

DRUMMOND CANTA CARLITO

Marcia Elizabeth Bortone¹

Carlos Augusto Moraes Silva²

*(...) as obras de arte são exclusivamente grandes pelo fato
de deixarem falar o que a ideologia oculta.*

Adorno, T. W. (Lógica e sociedade, 1962)

Resumo:

O presente artigo procura examinar alguns aspectos do processo da construção discursiva do texto poético de Drummond: 'Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin'. Ao apresentar um texto dialético, o discurso drumoniano questiona o caráter dos relacionamentos humanos e realiza uma poesia social, denunciando todas as ideologias que se escondem nas malhas do discurso burguês.

Abstract:

The present article aims to make some considerations about the process of discursive construction in the Drummond's poem: 'Canto ao Homem do Povo Charles Chaplin'. To brings us a dialectic discourse, Drummond wonders the human's relationship and makes a social poetry, denying all the ideology, which are inside in this type of discourse.

A poesia como um discurso de descentramento

Ao realizarmos este processo de desvendamento do discurso poético, não tivemos a pretensão de esgotar a análise de um poema tão rico e complexo com o ***Canto ao homem do povo Charlie Chaplin***, de Carlos Drummond de Andrade. Interessou-nos examinar alguns aspectos do processo da construção discursiva de seu texto poético, bem como sua abertura, enquanto poema, aos acontecimentos históricos da época.

Considerando a possibilidade de um profícuo diálogo entre o texto poético e a análise discursiva, julgamos importante mencionar algumas considerações sobre a questão discursiva e sua aplicação na análise do texto poético.

A partir da inserção dos estudos da análise do discurso na lingüística, principalmente com Bakhtin(1986) e com os teóricos de linha francesa, pôde-se entender melhor o caráter ideológico do discurso.

¹ Professora do departamento de Letras da UnB, doutora em lingüística pela UFRJ.

² Graduando em Letras pela UFG

A palavra deixa de ser vista, como pretendiam os estruturalistas, como um elemento isolado do social, porque o discurso, nesta nova concepção, pressupõe que não existe um só sentido, mas diversos sentidos, dependendo do local em que você se encontra no contexto social e cultural. O significado deixa de ser único e passa a ser mutante. O texto passa a ser entendido como a concretização do discurso, considerado hoje tanto como objeto de significação quanto objeto de uma cultura, cujo sentido depende de um contexto sócio-histórico. Bakhtin (1986) ressalta o caráter ideológico do signo, concebendo o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e condição do sentido do discurso. Como a linguagem é discursivamente produzida, as diferenças não são absolutas, mas diferem-se relativamente a algum outro discurso, tornando o signo subjetivo, contraditório e ideológico.

Assim, cada uma das visões de mundo apresenta-se em um discurso próprio. Como não existem idéias fora da linguagem, cada visão de mundo está diretamente vinculada à linguagem, por isso, a cada visão de mundo, corresponde a uma visão ideológica. Dessa maneira, como cada formação ideológica determina o que pensar, cada formação discursiva determina o que dizer. Para a visão pós-estruturalista, portanto, a diferença entre as culturas não pode ser concebida fora dos processos lingüísticos de significação, a diferença não é uma característica natural, ela é discursivamente produzida. São as relações de poder que fazem com que exista o diferente e que este seja avaliado negativamente em relação à cultura dominante.

O texto poético é uma das formas de discurso que relativiza as máscaras teóricas que configuram o uso do discurso oficial e moralizante, pois se caracteriza, lingüisticamente, por ser um discurso de descentramento, ao operar uma inversão e um deslocamento na representação de uma relação assimétrica entre o signo e a coisa significada. O discurso, ao deixar de ser centrado no código, retoma a tradição escrita, mas dela se afasta procurando uma nova sintaxe. Assim, ao contrário da *mimesis* (cf. Platão), que é a linguagem do “mesmo”, porque reproduz a realidade de maneira simétrica, a arte literária é a linguagem do “outro”, pois transforma o real e assume um caráter de inversão. A poesia torna-se, assim, um discurso da libertação; é uma tomada de consciência crítica que busca criar uma nova e diferente maneira de ler o convencional. Assim, quando o poeta se afasta do discurso centrado no código, ele apropria-se da tradição escrita, mas seu discurso assume um caráter de inversão, pois não só ordena de

modo diferente a realidade, como também denuncia a ideologia aí subjacente.

