

**A PEDRA E O OVO: O REAL NO MEIO DO CAMINHO  
DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E CLARICE LISPECTOR**  
*THE STONE AND THE EGG: THE REAL IN THE MIDDLE  
OF CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE'S AND CLARICE LISPECTOR'S ROAD*

Marcelo Diego

**RESUMO**

Este artigo examina o conto "O ovo e a galinha", escrito por Clarice Lispector em 1964, e o poema "No meio do caminho", publicado por Carlos Drummond de Andrade em 1928, a fim de compreender, em ambos, a figuração de um "objeto hermético" — no conto, o ovo, e no poema, a pedra. Nos dois casos, trata-se de um objeto cujo sentido escapa ao sujeito que produz o discurso (a narradora e o eu-lírico), tensionando o limite do real e promovendo uma experiência epifânica. A impossibilidade de apreensão e o caráter não humano do "objeto hermético" faz com que os autores aproximem-se dele por meio de referências ao mundo animal e ao universo escultórico; e é analisando essas referências, situadas para além do campo da literatura, que se pretende, aqui, lançar luzes sobre a concepção de "real" para os dois escritores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conto brasileiro. Epifania. Hermetismo. Poesia brasileira. Real.

**ABSTRACT**

*The aim of this paper is to examine Clarice Lispector's 1964 short story "The egg and the chicken", and Carlos Drummond de Andrade's 1928 poem "In the middle of the road", to understand the figurative representation of the "hermetic object" in both of them: in the short story, the egg, and in the poem, the stone. In both cases, the meaning of the object eludes the subject who produces the discourse (the narrator and the poetic persona), pushing the boundaries of the notion of the "real" and promoting an epiphanic experience. The inapprehensible and non-human nature of the "hermetic object" leads the authors to approach it through references to the sculptural and animal worlds. By analyzing those references, situated beyond the field of literature, this paper will shed light on the idea of the "real" for the two authors.*

**KEYWORDS:** *Brazilian short story. Epiphany. Hermeticism. Brazilian poetry. Real.*

<sup>1</sup> Entrevista com cinco escritores: Otávio de Faria, Fernando Sabino, Antônio Calado, Clarice Lispector, Lúcio Cardoso para a *Revista Senhor* de julho de 1961.

[Revista Senhor] – O que acha da sua própria obra?  
[Clarice Lispector] – Uma tentativa fracassada de atingir o que existe (CASTRO, 2012, p.248)<sup>1</sup>.

A certa altura da entrevista que concedeu ao jornalista Júlio Lerner, no programa Panorama da TV Cultura de São Paulo, em fevereiro de 1977 (apenas dez meses antes de sua morte), Clarice Lispector faz a seguinte revelação, reagindo a questionamentos do entrevistador:

– E como você vê essa observação de “hermética”?  
– Eu me compreendo. De modo que não sou hermética para mim. Bom, tem um conto meu que não compreendo muito bem [...]  
– Que conto?  
– “O ovo e a galinha”.  
– Entre seus diversos trabalhos existe um filho predileto. Qual aquele que você vê com maior carinho até hoje?  
– “O ovo e a galinha”, que é um mistério para mim. É uma coisa que eu escrevi sobre um bandido, um criminoso chamado Mineirinho, que morreu com três balas quando uma só bastava (PANORAMA, 1977, transcrição do autor)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Ver: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EV-nU>>.

“O ovo e a galinha” aparece como resposta a duas perguntas distintas, a insistência indicando uma complementaridade entre as duas características do conto mencionadas: é o “filho predileto” da autora, obra pela qual ela nutre maior carinho, e, ao mesmo tempo, a que ela jamais pôde compreender, o texto que permaneceu como um mistério para ela. O apreço de Lispector pelo conto evidencia-se por meio da sua decisão de republicá-lo algumas vezes e em diferentes meios: ele aparece pela primeira vez na coletânea de contos *A legião estrangeira*, de 1964. Em 1969, é estampado, em três partes e discretamente editado, na coluna semanal que a autora manteve entre 1967 e 1973 no Caderno B do *Jornal do Brasil*<sup>3</sup>. Sua terceira aparição é em 1971, no volume *Felicidade clandestina*, que reproduz o texto original publicado de 1964, e a quarta é em *A imitação da rosa*, de 1973.

