

**UM FILME POESIA E UMA POESIA FILME: UMA LEITURA COMPARADA
ENTRE *LITANIA DA VELHA*, DE ARLETE NOGUEIRA DA CRUZ E
LITANIA DA VELHA, DE FREDERICO MACHADO**

**A FILM POETRY AND A POETRY FILM: A COMPARATIVE READING
BETWEEN *LITANIA DA VELHA*, BY ARLETE NOGUEIRA DA CRUZ AND
LITANIA DA VELHA, BY FREDERICO MACHADO**

Wendel Vinícius de Freitas SANTOS¹
Marta Francisco de OLIVEIRA²

RESUMO: O presente estudo tem por objetivo realizar uma leitura comparada entre o poema narrativo *Litania da Velha* (1996), de Arlete Nogueira da Cruz e o curta-metragem *Litania da Velha* (1997), de Frederico Machado, evidenciando as operações realizadas na transposição intersemiótica, do texto verbal e sua contemplação do imagético para o texto visual em movimento da filmagem, realizada entre o texto-fonte e o texto alvo. Ao analisar o trabalho tradutório retomamos conceitos da Literatura Comparada e estudos de tradução para evidenciar contrastes e similaridades que constituem o texto traduzido como um texto autônomo, ligado ao texto-fonte por certa intertextualidade, mas sem necessidade de fidelidade. Os resultados alcançados demonstram que na tradução/transcrição/transposição o texto inicial sofre adições, reduções, transformações e deslocamentos próprios da configuração de uma nova obra que se origina, intermediados pela elaboração de um roteiro.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura comparada. *Litania da Velha*. Operações. Tradução. Cinema e Literatura.

ABSTRACT: The present study aims to carry out a comparative reading between the narrative poem *Litania da Velha* (1996), by Arlete Nogueira da Cruz and the short film *Litania da Velha* (1997), by Frederico Machado, highlighting the operations carried out in the transposition intersemiotics carried out between the source text and the target text. When analyzing this translation, we revisit concepts from Comparative Literature and translation studies to highlight contrasts and similarities that constitute the translated text as an autonomous text, linked to the source text by a certain intertextuality, but without the need for fidelity. The results achieved demonstrate that in translation/transcreation/transposition the initial text undergoes additions, reductions, transformations and displacements typical of the configuration of a new work that originates, mediated by the elaboration of a script.

KEYWORDS: Comparative literature. *Litania da Velha*. Operations. Translation. Cinema and Literature.

1. Doutorando em Estudos de Linguagens pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens PPGEL/UFMS da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Mestre em Letras Teoria Literária (UEMA). Licenciado em Letras (UEMA). E-mail: wendelvinicius.santos@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2042-4444>.

2. Orientadora. Professora adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Professora credenciada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens PPGEL/UFMS. Pós-Doutora em Estudos de Linguagens (UFMS). Doutora em Letras (UNESP). Mestre em Letras (UFMS). E-mail: marta.oliveira@ufms.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5212-5361>.

Introdução

O escopo do presente artigo encontra-se entre a verbalidade da obra literária *Litania da Velha* (1996), de Arlete Nogueira da Cruz³ e a iconicidade de sua tradução fílmica homônima, *Litania da Velha*⁴ (1997), de Frederico da Cruz Machado⁵. Sabe-se que livro e filme – Literatura e Cinema – diferem quanto ao suporte e meios de transmissão de sua mensagem artística. No entanto, a verbalidade da literatura e a iconicidade do cinema, “um vasto e complexo fenômeno sócio-cultural” (Metz, 1971, p. 7), proporcionam aproximações e distanciamentos que podem ser analisados a partir do comparativismo, enquanto método, além do que, separadamente, constituem-se obras autônomas, tendo em vista que na transposição de uma modalidade a outra, como um processo de tradução oblíqua, exigindo rearranjos, o cineasta não se constitui somente tradutor da obra literária no trânsito entre duas linguagens, mas autor de um novo texto, de uma nova obra (Cunha, 2013). Nesse sentido, a ideia de recriação ou de criação paralela, de Haroldo de Campos (1997), faz-se útil para a aproximação dos textos/objetos artísticos em questão. Desta forma, tal transposição não pode ser literal, sendo, na verdade, uma transcrição, como considera Lúcia Sá Rebello (2012), visto que a abordagem de dois meios diferentes caracteriza a impossibilidade de fidelidade na adaptação (Hattner, 2010).