Larrosa (2000), teórico da educação, em seu trabalho sobre o elogio do riso, compara o discurso pedagógico com o literário. Segundo o teórico, enquanto no primeiro, há um tom grave, demasiadamente moralizante e patético, fundamentado em uma visão iluminista, centrada e sacralizadora dos ideais patrióticos, no outro está a linguagem da libertação, o discurso poético, aquela linguagem irônica que provoca o riso e cria o momento da autocritica da palavra e uma fina consciência da relatividade da situação comunicativa, pois é capaz de mostrar a realidade a partir de outro prisma. Esta seria, segundo Larrosa, a função da poesia, a do desmascaramento do convencionalismo existente em todas as relações humanas. O autor esclarece que: *o riso destrói as certezas. E especialmente aquela certeza que constitui a consciência enclausurada; a certeza de si. Mas só no permanente questionamento da certeza e na distância irônica da certeza, está a possibilidade do devir.*

Larrosa ressalta o fato de os grandes cômicos da literatura serem **o pícaro**, que adota a forma de um vagabundo desclassificado, **o bufão**, que não é ninguém, e, por isso mesmo, conhece as mazelas do mundo e **o bobo** ou estrangeiro, que não compreende a palavra patética e, nesta incompreensão, revela a estrutura convencional da mesma.

Drummond talvez tenha sido um dos poetas brasileiros, cujo discurso poético mais se identificou com o sentimento do homem comum. Utilizando das palavras de Ezra Pound, Drummond foi uma ‘antena’ que registrou e absorveu todo ‘o sentimento do mundo’. Aliás, ser ‘gauche’, retratar o **bobo**, **o José**, ‘alguém que quer achar a porta, mas esta já não existe’ é uma constante no discurso poético de Drummond. Esta marca de seu discurso revela o protótipo do homem pós-moderno, que não adequa aos parâmetros de uma sociedade modelar. Ser gauche como poeta é quase que uma imposição, uma vez que o poeta fala quando deveria calar-se pelo bem do *status quo* social e político, é a voz da insubordinação, da ruptura com a ideologia, é o signo às avessas. O que incomoda e polemiza é trazido à tona pelo poeta. Ele é, na verdade, um eterno gauche, o que promove um eterno conflito entre seu discurso polissêmico, inaugural, atrevido, irônico e o discurso parafrástico que obedece aos parâmetros impostos pela ideologia, em suma, *a displaced man*.

Ao apresentar um texto dialético, o discurso drummoniano, de alguma forma, questiona o caráter dos relacionamentos humanos baseados unicamente nos interesses econômicos e políticos. Assim, o sujeito em Drummond se pluraliza em nós, em todas as coisas, buscando a identificação com **os homens comuns**. Ao lançar, portanto, indagações sobre o sujeito discursivo, Drummond realiza uma poesia social, denunciando todas as ideologias que se escondem nas malhas do discurso burguês.

Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin

*“ó Carlito, meu e nosso amigo, teus sapatos e teu bigode caminham
[numa estrada de pó e esperança.”*
C.D.A.

