
RETRATOS, ESPELHOS E OUTRAS FACES NO DIÁRIO DE DRUMMOND

Portraits, mirrors and other faces
in the Drummond's diary

Rodrigo Jorge¹

RESUMO: Em *O observador no escritório*, reunião de páginas de um diário escrito entre 1943 e 1977, o poeta Carlos Drummond de Andrade apresenta-nos, além de um panorama literário e político do Brasil daquele tempo, uma galeria de retratos onde percebemos tanto o rosto do “outro” quanto as outras faces do autor do diário. Nos anos de 1943 e 1944, período selecionado para nossa reflexão, podemos, também como observadores, flagrar a transição do poeta nas matérias colhidas na simplicidade e espontaneidade do encontro com o “outro”.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; diário; retrato.

ABSTRACT: In *O observador no escritório (The observer at the office)*, pages gathered from a diary written between 1943 and 1977, the poet Carlos Drummond de Andrade presents both a literary and political panorama of Brazil at that time and a portrait gallery where we see both the face of the “other” and the other sides of the author's diary. In the years 1943 and 1944, period that was selected for our analysis, we may, also as observers, catch the transition of the poet in the material taken in the simplicity and spontaneity of the meeting with the “other”.

KEYWORDS: Carlos Drummond de Andrade; diary; portrait.

PALAVRAS E IMAGENS

Dizem que uma imagem vale mais que mil palavras. Será? Claro que a *Guernica* de Pablo Picasso, na sua mudez pictórica, fala-nos muito mais sobre a guerra do que livros e mais livros. Não há dúvida de que a famosa cena do professor de literatura, solitário e sem armas, parando uma fila de tanques de guerra na Praça da Paz Celestial, na China, conta-nos muito mais sobre aquele evento do que todas as publicações jornalísticas que o cobriram. Tudo isso não cabe numa palavra, nem em mil ou cem mil.

¹ Doutorando da Universidade Federal Fluminense. Bolsista-pesquisador da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Talvez em palavra nenhuma, porque não é preciso. O dito, muitas vezes, está no não dito. Como um retrato qualquer, retirado a esmo de um álbum de família. As feições, os gestos, o que está dentro ou fora de foco, a cabeça ou outra parte qualquer do corpo que, por sua particularidade, já sabemos de quem se trata, a cor da roupa, os olhos que piscaram, o flagrante de um momento cômico que nunca mais se repetiu, e nem se esqueceu. Mesmo as horas intermináveis de conversa que essa fotografia, retirada ao acaso, possa ensejar, em que, entre risos, pausas e interrupções, são reconstruídos todos os detalhes daquele instante fotografado, não encerram tudo o que ela ainda diz. Um infinito mar de histórias se avoluma diante dessas pinturas, fatos e fotografias.

No entanto, há palavras que, mesmo isoladas, levam-nos a uma miríade de imagens sem fim. Um escritor, sem o recurso de uma máquina fotográfica ou um pincel, ao tentar descrever um outro, irá buscar nas palavras os elementos necessários para compor uma imagem desse outro. Seria esta uma tentativa de representar ou retratar? É a primeira questão que nos colocamos. Na representação, no sentido de dar novamente uma presença, uma coisa toma o lugar, ou é colocada no lugar, de outra. Ora, se para tornar a ser presente, dá-se, portanto, outra presença; no intervalo entre as duas, foi instaurada uma ausência, que está ali, sendo também, de certa maneira, uma presença. Desta forma, em toda representação, podemos constatar também uma concepção, que é a presença de algo novo, recriando aquilo que se está representando. Na peça *Simplemente eu, Clarice Lispector*,² com criação e atuação impecáveis da atriz Beth Goulart, acompanhamos a imitação quase meticulosa dos trejeitos e sotaque da escritora brasileira. Ouvimos, não sem o embevecimento que sua obra sempre nos proporciona, trechos de seus livros, costurados dramaturgicamente, como se ali fosse Clarice em seu processo criativo. No entanto, por mais que a atriz se esforce para ser a outra, na representação ficam marcados também seus traços, não apenas na concepção geral do espetáculo, mas na própria maneira de imitar Clarice Lispector. Como a atriz não é a escritora, ela a representa, e, no intervalo, entre essas duas presenças que se movem entre si, a ausência também presente fica estabelecida como um novo lugar. No livro *O observador no escritório*, diário do poeta Carlos Drummond de Andrade, não encontramos nenhuma tentativa de representação do outro, mas de descrição, evidenciando as peculiaridades que identificam esse outro, como um retrato. No entanto, Drummond não está preocupado em apenas retratar, há algo que vai além, tanto na intenção de compor o retrato quanto no que este, quando