Conforme o título, a leitura comparada que se busca fazer entre as duas expressões artísticas, texto literário e curta-metragem, permite analisar as contribuições que uma arte traz à outra (Gualda, 2010). Rebello (2012), acerca das diferenças entre obras literárias e cinematográficas, aponta a multiplicidade de sentidos como seus resultados; nesse respeito, acrescenta-se que o crítico André Bazin (1991) considera o cinema como um fenômeno idealista. Se George Steiner considera que a tradução é uma “abertura para a investigação sobre a linguagem em si” (2005, p. 72), é relevante o entendimento de que quando interpretamos realizamos um trabalho tradutório.

Quando colocamos em perspectiva o poema *Litania da Velha* (1996), de autoria de Arlete Nogueira da Cruz e sua tradução fílmica produzida por Frederico Machado (1997), consideramos como problema de pesquisa: um poema pode ser traduzido filmicamente por quais processos? Nessa leitura, temos o objetivo específico de analisar as operações realizadas na tradução, na transposição de e entre linguagens, nos aspectos referentes ao personagem, ao enredo e à linguagem a partir dessas duas obras que se interrelacionam pelos laços de intertextualidade, ou transtextualidade, como propõe Robert Stam (2006), como um termo mais amplo.

A justificativa da realização deste estudo está na dificuldade de tradução de obras literárias poéticas para outras linguagens, sobretudo para o audiovisual. Adalberto Müller (2008) considerou existir a impossibilidade de adaptar um poema, uma vez que a poesia transcende

3. Nome artístico de Arlete Nogueira da Cruz Machado (1936), situada na geração pós-45 da Literatura Maranhense.

4. Disponível no canal LUME FILMES OFICIAL através do link <https://www.youtube.com/watch?v=-k4t2qPYdUM>.

5. Cineasta. Filho dos poetas Arlete Nogueira da Cruz e Nauro Machado. Filmografia: *Litania da Velha* (1997), *Infernos* (2006), *Sujeito Oculto* (2002), *As órbitas da água* (2020), *Boi de lágrimas* (2018), *Depois da farsa* (2018), *Lamparina da Aurora* (2017), *Vela ao crucificado* (2009), *Angústia* (2016), *Signo das tetas* (2015).

a questão da adaptação⁶. De fato, há uma “natural diferença” entre “os suportes literatura e cinema”, pois “na transposição de um mundo para o outro, determinados elementos, talvez fundamentais para um autor, podem ser impossíveis de adotar na narrativa audiovisual” (Rebello, 2012, s/p). No entanto, a tradução apresenta-se possível, considerando sua amplitude, sem restrição às noções de literalidade ou fidelidade, pois se pauta em formas de (re)leitura e interpretação, embora exija transformações mais evidentes para suprir a mensagem lírica, mantendo-a na medida mínima exigida para que o poético permaneça, permitindo sua fruição.

Como proposto por Rebello (2012, n.p.), no exercício comparativo entre literatura e cinema “a análise deve começar a partir do filme e não do texto literário”, pois o primeiro fornecerá dados que permitem identificar as relações intertextuais. Ademais, faz-se necessário considerar as significativas mudanças entre forma e conteúdo que se operam. Desta forma, dividimos essa leitura comparada em dois tópicos, sendo o primeiro o momento em que se analisa o filme, assim como as operações realizadas em sua transcrição, a prioristicamente, e o segundo abarca o modo pelo qual aborda-se o texto literário, seguido das considerações finais.