Canto ao homem do povo Charlie Chaplin é o último poema do livro *A Rosa do Povo*, publicado em 1945, e caracteriza-se pelo conteúdo dramático e libertário, por meio dos elementos de contradição do homem comum, que aumenta o ritmo de dramaticidade visionária, implementada pelo poeta, que se identifica com os problemas sociais sem abandonar a sofisticação poética. Dessa forma, **Canto ao homem do povo Charles Chaplin**, não se restringe apenas a cantar este adorável vagabundo de calças sanfonadas, chapéu coco, bengala de junco e coração de manteiga, cujo prestígio nenhum outro mito cinematográfico conseguiu igualar. Observado pelo prisma do engajamento social e político, o poema ressurgue como o canto dos excluídos, recuperando o diálogo entre a solidão da voz poética e o coro das vozes coletivas. O sonho e a realidade caracterizam a dialeticidade fundamental do poema, por meio dos contrastes que se vão delineando no decorrer do texto poético, como o engajamento e o lirismo, a palavra e o silêncio, a fuga e a constatação da realidade, e a presença constante das cores branca e negra que caracterizam o forte caráter imagético do texto e acentua o conflito vivido pela personagem, ressaltando a dialeticidade fundamental que permeia todo o poema.

Difícilmente, vê-se um texto poético ser capaz de reunir tantas qualidades, não só por sua inegável beleza poética, mas por ter conseguido reunir o lirismo, o engajamento, o resgate histórico e a filmografia de Charles Chaplin por meio de um poema – imagem que recupera a trajetória de seus filmes.

Charles Chaplin nasce a 16 de abril de 1889 em Londres, filho de pais artistas, logo cedo, encontra também no cinema uma forma de dar vazão a sua arte. Os filmes mais importantes de sua carreira foram todos representados pelo vagabundo Carlito e são eles: Para ganhar a vida-1914; O emigrante-1917; Vida de cachorro-1918; O garoto-1921; A corrida do ouro –1925; O circo-1929; Luzes da cidade-1931; Tempos modernos-1936 e O ditador-1940.

O poema obedece cronologicamente a esta filmografia, e, em diversos momentos, vemos passar por nossos olhos diversas cenas destes filmes, principalmente o último: O ditador, com o qual Drummond encerra o poema.

Carlito, como personagem principal de Charlie Chaplin, personifica o vagabundo, o desajeitado, o desajustado, o ingênuo, enfim, o *gauche*. Carlito é, talvez, a personagem que mais se identifica com o Carlos *gauche*, parece ser um heterônimo do próprio poeta, que se diversificou em egos auxiliares. No que se refere ao seu lado *gauche*, Carlito torna-se um destes egos. Ele é, na verdade, um eterno *gauche*, o que promove um desajuste e instala sua insubordinação por meio de seu discurso polissêmico, inaugural, atrevido e irônico. Carlito é, assim, uma personagem complexa, pois reúne a dramaticidade, o lirismo, a pureza, a ironia, a graça e o atrevimento de ser diferente, a *displaced man*. É uma personagem dramática, porém lírica, onírica, mas preso a uma realidade cruel, a qual ele dribla com humor: **faz do cadarço dos sapatos o macarrão de sua sopa**. Carlito, embora personifique o pícaro e o bufão, é sempre melancólico, sua graça é plena de tristeza, seus olhos parecem concentrar todas as dores do mundo e o presente poema parece resgatar com maestria esse homem, que, justamente, por estar além do seu tempo, é *gauche* e marginalizado.

Canto ao homem do povo é um misto de humor, ironia, dramaticidade e lirismo. O discurso do poeta é a saudação de **um pequeno cantor teimoso**, uma voz que **brada contra a fúria e a miséria dos ditadores**. Assim, o texto surge como a voz da insubordinação da ruptura com a ideologia; é o signo às avessas. O que incomoda e polemiza é trazido à tona pelo poeta. Silenciar os vencedores e dar voz aos vencidos é o ideal **deste cantor de ritmos elementares**. Ao promover esta inversão discursiva, o poeta convida o leitor a refletir sobre a posição que cada sujeito ocupa dentro do discurso. Quem fala? De que posição fala? Quem se silencia? Por que se silencia?

São os silenciados pela história e pelo discurso oficial que reivindicam seu direito à fala, aqueles que não foram convidados para **a grande ceia industrial**. Ao situar-se numa **cidade comum**, Drummond oferece a Carlito a saudação dos **homens comuns** com os quais se identifica e dos quais se torna porta-voz.