<sup>3</sup> “Atualidade do ovo e da galinha” em 5 de julho de 1969; “Atualidade do ovo e da galinha (II)” em 12 de julho de 1969 e “Atualidade do ovo e da galinha (III, final)” em 19 de julho de 1969”

Carlos Drummond de Andrade nunca mencionou ter uma obra preferida, ou que escapasse à sua própria compreensão. Contudo, se há um poema que marcou indelevelmente a carreira do escritor, atravessando-a inteira, como referência, e do qual seja impossível dissociá-lo, esse poema é “No meio do caminho”. Publicado originalmente de forma isolada, na *Revista de Antropofagia*, em 1928, veio a compor o volume *Alguma poesia*, dois anos depois, em 1930. O impacto da obra sobre o autor é resumido por ele mesmo no soneto “O legado”, pertencente às páginas de *Claro enigma de 1951*, em cujos tercetos lê-se:

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,  
uma voz matinal palpitando na bruma  
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso  
na vida, restará, pois o resto se esfuma,  
uma pedra que havia no meio do caminho.

Além disso, em 1967 Drummond organizou o livro *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*, espécie de inventário da recepção do poema, onde se encontram traduções dele para as mais diversas línguas, artigos críticos de distintas orientações,

caricaturas e outras peças iconográficas feitas a partir do poema, tudo classificado e editado pelo autor, que consegue, assim, mobilizar até os ataques à obra em proveito de sua canonização.

A crítica já chamou a atenção para a existência de um tema que aparece pela primeira vez em “No meio do caminho”, para perpassar a obra drummondiana como um todo: o de um objeto hermético que interrompe o percurso do eu-lírico e se lhe oferece como enigma. (Não à toa, a capa do volume *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema* reproduz a imagem da esfinge de Gizé.) Silvano Santiago, observando os poemas “No meio do caminho” (*Alguns poemas*, 1930), “Carrego comigo” (*A rosa do povo*, 1945), “O enigma” (*Novos poemas*, 1948) e “A máquina do mundo” (*Claro enigma*, 1951), enxerga-os como momentos da evolução de um mesmo símbolo, que ganha forma consecutivamente na pedra, no embrulho, na coisa e na máquina (SANTIAGO, 1966). Trata-se, em todos os casos, de um objeto que, em razão de sua inapreensibilidade, detona no eu-lírico uma experiência epifânica. A epifania, para Drummond, portanto, não diz respeito a um contato com a dimensão transcendente; pelo contrário, remete a um face-a-face com o imanente, com o tensionamento dos limites do sentido no real, o que inclui a relação do sujeito com o real. Daí esse sujeito que nunca sabe o que é maior, se o mundo ou o próprio coração<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Ver, de Drummond, o “Poesia de sete faces”, de *Alguns poemas* (1930): “Mundo, mundo, vasto mundo, mais vasto é meu coração”, com “Mundo grande”, de *Sentimento do mundo* (1940): “Não, meu coração não é maior que o mundo”.

Vislumbra-se aqui um ponto de contato das poéticas drummondiana e lispectoriana. Também a propósito da obra de Lispector muita tinta já foi gasta a respeito das pequenas (e grandes) epifanias que irrompem em pleno cotidiano, disparadas pelo encontro seja com um buquê de flores (“A imitação da rosa”, de *Laços de família*, 1960), seja com um cego mascarando chiclete (“Amor”, também de *Laços de família*), seja ainda com uma barata morta no fundo do armário (*A paixão segundo G.H.* de 1964). O mais drummondiano dos encontros lispectorianos, no entanto, talvez venha a ser aquele em que a narradora “De manhã na cozinha sobre a mesa [vê] o ovo” — o ovo, que possui a um só tempo as qualidades de pedra, embrulho, coisa, máquina. A ação do conto se resume a esse encontro e se esgota em uma frase, aliás a primeira do texto; todo o resto são impressões, divagações, reflexões, imagens construídas a partir desse núcleo dramático, o que faz com que o texto às vezes assuma a feição de um ensaio, às vezes se pareça com um poema em prosa.

