra-lógica e da onto-lógica do real adivinhado de Lispector. Auto-intitulando-se a “fiandeira de achados e perdidos”, sua tessitura de fragmentos semanticamente desestruturados desenha uma sintaxe recorrente que, baseada na repetição, acaba por criar não a identidade entre a arte e o real, mas a sua radical diferença.

#### 4 O espelho, a representação

Procurar a relação da cultura com a literatura, na obra de Lispector, é como buscar compreender a articulação entre o ovo e a galinha nos seus contos. Significa dar de cara com um signo móvel, em que todos os sentidos cabem, o que é condizente com a já comentada “voracidade” do mundo narrado em seus textos. Por outro lado, num processo de significação que evoca sem afirmar, a autora registra diversas vezes que não escreve sob inspiração. Há em sua obra uma educação pelo obstáculo, na qual se procura avançar o limite da linguagem e da significação, até o impronunciável.

Falar de literatura e cultura é tratar das formas e das substâncias do conteúdo, pala-

avras malditas. Recorro, novamente, ao texto “A Geléia Viva”, matriz de *Água Viva* e publicado em *A Legião Estrangeira*. Como um ovo dentro de uma galinha, encontro *Água Viva* germinando nesse texto. É a *mimesis* de extrema auto-referencialidade que caracteriza a *vocação para o abismo* da obra de Lispector: “Havia uma geléia que estava viva. Quais eram os sentimentos da geléia? O silêncio. Viva e silenciosa, a geléia arrastava-se com dificuldade sobre a mesa”.<sup>19</sup>

A geléia, vai-nos dizendo a narrativa, não se derrama. Esparrama-se. E gera contágio: “Quando olhei-a, nela vi espelhado meu próprio rosto mexendo-se lento na sua vida”. Era noite fechada, continua a narrativa, insistindo na primeira pessoa: “Lançada no horror, quis fugir da geléia, fui ao terraço, pronta a me lançar daquele meu último andar da Rua Marquês de Abrantes. [...] Mas antes de saltar eu resolvi pintar os lábios.”<sup>20</sup>

Numa cadência irônica e metonímica, o texto vai compondo e decompondo – entre o claro e o escuro, o acordar e o adormecer, o terraço e o quarto, entre a geléia viva e a mulher que pensa em morrer e quer salvar-se – um rosto desagregado e uma ambiência desagregante. A fronteira entre a vida e a morte vai ficando cada vez mais reluzente. Os valores se trocam e acontece, semanticamente, o inverso do que se deveria esperar. Quando a luz se acende, a geléia viva está transformada em parede, em teto e, diz o texto, vai-se “matando tudo que se podia matar, tentando restaurar a paz da morte em torno de nós, fugindo ao que era pior que a morte: a vida pura, a geléia viva.”<sup>21</sup>

Articulando as diferenças, ressoa uma questão antiga – “desde Moisés se sabe que a palavra é divina”<sup>22</sup> – a ecoar nos textos de Lispector: a percepção de que escrever é uma atividade em palimpsesto, de mobilidades e

correspondências, de alterações de seres, estados, formas e significações. É, no universo de Clarice Lispector, enfrentar, com a voragem de uma incandescência, os limites da maldição, da salvação, da cura, da doença, do contágio, da palavra e da coisa.

Esse é o lugar-enfeitiçado do *instante-já*, do cruzamento da história, da petrificação ao mesmo tempo que da mudança. Nele o sujeito está à deriva e as formas e a significação em contínua transmutação. Lugar-tempo das alegorias, da alteridade e do silêncio,

onde a literatura transgressora realiza seu pacto com o real: “O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão.”<sup>23</sup>

Falar das relações entre literatura e cultura em Lispector nos conduz a considerar que só na esfera das ilusões cabe à arte retratar o real. Tarefa impossível. O real excede. Lispector sabe disso.

Recebido em março de 1999.

19 *A Legião Estrangeira*, p. 171.

20 *Idem*, *ibidem*.

21 *Idem*, *ibidem*.

22 *Idem*, p. 95.

23 *Água Viva*, p. 16.