Falam por mim os abandonados da justiça,
os simples de coração; os párias, os falidos, os
mutilados, os deficientes, os recalcados ; os oprimidos,
os solitários, os indecisos, os líricos, os cismarentos;
os irresponsáveis, os pueris, os cariciosos, os loucos,
os patéticos.

Ao trazer para o centro do poema o grito dos silenciados, o poeta parece concordar com o que diz Adorno em relação aos excluídos: *esses têm também o mesmo ou o maior direito de buscar o som que fundem sofrimento e sonho.* (Adorno, 1962 : 62)

Para saudar Carlito e a multidão de miseráveis que ele representa, o poeta se depara com o fato inusitado: a consciência de que o discurso “acalanto burguês” é inútil, inválido e impotente:

*Bem sei que o discurso acalanto burguês, não te
envaidece, e costumás dormir enquanto os veementes
inauguram estatuas, e entre tantas palavras que como
carros percorrem as ruas, só as mais humildes, de
cingamento ou de beijo, te penetram.*

O discurso do silêncio

*Cada coisa tem muitos lados, cada pessoa tem muitas vozes.
Muitos silêncios. É preciso ver os outros lados, ouvir as
outras vozes, sentir os muitos silêncios. Assim,
saberemos que a verdade
não é a verdade. Por saber que a verdade se
desfia de nossas mãos ,
esvaindo-se de todos os porquês,
procuro compreender e aceitar nossos
espantos. A mulher no espelho-
Helena parente Cunha (1985: 24)*

Jean Paul Sartre foi categórico em afirmar que *quando a literatura é apenas canção e sentimentalismo ela se definha* (Sartre, 1947:89). Assim, praticar e recusar o **acalanto burguês** é a forma que o poeta encontrou para aproximar a voz poética e as vozes silenciadas das multidões”.

Após constatar a inutilidade da palavra enquanto representação de uma determinada realidade, o que restaria ao poeta como forma de expressão? Como romper os limites impostos pela linguagem escrita e pelo código institucionalizado? É o próprio Carlito que nos presenteia com a resposta; seu corpo franzino é apenas imagem, que fala incessantemente, é a voz do silêncio que se manifesta.

O silêncio que procuramos identificar na imagem negra e branca de Carlito não é o silêncio de omissão e indiferença, *mas o silêncio das emoções, da contemplação, da introspecção, da revolta e da resistência.* (Orlandi,1995:44). O emudecimento do indivíduo, seja ele voluntário ou involuntário, não é capaz de anulá-lo por completo, pois no silêncio, sentido e sujeito movem-se largamente. Um indivíduo mudo não fala, mas significa.

A dialética entre palavra e silêncio é uma constante na poesia de Drummond e a construção do texto está centrada no imagético. O sujeito poético não é simplesmente um observador, uma vez que ao contemplar a figura tragicômica de Carlito, deixa-se atravessar pelas imagens silenciosas que despertam riso, alegria e, ao mesmo tempo, um sentimento de dor e revolta.

A poesia de Drummond é, sem dúvida nenhuma, uma poética do olhar, ler sua poesia é se deixar hipnotizar por imagens que se libertam da moldura do poema. Os gestos, as poses, as cores preto e branco, enfim tudo é silêncio e linguagem. Assim, o silêncio na poesia drummoniana *guarda um outro segredo que o movimento das palavras não atinge* (Orlandi,1995:72).

Da mesma forma que o olhar do poeta exerce uma grande influência no poema, o olhar de Carlito ultrapassa as fronteiras do verbo olhar, seu olhar não é petrificado é antes de tudo caleidoscópico, olha para tudo e para todos, um verdadeiro espelho onde estão refletidos o desalento e a solidão de todos aqueles *que estavam sujos de tristeza e feroz desgosto de tudo.*

Entretanto seus olhos são profundos e sua boca vem de longe

A força que emana do olhar de Carlito ultrapassa a simples contemplação. No poema, tudo é atravessado por seu olhar crítico e denunciador: a sociedade, o homem e as instituições. Toda neblina que envolve as ideologias do discurso oficial é dispersada pelo olhar

implacável deste *homem do povo*. Seu olhar é silencioso e ao mesmo tempo sinestésico, pois é através dele que podemos sentir e escutar a voz de todos os *vagabundos que o mundo repeliu*.