Embora não sejam os únicos (conforme foi dito, trata-se de um símbolo em evolução constante, que atravessa a obra dos autores atualizando-se de diferentes modos), a pedra e o ovo são os signos mais eloquentes da materialidade do real na escrita de Drummond e Lispector. O interesse de ambos os autores na materialidade revela-se, entre outras maneiras, na figuração da linguagem escultórica, terreno privilegiado do tátil, em suas escritas. Lispector o demonstra de modo mais evidente, fazendo da narradora-protagonista de *A paixão segundo G.H.* (romance produzido no mesmo ano que “O ovo e a galinha”) uma escultora, que, ainda no início da narrativa, antes do encontro com a barata morta, diz:

Quanto à minha chamada vida íntima, talvez também tenha sido a escultura esporádica o que lhe deu um leve tom de pré-clímax – talvez por causa do uso de um certo tipo de atenção a que mesmo a arte diletante obriga. Ou por ter passado pela experiência de desgastar pacientemente a matéria até gradativamente encontrar sua escultura imanente;

ou por ter tido, através ainda da escultura, a objetividade forçada de lidar com aquilo que já não era eu.

Tudo isso me deu o leve tom de pré-clímax de quem sabe que, auscultando os objetos, algo desses objetos virá que me será dado e por sua vez dado de volta aos objetos. Talvez tenha sido esse tom pré-clímax o que eu via na sorridente fotografia mal-assombrada de um rosto cuja palavra é um silêncio inexpressivo, todos os retratos de pessoas são um retrato de Mona Lisa (LISPECTOR, 1988, p.19).

G.H. reproduz em seu discurso a tópica neoplatônica da forma que jaz latente no interior da matéria bruta; sem embargo, elimina o elemento subjetivo, romântico mesmo, existente nessa tópica — a noção de que é o olhar demiúrgico do gênio que extrai a forma da matéria —,<sup>5</sup> substituindo-o pela ideia de que o sujeito é que é, antes, meio de expressão da matéria, em um processo de identificação entre eu e não eu. Quanto a esse último aspecto, suas palavras ecoam as da epígrafe do romance, sobre as quais comentou a escritora em sua coluna no *Jornal do Brasil*:

<sup>5</sup> Essa tópica aparece de modo exemplar no famoso soneto escrito por Michelangelo Buonarroti dos anos 1530-1540: “*Non ha l’ottimo artista alcun concetto / ch’un marmo solo in sè non circoscriva / col suo superchio, e solo a quello arriva / la man che ubbidisce all’intelletto.*” Seria interessante investigar como o neoplatonismo é relido por Lispector nesse livro, ainda mais levando em consideração a sua escolha, para epígrafe de *A paixão segundo G.H.*, de uma frase de Bernard Berenson, um dos estudiosos do Renascimento italiano mais influentes do século XX.

Como epígrafe de meu romance, *A paixão segundo G.H.*, escolhi, ou melhor, caiu-me por milagre nas mãos, depois do livro escrito, uma frase de Bernard Berenson, o crítico de arte. Usei-a como epígrafe, talvez sem mesmo que tivesse muito a ver com o livro, mas não resisti à tentação de copiá-la.

Só que cometi um erro: não a traduzi, deixei em inglês mesmo, esquecendo de que o leitor brasileiro não é obrigado a entender outra língua. A frase em português é: ‘Uma vida completa talvez seja a que termine em tal plena identificação com o não-eu, que não resta nenhum eu para morrer.’ Em inglês fica mais íntegra a frase, além de mais bonita (LISPECTOR, 1984, p.434).

Da presença da escultura na obra de Carlos Drummond de Andrade, retenha-se apenas um exemplo, em que o olhar do poeta e cronista passeia — de forma contínua, deslizando de uma a outra —, por paisagem, arquitetura, escultura e “ausculta dos objetos”:

1944 – Abril, 22. Dia 5, mudança do Gabinete do Ministro para o edifício do Ministério da Educação, no Castelo, cuja construção teve início em 24 de abril de 1937. [...]. Das amplas vidraças do 10º andar descortina-se a baía vencendo a massa cinzenta dos edifícios. Lá embaixo, no jardim suspenso do Ministério, a estátua de mulher nua de Celso Antônio, reclinada, conserva entre o centro e as coxas um pouco de água da última chuva, que os passarinhos vêm beber, e é uma graça a conversão do sexo de granito em fonte natural. Utilidade imprevista das obras de arte (ANDRADE, 1985, p.13).