² Em cartaz no Centro Cultural Banco do Brasil, do Rio de Janeiro (CCBB-RJ), no período de 13 de agosto a 4 de outubro de 2009.

escrito, representa no interior da obra. Elencadas as devidas palavras, é concebido então um retrato, que projeta uma imagem criada do indivíduo retratado. O interessante é que a imagem funciona também como espelho em que o autor do retrato, ao escrever sobre o outro, faz um autorretrato, já que, na tentativa de descrever o outro, ele seleciona as características que vê, ou seja, o outro é como lhe parece. Desta maneira, e considerando que, de acordo com Giorgio Agamben, uma imagem “é gerada a cada instante de acordo com o movimento ou a presença de quem a contempla” (AGAMBEN, 2007, p.51), podemos ver também o autorretrato de Drummond nos traços dados aos retratos de seus próximos, pares ou, simplesmente, estranhos.

Assim, eis que uma segunda questão nos surge: retrato, imagem ou espelho? Como foi dito acima, o retrato que o poeta mineiro faz do outro não se detém apenas na descrição de pessoas e situações. Temos por certo que, inicialmente, para compor o retrato, tomam-se algumas palavras que possam revelar características, sejam elas de naturezas física, psicológica ou social. Relacionamos às que mais cabem à descrição que se quer, e pronto, está feito o retrato, um retrato literário. Também é certo que todo retrato, mesmo o feito de palavras, produz uma imagem. Por ser algo insubstancial e, também por isto, não poder ser quantificada por grandezas físicas, a imagem não tem uma forma, e não é necessariamente “uma imagem”, mas, esclarece Agamben, “uma espécie de imagem ou forma”, sendo, portanto, o ser da imagem, um “ser especial”. Partindo da raiz etimológica da palavra “espécie” (*species*), que significa “olhar, ver”, o filósofo italiano desenvolve uma reflexão acerca da natureza especial da imagem como “visibilidade”, “aparência”, aproximando algumas palavras que possuem a mesma derivação, como “espelho”. Então, continua Agamben logo depois:

A imagem é um ser cuja essência consiste em ser uma espécie, uma visibilidade ou uma aparência. Especial é o ser cuja essência coincide com seu dar-se a ver, com sua espécie.

O ser especial é absolutamente insubstancial. Ele não tem lugar próprio, mas acontece a um sujeito, e está nele como um *habitus* ou modo de ser, assim como a imagem está no espelho.

A espécie de cada coisa é sua visibilidade, a sua pura inteligibilidade. Especial é o ser que coincide com o fato de se tornar visível, com a própria revelação. (AGAMBEN, 2007, p.52)

Quando usamos uma máquina fotográfica, para podermos ver o que foi fotografado, precisamos revelar o filme utilizado, ainda que o procedimento seja digital. No retrato literário não é diferente. Neste caso, a

revelação, para tornar visível o ser da imagem, ou seja, o retratado, acontece durante o próprio ato de captura dessa imagem. Além disso, ocorre ainda um tipo de dupla revelação, tendo em vista que esse outro que se quer mostrar no retrato, tornar visível, é também um “eu” que se revela no modo de compor o mesmo retrato, seu “*habitus* ou modo de ser”. Não podemos esquecer que em *O observador no escritório*, por se tratar de uma escrita de si, por mais que um “eu” se esconda e tente destacar as pessoas ou situações descritas para seu completo desaparecimento, mais ainda esse “eu” se revela.