Ao construir seu texto centrado na imagem, o poeta constrói o silêncio. *Silêncio já em depurar o texto dos falsos adornos e expô-lo enquanto espaço de operações possíveis ao leitor* (HOLANDA, 1992:22). Olhar profundo e melancólico, boca calada, caminhada silenciosa pela cidade, a poesia de Drummond nos sugere sempre um silêncio. Carlito é uma personagem que resiste pelo silêncio, firma uma posição, seu silêncio expõe uma opressão.

*Foi bom que te calasses.
Meditavas nas sombras das chaves,
das correntes, das roupas, das cercas de arame,
Juntavas palavras duras, pedras, cimento, bombas invectivas,
anotavas com lápis secreto a morte de mil, a boca sangrenta
de mil, os braços cruzados de mil.*

Mesmo em silêncio, Carlito denunciou, como poucos, as injustiças e opressões sociais. Seu silêncio é, antes de tudo, a respiração, o fôlego da significação, um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. *Reduto do possível, do múltiplo; o silêncio abre espaço para que o sujeito se movimente* (Orlandi, 1995:60). Carlito é a própria personificação do silêncio, o silêncio que buscamos na personagem de Charles Chaplin não é simplesmente a ausência de palavras, mas fundador de novos significados. Assim o silêncio adquire estatuto de linguagem. É o silêncio atravessado pela imagem nítida do preto-e-branco do cinema mudo, cujas imagens e expressões dizem muito mais do que as palavras.

Carlito fala com todos os homens, com todos os povos, sua linguagem é universal por excelência. O silêncio de seu olhar e de seus gestos é linguagem pura e cristalina, capaz de romper e dilacerar todas as fronteiras sociais, políticas e ideológicas:

*Falar assim a chinês, a maranhense, a russo, a negro: ser um só,
de todos, sem palavra, sem filtro, sem opala: há uma cidade em ti, que não
sabemos.*

O sonho e a realidade caracterizam a dialeticidade do poema, por meio dos contrastes que vão se delineando no decorrer do texto

poético, como o engajamento e o lirismo, a palavra e o silêncio, a fuga e a constatação da realidade, e a presença constante das cores branca e negra que caracterizam o forte caráter imagético do texto e que acentua o conflito vivido pela personagem, ressaltando, portanto, a dialeticidade que permeia todo o poema. A publicação de *A Rosa do Povo* (1945) coincide com o fim da 2ª guerra mundial e a queda de Hitler, no entanto, o que se observa, principalmente em *Canto ao homem do povo*, *Charlie Chaplin*, é não apenas uma poesia engajada, mas um reflexo do conflito que acentua a dicotomia fundamental da poesia: o signo autônomo (fechamento, hermetismo) e a interação discursiva (momento histórico), acentuando, assim, uma dialeticidade entre o sonho e a realidade, entre o engajamento e o lirismo, entre a palavra e o silêncio e, principalmente, entre o discurso da resignação e o da insubordinação *contra a fúria dos ditadores*:

*Ó palavras desmoralizadas, entretanto salvas, ditas de novo.
Poder da voz humana inventando novos vocábulos e dando sopra
[aos exaustos.
Dignidade da boca, aberta em ira justa e amor profundo,
crispação do ser humano, árvore irritada, contra a miséria e a fúria
[dos ditadores.*

O poema –imagem

*O filme de 16 milímetros entra em casa
Por um dia alugado
E com ele a graça de existir
Mesmo entre os equívocos, o medo, a solidão mais solita.
(...)
E desligado de ti e da rede internacional de cinemas,
O mito cresce.
(...)
Velho Chaplin, a vida está apenas alvorecendo
E as crianças do mundo te saúdam.
C.
D. A. A Carlito- Lição das coisas.*