A obra de arte pode revestir-se de múltiplos sentidos — as suas utilidades imprevistas, prerrogativa de obra aberta —, justamente porque tem como característica intrínseca a instabilidade do sentido — é um objeto hermético, um resíduo do simbólico no real. Parte linguagem e parte matéria, a obra de arte (e tudo o mais que se oferece à ausculta atenta) confronta o humano com o não humano, o eu com o não eu. Daí a potência desses objetos, que, apreendidos no real, desestabilizam o sentido e, conseqüentemente, a própria humanidade do sujeito que os apreende.

Nas obras de Lispector e Drummond, esse embate com o real se dá, igualmente, no contato com o mundo animal. Se na poesia

drummondiana, marcadamente lírica e subjetiva, esse contato é mais raro (bois, cavalos, cães são apenas elementos da paisagem, normalmente na fazenda da infância), na prosa ele é abundante. No terreno do conto, destacam-se “A bailarina e o morcego”, “Caso de baleias”, “Meu corvo”, “O papagaio premiado”, “O sexto gato”, “Rick e a girafa”, em *Contos plausíveis* (1981); “O pintinho”, em *Fala, amendoeira* (1957); “Caso de canário”, “A cabra e Francisco”, em *Cadeira de balanço* (1966); “História do animal incômodo”, em *Caminhos de João Brandão* (1970); “Olhos de preá”, “Salvar passarinho”, em *O poder ultrajovem* (1973); “Jacaré de papo azul”, “O tatu”, de *Os dias lindos* (1977); “Visitante noturno”, “O rato e o canário”, “Com licença: a barata”, de *Boca de luar* (1984); “Animal”, de *O avesso das coisas* (1987). Já no território da crônica, cumpre mencionar “Um canário morto”, “Garrincha, o gato”, de *O observador no escritório* (1985); “O cão de dois donos”, “Os bichos chegaram”, “A visita da borboleta”, “Os animais e a linguagem dos homens”, de *Moça deitada na grama* (1987); “A barata”, de *De notícias & não notícias faz-se a crônica* (1974); e dois breves textos sobre “O inseto”, de *Boca de luar* (1984). O papel dos animais na poética do itabirano seria matéria para todo um capítulo; essa breve recapitulação, porém, tem como objetivo apenas apontar para a insistência do autor no tema, inclusive em relação ao inseto abjeto, à barata.

Também a obra lispectoriana é habitada por uma fauna diversificada, fato que não passou despercebido pela crítica. Lá estão os animais, nos contos “Uma galinha”, “O búfalo”, de *Laços de família* (1960) “Macacos”, de *A legião estrangeira* (1964), e “Seco estudo de cavalos”, de *Onde estiveste de noite?* (1974); em praticamente todas as histórias infantis de *A mulher que matou os peixes* (1968); e, de modo privilegiado, nas duas narrativas de 1964 — a curta, “O ovo e a galinha”, e a longa, *A paixão segundo G.H.* Nestas, a relação com o mundo animal não é apenas de contemplação, de interação distanciada, mas de interpenetração: no conto, a narradora acaba por quebrar o ovo e servi-lo para si mesma e sua família; no romance, G.H. devora a barata. Em um caso como no outro, é a ingestão que põe em curso um movimento de devir: não de um devir-ovo ou de um devir-barata, dentro de uma lógica de assimilação empática (como no canibalismo ritual); mas de um devir-não-eu, ou devir-real. Vale para “O ovo e a galinha” tanto quanto vale para *A paixão segundo G.H.* o comentário de Eduardo Lourenço:

Saborear a barata é aceitar o real no seu horror resplandecente e resgatá-lo, como o beijo do leproso de Francisco de Assis integra o humanamente inaceitável no redil de Deus. Mística de um tempo de abundância vazia, Clarice viaja para o ponto *nu* onde o eu abdica da sua odisséia romântica em busca de céus inexistentes, trocando-os pela plenitude do *mínimo*, da anulação que a restabelece na realização perdida de um eu que é mundo e de um mundo que é eu. Da aceitação do *inumano*, substância de tudo quanto existe, nasce a paz para o que em nós de *humano* se designa (LOURENÇO, 1998, p.11, grifos do autor).