Desta forma, tomando a pista já dada por este último período acima, podemos então pontuar a terceira e última questão que levaremos adiante: *Je est un autre* (“eu é um outro”), como dito por Rimbaud numa de suas cartas. Então, são retratos feitos para, na verdade, autorretratos? A descrição, o foco no outro, é apenas uma maneira diferente de lançar o olhar sobre si? A quem interessa esse olhar? Como foi dito acima, na escrita de si um “eu” estará revelado, mesmo que tente se esconder. Isso não quer dizer que não há um outro retratado, que tudo é apenas uma desculpa para compor um álbum de autorretratos. Não, nada disso. Mas até que ponto *je est un autre* e *un autre est moi*? Ainda que na composição de retratos e autorretratos ocorra o tempo todo uma reversibilidade, é importante verificarmos se há momentos em que o “eu” permanece “eu”, e o “outro” também “outro”.

DA JANELA DO ESCRITÓRIO

Tudo cabe em um diário: fatos, lembranças, notas, desenhos, invenção, poesia, qualquer assunto pode ser tema do dia em que o autor do diário se debruça sobre sua anotação íntima, continuando alguma coisa ou não. Isto não importa. Seu único demônio, como nos afirma Maurice Blanchot, é o calendário. Este, sim, tem um rigor que se deve cumprir. Seja o registro de um acontecimento do dia ou a recordação de algo que se deu há um tempo atrás, interessa é que a anotação se faz no dia em que se escreve; está, portanto, aprisionado, ainda que livre de forma e conteúdo, ao que aponta o calendário. O fato ou a inquietação provocada por este, quando escrito no diário, passa a pertencer ao instante em que ocupa o espaço branco do papel, pois o que “se escreve se enraíza então, quer se queira, quer não, no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita” (BLANCHOT, 2005, p.270). Ao analisarmos *O observador no escritório*, tomando como objeto os retratos literários, podemos ir além de fatos, inquietações e motivações. Como uma escrita despretensiosa e sem as pressões do dia a dia, as palavras enlaçam-se firme e levemente, o que contribui para uma limpidez do olhar: “Ninguém o obriga a anotação íntima, a esse mirar-se no espelho do

presente” (ANDRADE, 1985, p.7). Chegamos a nos aproximar tanto que quase nos percebemos por trás dos óculos, enquadrados também por uma janela de escritório, acompanhando sua visão e revisão do mundo.

Apesar de ser um diário, o livro de Drummond apresenta algumas características que tensionam com o que, em sentido estrito, se espera de uma anotação íntima. A primeira é o título: *O observador no escritório*. Um leitor desavisado, que tome o livro aleatoriamente, caso não o conheça, impelido talvez pelo nome de seu autor, pode cair no engano de pensar que se trata de um livro de ficção ou poesia. Ao dar um título ao diário, o poeta coloca o leitor num outro lugar: ora, esta não é uma simples anotação íntima, tem algo mais aí. Quando começamos a ler o título, somos tentados a presumir que “o observador” é uma terceira pessoa, ou seja, um livro de anotação íntima já inicia apontado para um outro, porque ainda não sabemos quem é “o observador”. Somente depois, no poema-prefácio, é que Drummond nos revela: “Fui, talvez, observador no escritório” (ANDRADE, 1985, p.8). Assim, quando pensamos que se está falando de um “outro”, então revela-se que é sobre um “eu”. Mas não apenas isto. O outro indicado no título constitui também o eu que conjuga os verbos da anotação diária, pois o mesmo “eu” observa e escreve, e seu posicionamento não pode ser facilmente identificado pelas instâncias do enunciado e da enunciação, pois observador e escritor, eu e outro, revertem-se entre seus lugares em três tempos distintos: do evento, da anotação e da compilação dos fragmentos, que é outra característica importante a ser analisada.