A construção do texto poético está centrada no imagético, os olhos têm uma grande força lírica no poema, pois são como uma forma sensorial de registro dos fatos. É a construção do poema-imagem, estruturado no decorrer do texto, que obedece

cronologicamente ao conjunto da filmografia de Carlito. Octávio Paz (1970 : 261) reforça que *La imaginacion poética no es invención sino descubrimiento de la presencia. Descubrir la imagen del mundo en lo que emerge como fragmento e dispersión, percibir en lo uno lo outro, será devolverle al language su virtud metafórica.: darle presencia a los otros.*

Segundo Simon (1978: 142) , o uso da cinematografia no poema manifesta a confiança do poeta e sua adesão a duas experiências diferentes entre si pela própria natureza dos veículos utilizados, porém ligadas por um ponto comum: a penetração no popular, a identificação com o homem comum.

*o amigo que desejaríamos reter
na chuva, no espelho, na memória
e todavia perdemos.*

Carlito é, segundo a autora, o personagem *vagabundo universal que sobreviveu, não só por sua figura de maltrapilho e por sua aventura desgraçada, mas também pelo elementarismo de sua expressão, pela rudeza de sua linguagem, ser **tu pequeno, tu simples, tu qualquer** e que consegue atravessar o povo e ser atravessado pelo povo.(...) Por isso mesmo é que o poeta renuncia ao “canto” do povo e faz o ‘canto ao homem do povo’.*

Heitor Cony, In: Simon (1978:142) observa o primitivismo da ‘carpintaria cinematográfica de Chaplin’(…) *Verdade que impressiona a limpeza dos meios usados por Chaplin. Pode-se mesmo confundir-la, em alguns de seus bons momentos, com Shakespeare ou Racine. Seus filmes são extraordinariamente nítidos, de uma nitidez transparente, própria da arte popular.*

Sobre o uso da filmografia no poema, é oportuno destacar a afirmação de Appolinaire In: Simon (1978:142), quando afirma ser o cinema a arte popular por excelência e ressalta que *se pode prever o dia em que o fonógrafo e o cinema tornados a única forma de expressão em uso, os poetas terão uma liberdade desconhecida até então.* O autor previa que , brevemente, os poetas teriam, além das palavras outras formas, como as imagens cinematográficas, como forma de expressão de sua arte.

Assim como as fotografias, as imagens cinematográficas transmitem emoção, pois há um esplêndido processo de identificação do observador com as imagens observadas. As imagens, ao contrário das palavras, permitem que ouçamos a voz do silêncio e conseqüentemente nos induzem a um posicionamento crítico e aprofundado da realidade que nos circunda.

*Falam por mim os que estavam sujos de tristeza e feroz desgosto
[de tudo,
que entraram no cinema com a aflição de ratos fugindo da vida,
são duas horas de anestesia, ouçamos um pouco de música,
visitemos no escuro as imagens – e te descobriram e salvaram-se.*

Segundo Alves (2002), é justamente neste ponto que as duas artes se encontram e se unem definitivamente. *A poesia e a imagem estão vinculadas ao signo da procura e do segredo e buscam fazer falar um silêncio, exprimir, portanto, o inexprimível.*

No decorrer de todo o poema, portanto, presenciamos, ao mesmo tempo, a força lírica do discurso poético de Drummond, e a força não menos lírica e não menos poética da filmografia de Chaplin, por meio das oposições de cores, que permeiam todo o poema.

As cores, além de vivificar este caráter imagético, uma vez que o texto recria historicamente a filmografia de Carlito - **branco**: pureza, lirismo, sonho, infância e luz. **negro**: realidade, dor, pobreza, impureza e trevas- possibilita reforçar a dialética na qual o poema se constrói.

Este conflito acentua a dicotomia fundamental do próprio discurso poético: fuga e subjetivismo x engajamento, por meio de seu discurso que, embora lírico, possui força social e política. As metáforas das luzes e das sombras que se opõem no decorrer de todo o texto poético reforçam este caráter.