Ao passo que a barata traz consigo a marca do abjeto, do grotesco, o ovo — esse ovo que é objeto de adoração, como um cordeiro místico ou uma pedra filosófica —, pertence ao plano do sublime. Grotesco e sublime são, aí, como as duas faces de Janus, dois aspectos alternativos e complementares do objeto hermético, dois

modos de acesso à epifania do real: “Eu que pensara que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata. E que assim me aproximaria do [...] divino? do que é real? O divino para mim é o real” (LISPECTOR, 1988, p.107).

A leitura de *A paixão segundo G.H.* em paralelo à de “O ovo e a galinha” — textos, volte-se a dizer, cuja escritura também foi quase, senão rigorosamente paralela —, revela-se particularmente rica, na medida em que o romance, muitas vezes, parece explicar o conto. Melhor dizendo: enquanto o conto oferece uma sucessão de imagens, intercaladas por reflexões da narradora-protagonistas sobre essas imagens (ou reações dela a essas imagens), concisas e, em boa parte, herméticas (conforme demonstra o não entendimento declarado da própria autora), o romance, gênero mais distenso, permite que sua narradora-protagonista (G.H.) seja mais pródiga nessas reflexões ou reações. Veja-se, por exemplo, como o tema da linguagem — e do que escapa à linguagem, do real, no sentido laciano —, é abordado pelas duas narradoras: a do conto apenas descreve a sua interação com o objeto, enquanto a do romance, após também relatar uma experiência particular, elabora o fenômeno como conceito:

Olho o ovo na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado de não entendê-lo. Sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro. Entendê-lo não é o modo de vê-lo. — Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo visto. — Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei. — O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito. — A Lua é habitada por ovos (LISPECTOR, 1964, p.56).

Eu tenho à medida que designo — e este é esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas — volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu (LISPECTOR, 1988, p.113).

Também em relação à “coisa”, ao “objeto hermético”, as abordagens feitas pelas duas narradoras diferenciam-se, seguindo o mesmo padrão. A mulher que, “de manhã na cozinha sobre a mesa [vê] o ovo”, entregue à experiência subjetiva do objeto, transforma-o em sujeito, por meio da mobilização de todo o imaginário que o objeto permite que seja mobilizado. Ela faz perguntas, cria cenas. Por sua vez, G.H. enxerga a si mesma fazendo perguntas, prefere conceitos a imagens e chega a valer-se do gesto da citação, em uma espécie de emulação do discurso não ficcional<sup>6</sup>. Note-se em comum, nas duas, a remissão a um passado longínquo, a uma ancestralidade histórica — etruscos, macedônios, egípcios —, que faz eco à ancestralidade pessoal a que frequentemente aludem, em suas obras, tanto Clarice quanto Drummond — o Recife idílico e a Minas mítica de suas infâncias.

<sup>6</sup> “Que não se dê aos cães a coisa santa” é parte de um versículo bíblico. Cf. Mateus 7:6.

O ovo é a alma da galinha. A galinha desajeitada. O ovo certo.

A galinha assustada. O ovo certo. Como um projétil parado. Pois o ovo é ovo no espaço. Ovo sobre azul. – Eu te amo, ovo. Eu te amo como uma coisa nem sequer sabe que ama outra coisa. – Não toco nele. A aura de meus dedos é que vê o ovo. Não toco nele. – Mas dedicar-me à visão do ovo seria morrer para a vida mundana, e eu preciso da gema e da clara. – O ovo me vê. O ovo me idealiza? O ovo me medita? Não, o ovo apenas me vê. É isento da compreensão que fere. – O ovo nunca lutou. Ele é um dom. – O ovo é invisível a olho nu. De ovo a ovo chega-se a Deus, que é invisível a olho nu. – O ovo terá sido talvez um triângulo que tanto rolou no espaço que foi se ovalando. – O ovo é basicamente um jarro? Terá sido o primeiro jarro moldado pelos etruscos? Não. O ovo é originário da Macedônia. Lá foi calculado, fruto da mais penosa espontaneidade. Nas areias da Macedônia um homem com uma vara na mão desenhou-o. E depois apagou com o pé nu (LISPECTOR, 1964, p.56).