O livro foi editado pelo próprio poeta a partir de fragmentos de um diário, numa espécie de subversão do tempo, uma afronta ao demônio do calendário. Portanto, é uma leitura direcionada, um retrato manipulado como numa montagem fotográfica. Não sabemos se, de fato, Drummond iniciou seus registros no dia 15 de maio de 1943, data da primeira entrada do livro. Ele pode ter começado a escrever seu diário um dia antes, ou em janeiro daquele ano, dezembro do anterior, ou ainda há alguns anos bem antes. Isso jamais vamos saber. Talvez o que nos seja mais útil pensar é que, ao alterar um diário na forma como foi inicialmente organizado e, com seus pedaços, reunir em livro, dando um título, Drummond esteja apresentando que retratos deseja oferecer. No poema-prefácio, o poeta explica que intenção o motivou a reunir aqueles fragmentos, ora deixados de lado, ora publicados no jornal. Ele admite que, quando iniciou a escrita do diário, não tinha pretensões literárias; sabemos, portanto, desde já que os registros, ainda que compilados numa ordem editada, foram escritos ao calor e sabor do dia a que pertencem: “O impulso de escrever para mim mesmo, em caráter autoconfessional, ditou os feixes de palavras que fui acumulando e que um dia... destruí. Mas a própria destruição tem caprichos” (ANDRADE, 1985, p.7). Então, confessa o que o

levou a organizar esses fragmentos, sobreviventes da destruição, e tornar pública a anotação íntima:

Animou-me a ingênua presunção de que possam dar ao leitor um reflexo do tempo vivido de 1943 a 1977, menos por mim do que pelas pessoas em volta, fazendo lembrar coisas literárias e políticas daquele Brasil sacudido por ventos contrários. (ANDRADE, 1985, p.8)

Partindo das informações acima, podemos analisar alguns retratos feitos por Drummond. Seleccionamos, para este artigo, os anos de 1943 e 1944, não apenas com intuito de aprofundamento e objetividade, mas porque, não por coincidência, é um período que marca uma transição na poética drummondiana. Antes dos primeiros registros, o poeta tem quatro livros publicados: *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940) e *Poesias* (1942), sua primeira antologia, composta pelos livros anteriores, além do poema “José”. No ano de 1944, Drummond publica sua primeira obra em prosa, *Confissões de Minas*, em que tenta alcançar o que não foi possível por meio da poesia:

[...] se a poesia é a linguagem de certos instantes, e sem dúvida os mais densos e importantes da existência, a prosa é a linguagem de todos os instantes, e há uma necessidade humana de que não somente se faça boa prosa, como também de que nela se incorpore o tempo, e com isto se salve esse último. (ANDRADE, 1944, p.7)

E por meio do tempo, incorpora-se o “outro” que se perdeu no distanciamento da primeira fase poética de Drummond. O cotidiano, elemento programático do modernismo brasileiro, expande-se para outras possibilidades, entrevistas apenas quando a linguagem abarca “todos os instantes”. A poesia não perde seu valor ou importância. Não se trata disto. As inquietudes do *gauche* em seu canto não permitem que ele se detenha apenas nos instantes “mais densos e importantes da existência”. Os rasos e desimportantes adquirem um novo sentido, pois também estão repletos de significação e incorporam sua parcela do tempo. Não é mais nas sete faces do poema que Drummond lança seu olhar, mas nas faces do outro que ainda não se partiu.

Logo no começo do diário, em seu primeiro registro, temos um retrato bem interessante: “Paulo Mendes Campos, mineiro de 21 anos, poeta dotado de senso crítico, muito generoso para comigo, esboça em carta

restrições a um poema que publiquei ultimamente” (ANDRADE, 1985, p.9; 15 de maio de 1943).³ Eis o retrato de Paulo Mendes Campos, então jovem poeta, segundo registro de Drummond. Este, já poeta de renome naquele ano, tinha publicados quatro livros de poesia, e recebe com toda humildade e atenção a opinião de um jovem, e em nenhum momento o desmerece por isto; pelo contrário, apresenta o retrato de seu conterrâneo, fato que também estabelece uma aproximação, como um “poeta dotado de senso crítico”, ao mesmo tempo grato pelo jovem se mostrar “muito generoso”. Sensível e atento às críticas construtivas que recebe, ainda que sejam de um jovem de apenas 21 anos, Drummond fixa uma imagem generosa do poeta que, apesar da idade, possui o tato cuidadoso que geralmente se manifesta nos anos amadurecidos pela experiência. Temos, assim, um retrato produzido não apenas pela surpresa, mas, sobretudo, pela gratidão.