Na parte II do poema³, quando ao entrar no cinema, Carlito é apresentado ao público, o poeta reforça sobremaneira a oposição branco x negro, que compõe a filmografia de Chaplin e caracteriza a personagem Carlito:

1ª parte: o negro



A **noite** banha tua roupa.
Mal a disfarças no **colete mosqueado**,
no gelado peitilho de baile,
de um impossível **baile sem orquídeas**.
És **condenado ao negro**. Tuas calças
confundem-se com **a treva**. Teus sapatos
inchados, no **escuro do beco**,
são **cogumelos noturnos**. A quase cartola,

³ Observa-se este jogo de cores: preto x branco no decorrer de todo o poema, que se encontra na íntegra em anexo.



sol negro, cobre tudo isto, **sem raios**.
Assim, **noturno cidadão** de uma **república**
enlutada, surges a nossos olhos
pessimistas, que te inspecionam e meditam:
Eis o **tenebroso**, o **viúvo**, o **inconsolado**,
o **corvo**, o **nunca-mais**, o **chegado muito tarde**
a um mundo muito velho.

2ª Parte: o branco



E a **lua** pausa
em teu **rosto branco**, de **morte caído**,
que sepulcros evoca mas que **hastes**
submarinas e álgidas e espelhos
e lírios que o tirano decepou, e **faces**
amortalhadas em farinha. O bigode
negro cresce em ti como um aviso
e logo se interrompe. É negro, curto,
espesso. **O rosto branco, de lunar matéria,**
face cortada em lençol, risco na parede,
caderno de infância, apenas imagem
entretanto os olhos são profundos e a boca vem de longe,
sozinha, experiente, calada vem a boca
sorrir, **aurora**, para todos.

Considerações finais

O poder da imagem, aliado ao poder do discurso do silêncio, marcado no decorrer do texto poético pelas vozes dos oprimidos, instauram uma estrutura discursiva não-convencional, de maneira a se concentrar também no espaço imagético, rompendo, dessa forma, com a linearidade da linguagem e criando uma experiência complexa e inovadora na obra de arte, que se sustenta não apenas pela sonoridade das palavras poéticas, mas, antes, pelo espaço do silêncio e pela força da imagem na oposição preto x branco que marca sobremaneira a filmografia de Carlito.

Larrosa (2000: 75) afirma que o objetivo de toda grande obra literária repousa na busca de um silêncio inusitado e inaugural, o qual Drummond compõe com maestria: *Toda obra literária cobiça um silêncio, uma obscuridade. E é isso que diferencia sua linguagem da linguagem não literária, dessa linguagem arrogante e dominadora que pretende iluminar e esclarecer, explicar*

, dar conta das coisas, dizer tudo. Frente a verborrêia sistemática dos que sabem, a fábula é a ocupação poética do indizível.

Assim, é mister que concordemos com Octávio Paz (1970: 5) que ressalta o poder que há não só na palavra poética, mas principalmente na força expressiva destes outros recursos discursivos: (...) *el sentido no está fuera sino dentro del poema: no en lo que dicen las palabras, sino en aquello que se dicen entre ellas.*

A linguagem de Carlito foi **sem palavra, sem filtro**, expressão perfeita, pois assim este adorável vagabundo conseguiu atravessar e ser atravessado pelo povo. Drummond, ao produzir um texto imagético, explora com maestria imagem e silêncio numa alquimia fantástica. É o poder da voz do silêncio **inventando novos vocábulos e dando sopro aos exaustos**.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, T.W. *Discurso sobre lírica y sociedad*: Notas de literatura. Barcelona: Ariel, 1962.
- ALVES, M. A. No limite da moldura. In: *Advir: Drummond especial*. Rio de Janeiro: Asduerj, Nº 16, dezembro de 2002.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec. 1986.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aquilar, 1979.
- LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana*: Danças, Piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.
- ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio*: No movimento dos sentidos. São Paulo: Unicamp, 1995.
- HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1992.
- PAZ, Octávio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- SARTRE, Jean Paul. *Situations L*. Paris: Gallimard, 1947.