Um pedaço de coisa? o segredo dos faraós. E por causa desse segredo eu quase dera a minha vida [...].

Mais, muito mais: para ter esse segredo, que agora mesmo eu continuava a não entender, de novo eu daria a minha vida. Eu arriscara o mundo em busca da pergunta que é posterior à resposta. Uma resposta que continuava secreta, mesmo ao ser revelada a que pergunta ela correspondia. Eu não havia encontrado uma resposta humana ao enigma. Mas muito mais, oh muito mais: encontrara o próprio enigma. A mim fora me dado demais. Que faria eu com o que me fora dado? 'Que não se dê aos cães a coisa santa'.

E nem ao menos eu estava tocando na coisa. Estava apenas tocando no espaço que vai de mim ao nó vital – eu estava dentro da zona de vibração coesa e controlada do nó vital. O nó vital vibra à vibração de minha chegada.

Minha maior aproximação possível para à distância de um passo. O que impede esse passo à frente de ser dado? É a irradiação opaca, simultaneamente da coisa e de mim. Por semelhança, nós nos repelimos; por semelhança não entramos um no outro. E se o passo fosse dado? (LISPECTOR, 1988, p.89).

O passo é dado, e ambas as narradoras-protagonistas levam a cabo esse processo de aproximação do objeto, em ato assim descrito por G.H.: “Eu, que havia vivido do meio do caminho, dera enfim o primeiro passo de seu começo” (LISPECTOR, 1988, p.115). Se para a narradora-protagonista o sintagma “no meio do caminho” pode ser uma simples expressão, patrimônio comum dos falantes de língua portuguesa, para a autora por trás dela ele tem, seguramente, mais uma camada de sentido: é um vetor que abre o texto para o diálogo com outro texto, o poema “No meio do caminho”. Dezoito anos mais jovem que Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector tinha sete anos de idade e morava no Recife quando o poema foi publicado pela primeira vez, na *Revista de Antropofagia* — e esse foi, coincidentemente, o ano em que aprendeu a ler, no 1º ano do curso primário, no Grupo Escolar João Barbalho. Sua formação como leitora —, e, portanto, como escritora — ocorreu, assim, *pari passu* à (polêmica) recepção do poema, que foi sendo avaliado e reavaliado pela crítica, digerido e incorporado pelo cânone literário brasileiro ao longo das décadas seguintes (fato do qual o próprio autor era extremamente consciente, como mostra o livro de 1967, a *Biografia de um poema*, organizado por ele). Cinco anos mais tarde, a família Lispector mudou-se para o Rio de Janeiro e, passados mais cinco anos, a jovem Clarice estava no segundo ano do curso

de Direito, publicava seu primeiro conto na imprensa, “O triunfo”, na *Revista Semanal Pan*, dirigida por Tasso da Silveira, conhecia Lúcio Cardoso e começava a trabalhar como repórter na Agência Nacional, órgão do Departamento de Imprensa e Propaganda do governo. Por influência dessas duas figuras, assim como de seu colega de turma, Francisco de Assis Barbosa, lia “Fernando Pessoa, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade” (GOTLIB, 2009, p.613), vindo a conhecer os três últimos — os brasileiros —, nos anos seguintes.