Tantos elogios de amigos, em volta, ameaçavam comprometer meu autojulgamento. Os ataques que me vinham – que me vêm sempre – eram todos do *lado de lá*, o lado dos conservadores e reacionários, que não me interessa. Restrições partidas do *lado de cá*, de gente amiga e independente, alertam o espírito e impõe mais rigor. (ANDRADE, 1985, p.9; 15 de maio de 1943)

Neste registro, estamos diante também de um dos autorretratos do poeta/anotador tanto na postura de artista, no que concerne aos seus valores na concepção de sua arte, quanto na sua dimensão de vida, apresentado-nos aquilo que realmente lhe interessa e aprecia nas pessoas. Aqui, o observador mostra-se como alguém integrado à vida, ainda que no exercício de sua arte. Não busca o elogio fácil dos amigos, uma ameaça ao “autojulgamento”, mas também é cauteloso com o recebimento das críticas. É preciso distinguir “ataques” de “restrições”. Para isto, Drummond identifica os do “lado de lá” e os do “lado de cá”. Seria inútil para o aprimoramento de seu trabalho as considerações de indivíduos contrários às proposições modernistas; afinal, não é uma questão de certo ou errado, mas de divergências estéticas e ideológicas. Até aí fica fácil. No entanto, quando precisa selecionar a crítica vinda do “lado de cá”, a tarefa torna-se bem mais complicada, obrigando-o a uma seleção desconfiada e rigorosa. A crítica de Paulo Mendes Campos suscita em Drummond a admiração em seus dois sentidos: espanto e respeito.

Se na imagem capturada do jovem poeta, o autorretrato surge a partir de condições exteriores, ou seja, elementos que aprecia no outro, há

³ A inclusão da data do registro na referência bibliográfica tem o fim de orientar o leitor que possui edição diferente desta utilizada no presente trabalho.

retratos que se constituem pelo reconhecimento de traços interiores, como no caso de Murilo Mendes, quando da visita a este poeta e estando o mesmo bastante debilitado: “[...] anima-se quando lhe digo que o julgo participante da vida, integrado nela, e que isso aconteceria mesmo que o trancassem incomunicável numa prisão” (ANDRADE, 1985, p.10; 3 de junho de 1943). Não que seja inexistente em Murilo o caráter apontado por Drummond, mas o destaque dado pelo diarista não é por acaso, nem para mero registro. Há uma identificação com a natureza de Murilo Mendes, também mineiro; por isso o autor do diário faz questão de anotar. Podemos observar isto, comparando com uma anotação feita por Drummond no ano seguinte, por conta de um passeio nas ruas de seu bairro: “Longo passeio por Ipanema, com o cachorrinho Puck, à tarde. Ruas que há muito tempo não via, nesta vida presa de Ministério, mas a que estão ligadas lembranças” (ANDRADE, 1985, p.10; 11 de novembro). Drummond integra-se à vida por meio das lembranças e da poesia, ainda que, como Murilo, esteja trancado em uma situação específica. A “vida presa de Ministério” torna-o incomunicável também com o mundo ao seu redor.

Como pessoa integrada à vida e atenta às contradições de seus demais participantes, Drummond, observador de refinada acuidade, registra em seu diário um retrato que o deixa bastante contrariado: “Artigo de Bernanos em *O Jornal*. Sempre corajoso, de uma coragem feroz, que me impressiona. Mas também certa falta de nexo [...]” (ANDRADE, 1985, p.10; 7 de junho de 1943). As qualidades apontadas por Drummond em Bernanos, sem prejuízo de seu sincero reconhecimento, servem ao diarista como contraponto à postura incoerente que aponta em seguida. Ao destacar a coragem e a ferocidade do jornalista, Drummond traça um retrato muito específico e, ao mesmo tempo, indica os cortes, o que ficou desfocado e a pouca luz que esse retrato apresenta:

No artigo de domingo, cita o testemunho de um oficial francês, vítima dos colaboracionistas: “A alimentação que me deram era igual à dos indígenas...” Na prisão, dormia numa “esteira imunda, sobre a qual gerações inteiras de indígenas tinham vivido como eles vivem...” O sentimento de casta, de raça superior, reponta a cada momento na confissão desse oficial que se dispõe a combater o mito racial do nazismo. Em nenhuma parte do artigo Bernanos dá a perceber que essa linguagem o surpreende ou pelo menos o molesta. (ANDRADE, 1985, p.10; 7 de junho de 1943)

A “falta de nexos” em Bernanos é a constatação, por Drummond, de

sua dificuldade em perceber o próprio preconceito. Se faltam nexos e percepção, excedem equívocos e declarações paradoxais que acabam dando outros traços ao feroz e corajoso jornalista. O retrato faz-se espelho não pela identificação, como na visita a Murilo Mendes, mas por oposição entre as posturas do jornalista e do poeta. O paradoxo de Bernanos contribui para a elaboração, através de seu retrato, do autorretrato de Drummond como alguém que “luta” com as palavras e está sempre atento ao peso que cada uma carrega. Ao afirmar que Bernanos em nenhum momento “dá a perceber” que a linguagem do oficial “o surpreende ou pelo menos o molesta”, não é do autor do artigo que fala, mas do diário; ele é que se sente surpreso e molestado com aquela declaração. Se por um lado, Drummond confessa no poema “Mundo grande”: “Na solidão de indivíduo / desaprendi a linguagem / com que homens se comunicam” (ANDRADE, 2002, p.87), por outro, mesmo diante da estupefação de certas atitudes incoerentes, ele faz uso de certa “aguda percepção entre as convenções e a realidade: aquele hiato entre o parecer e o ser dos homens e dos fatos” (BOSI, 2006, p.470), que não se torna apenas matéria do humor apontado por Alfredo Bosi, mas de uma tentativa também de reaprender a linguagem dos homens, apesar de permanecer “na solidão de indivíduo”, como observador no escritório.

Quando entramos no ano de 1944, temos um dos retratos mais interessantes feitos por Drummond, também revelador de alguns aspectos do autorretrato dados a partir de uma sensível, embora profunda, diferença: tio Elias, registro do dia 8 de agosto. Numa visita de pêsames por conta da morte da sogra deste parente, o diarista se mostra admirado com a “aparente ingenuidade” e “sutileza” presente nas histórias contadas por tio Elias.

A conversa com ele é sempre agradável [...]. Ouve a história da sua infância na fazenda do Ribeirão – infância refratária ao estudo, reagindo contra a pedagogia do bolo de palmatória e florescendo na simplicidade do convívio com burros e bezerros. Não conseguia aprender nada, ele mesmo era um animal entre os animais. Experiência fracassada e dolorosa no colégio do Caraça. O pai manda-o para Ouro Preto, onde em pouco mais de dois anos faz todos os preparatórios e se matricula em escola de farmácia. Forma-se depois como cirurgião-dentista e torna-se o profissional acatado que, já maduro e sem proteção, vence galhardamente concurso universitário para catedrático no Rio. (ANDRADE, 1985, p.14; 8 de agosto de 1944)

Assim como o tio, Drummond também viveu sua infância numa

fazenda, mas em Itabira. Foi expulso do colégio jesuíta em Friburgo, no Rio, por “insubordinação mental”, cursou Farmácia e foi professor de Geografia. A profissão, no entanto, que seguiu até o fim da vida foi a de jornalista, tendo sido também funcionário público do Ministério da Educação. Apesar de uma e outra semelhança, há diferenças no retrato de tio Elias que fascinam o diarista, não pela diferença em si, mas pela narração cheia de verdade e sinceridade, contada com leveza (“sabe contar coisas com *humour*”), que dá à trajetória do tio uma dimensão grandiosa. A capacidade do narrador de envolver os presentes chega a transformar a atmosfera pesada do encontro: “Os episódios da escola primária são contados com um pitoresco irresistível, de sorte que a visita de pêsames perde o caráter convencional, e rimos todos, inclusive tia Zizinha, filha da falecida, em geral de humor concentrado” (ANDRADE, 1985, p.14; 8 de agosto de 1944). No retrato de tio Elias, vemos também o de tia Zizinha que, além de “humor concentrado”, tinha acabado de perder a mãe. O riso tem o poder de estabelecer o contato social, a aproximação em situações de distanciamento, algo que Drummond busca por meio de sua arte. O retrato de tia Zizinha também contribui para colorir e destacar ainda mais o de tio Elias, incutindo no leitor uma vontade grande de conhecer esse tio, até porque “parente mais velho que nos põe à vontade e aprende o lado alegre da vida é tão raro! Esse tio é dos bons”, como conclui o diarista no registro dessa visita. Como poeta, Drummond valoriza não apenas a coisa em si, mas a palavra que possa expressá-la. Ainda que tenha desaprendido a “linguagem com que homens se comunicam”, como cronista, está atento ao que esses homens dizem, e toda sua inquietação e desencanto quando não encontram no poema ou na crônica o seu fio tênue de ligação com os homens. Ele se deixa então levar pela autoconfissão do diário, pelo fluxo de palavras ao sabor do dia. Quando dedica um registro quase inteiro a tio Elias, ocupando este um espaço que deveria ser apenas do “eu” diarista, na verdade este “eu” não se esquivava em nenhum momento, está ali inteiro em tudo o que admira no outro. É como estar diante de um espelho que reflita a nossa imagem com outros gestos e roupas: se aparecemos de terno, a imagem do espelho mostra-nos de esporte; se fazemos uma careta, aparece um sorriso. Não é a busca de uma diferença no “eu”, mas a busca do próprio “eu” a partir da observação das diferenças entre seres iguais, como tio Elias.

Nesse ano de 1944, podemos observar, junto com Drummond, uma galeria de outros retratos. Em reunião para a organização do Congresso Brasileiro de Escritores, estão presentes vários destes e outros intelectuais, segundo consta no registro do dia 29 de novembro daquele ano. Entre eles, temos o retrato de Eneida: “A discussão é dirigida por Eneida, que com sua vocação de caudilho consegue extrair algum resultado da pequena assembléia, mais inclinada à pilhéria do que ao exame dos problemas”

(ANDRADE, 1985, p.16; 29 de novembro de 1944). Neste trecho, o retrato feito por Drummond do “outro” vai-se construindo com as circunstâncias, por aproximação ou oposição. Podemos enxergar Eneida como uma mulher imponente contrastando com um grupo de pessoas de humor leve, a maioria bons amigos de muito tempo. Além dela, no mesmo dia, temos o retrato de Borba, “sempre rigoroso e apaixonado, vê mais indivíduos do que as tendências, e a cada momento endurece numa atitude invencível”, e o de Lia, “secretária diligente, tem espírito de ordem e vontade de ajudar”. São todos também retratos de identificação, feitos a partir do que no “outro”, o poeta admira, sem deixar também de serem retratos de circunstâncias, pois estão inscritos num presente, registrados num dia específico e retratados com o calor e o sabor daquele dia.

Apesar do desencanto, o poeta Carlos Drummond de Andrade não se refugia do seu tempo. Por meio do diário, o observador está no escritório, na rua, nas casas dos amigos, no mundo grande. Ele não se intimida, não recua e nem vai buscar abrigo em torres de marfim, mas se mantém atento aos acontecimentos de seu tempo, tornando-se, desta maneira, participante da “vida presente”. O diarista de *O observador no escritório* é o poeta de *Mãos dadas*, poema do livro *Sentimento do mundo*, publicado em 1940:

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.

O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens
[presentes,
a vida presente. (ANDRADE, 2002, p.80)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. O ser especial. In: *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007. p.51-54.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: Americ, 1944.

_____. *O observador no escritório: páginas de diário*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: *O livro por vir*. São Paulo, 2005. p. 270-278.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

Data de recebimento: 24 fev. 2012

Data de aprovação: 30 maio 2012