Não há registro de como Carlos e Clarice se conheceram; sabe-se, entretanto, que eram bons amigos, e as biografias existentes dos dois autores mencionam os longos e inesperados telefonemas de Clarice para Carlos, a propósito de qualquer coisa ou de coisa alguma. As evidências textuais dessa amizade, contudo, são muito poucas: conservam-se atualmente dois bilhetes-em-verso enviados pelo poeta à ficcionista, assim como o poema “Visão de Clarice”, composto por Drummond por ocasião da morte de Lispector. Ela, por sua vez, faz alusões rápidas ao poeta em duas crônicas e em um par de cartas a outros destinatários<sup>7</sup>. Durante a quase totalidade do tempo em que viveu no Rio de Janeiro, ele morou na extremidade do bairro de Copacabana mais próxima de Ipanema, na altura do Posto 6, na rua Conselheiro Lafaiete. Já ela, quando se instalou definitivamente na cidade, foi para residir na rua Gustavo Sampaio, no bairro do Leme, espécie de continuação de Copacabana, porém na extremidade oposta àquela em que o poeta vivia. Se ele era um “observador no escritório”, como revela o título do seu diário, ela era uma “observadora de janela”, conforme ela mesma dá a entender, ao discorrer, em entrevistas, sobre a origem de vários de seus textos. É interessante imaginar os dois escritores postados em suas torres de observação, cada um em um extremo da larga planície de Copacabana-Leme, acenando um para o outro por meio de suas crônicas, poemas, contos, romances. Entre os dois, de permeio, um bairro que crescia em ritmo vertiginoso, na mesma proporção em que, no meio do caminho, uma pedra desaparecia: a pedra do Inhangá, dilapidada entre o início dos anos 1930 e o fim dos anos 1950, em função da especulação imobiliária; apenas mais uma das muitas pedras no meio do caminho dos dois escritores, das quais apenas a luz pálida permanece na memória, inapreensível pela linguagem e pela imaginação, preservada na sua potência de experiência do real.

<sup>7</sup> “1961 – Novembro, 12 // Em tom quase apaixonado / a maçã no escuro disse / que não gostar de Clarice / é pior do que pecado. // Foi, por outras palavras, o que me disse hoje o moço admirador de Clarice Lispector” (ANDRADE, 1985, p.133). “1968 – Dezembro, 17 // Adiada até quando? – a festa da Editora Sabiá, no Museu de Arte Moderna, para lançamento de livros de Chico Buarque de Holanda e Clarice Lispector, e do meu *Boitempo*. Chico foi detido ontem, submetido a interrogatório grosseiro, e solto hoje, intimado a não se afastar do Rio. Não há clima para festa” (ANDRADE, 1985, p.165). “1976 – Março, 19 // Telefonema de Clarice Lispector: / – Você quer me fazer feliz? / – Quem não gostaria disto, Clarice? / – Então vá ao casamento de meu filho, que você não conhece. Mas não quero que você dê presente, economize o seu dinheiro” (ANDRADE, 1985, p.189). “Mas, Deus meu, como é que se é feliz? Pois não aguento mais a solidão neste mundo de Carlos Drummond de Andrade. Viva muito tempo, Drummond, para que eu possa lhe telefonar como faço uma vez ou outra, sempre com objetivo certo, senão não teria coragem de interromper você no seu trabalho [...] E falei pelo telefone com Drummond, quase chamando-o de Carlinhos, pois é essencial não esquecer que, com sua imensa grandeza, ele é Carlinhos também e sua mãe assim o chamava. Ele também precisa ser mimado” (LISPECTOR, 1984, p.124) (Originalmente publicado em *Jornal do Brasil*, 20/4/1968). “Fui à rodoviária onde comprei o *Jornal do Brasil* e li Drummond” (LISPECTOR, 1984, p.484) (Originalmente publicado em *Jornal do Brasil*, 19/9/1970).

**REFERÊNCIAS**

- ANDRADE, C.D. *O observador no escritório*: páginas de diário. Rio de Janeiro: Record, 1985. p.13.
- CASTRO, R. (Org.). *O melhor da Senhor*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012. p.248.
- GOTLIB, N.B. *Clarice*: uma vida que se conta. 6.ed. São Paulo: EdUSP, 2009. p.613.
- LISPECTOR, C. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p.56.
- LISPECTOR, C. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.434.
- LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.* Florianópolis: UFSC, 1988. p.19-115. (Colección Archivos, 13).
- LOURENÇO, E. Da literatura brasileira como rasura do trágico: de Machado de Assis a Clarice Lispector. *Terceira Margem: Revista do Centro de Estudos Brasileiros*, n.1, p.7-11, 1998.

**MARCELO DIEGO** | ORCID iD: 0000-0001-8590-5009 | Princeton University | Department of Spanish and Portuguese | 359 East Pyne, Princeton University, Princeton, 08544-5264, New Jersey, USA | *E-mail*: <marcelod@princeton.edu>.

Como citar este artigo *How to cite this article*

DIEGO, M. A pedra e o ovo: o real no meio do caminho de Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector. *Pós-Limiar*, v.1, n.1, p.46-54, 2018.

Recebido em 30/11/2017 e aprovado em 22/2/2018.