1. A *Litania da Velha*, de Frederico Machado

Frederico da Cruz Machado, em 1996, lendo *Litania da Velha*, entendeu que encontrara um argumento para a produção de um curta-metragem de 17 minutos, selecionando 43 dos 120 versos do poema e escrevendo-lhe o roteiro⁷ para o filme que foi lançado, em 1997, sob a sinopse do “Último passeio de velha mendiga pela antiga São Luís, revelando o desamparo de ambas sob o signo de um tempo injusto” (Litania, 1997); à base da narração em *off* feita pelo ator nacional Othon Bastos, compondo-se assim a tradução do texto literário para o audiovisual.

Litania da Velha (1997), em sua versão fílmica, seria a primeira produção profissional de um filme no Maranhão. O curta-metragem esteve sob a direção de Frederico Machado, além da produção e da direção de arte de Arlete Nogueira da Cruz. A fotografia ficou a cargo de Murilo Santos e a trilha sonora, de Joaquim Santos. O elenco foi composto por Aldo Leite, Porfíria de Jesus, no papel principal, e Miguel Veiga. O filme foi patrocinado pela Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual, do Ministério da Cultura e pelo apoio de artistas plásticos maranhenses⁸ que doaram quadros em prol da produção cinematográfica, além de recursos próprios da autora da obra literária e do cineasta.

Corrêa (2010, p. 4) aponta que

6. Transposição anunciada e extensiva de um ou mais obras em particular (Hutcheon, 2011, p. 29).

7. Texto técnico, originado no literário, que descreve o que deve ser posto em imagens fílmicas (Cunha, 2012).

8. Alaim Moreira Lima, Airton Marinho, Ambrósio Amorim, Ana Maria Félix, Antonio Garcez, Ednilson Costa, Ferreira Gullar, Geraldo Reis, Joaquim Santos, João Lobato, José de Jesus Santos, Marlene Barros, Edson Mondego, Péricles Rocha e Thereza Miranda.

Tendo já transitado da linguagem verbal para a linguagem cinematográfica, num cruzamento de signos, *Litania da Velha* vem se tornando um hipo/hipertexto que, ancorado no código literário, vai passando por um processo de miscigenação e metamorfose, num imbricamento de código, remetendo a uma nova compreensão e ressignificação artístico-metatextual, o que vem enriquecer mais ainda o poema original, abrindo caminho para novas investigações linguísticas e literárias.

Nesse sentido, para a Literatura Comparada,

Ora, o que tem sido explorado na análise da tradução intersemiótica da literatura para o cinema é a condição preliminar do tradutor como intérprete do hipotexto. Ou seja, vigeria o pressuposto de que, antes mesmo do exercício técnico tradutório criação de roteiro escrito para a posterior transposição em imagens cinematográficas o que o tradutor faz é interpretar o texto literário, dele se apropriando para, a seguir, transcriá-lo por meio de um outro código, no exercício de uma outra linguagem, criando objeto novo o filme, ainda que incontornavelmente ligado ao seu hipotexto (Cunha, 2013, p. 90).

Os esforços para realizar uma produção cinematográfica, na São Luís da década de 90, estão registrados na obra *Sal e Sol*⁹ (2006), de Arlete Nogueira da Cruz (Cruz, 2006), sob o título de *Um curta-metragem de Frederico*, da mesma autora. Cabe-nos aqui dizer que a obra cinematográfica, baseada na narrativa poemática de *Litania da Velha*, participou de dezenas de festivais de cinema, nacionais (11) e internacionais (05), sendo selecionado o filme em 1998 no Dresden Film Festival, na Alemanha; Festival Internacional de Cartagena, na Colômbia; San Diego Film Festival, nos EUA; Newport Beach Film Festival, nos EUA; Festival Internacional de Montevideú, no Uruguai; assim como recebeu diversos prêmios, dentre eles o de Melhor Montagem, no Guarnicê Cine Festival, em 1997; Prêmio Banco do Nordeste, em 1997; Menção Honrosa, no Festival de Cinema de Cuiabá, em 1998.

Quanto ao processo de tradução, cabendo aqui também a nomenclatura adaptação, ou ainda no sentido de João Manuel dos Santos Cunha (2013), uma tradução interlinguagens, João Batista de Brito (2006) alerta que, na passagem da estrutura literária para a fílmica, duas operações são básicas: a redução¹⁰ e a adição¹¹. Ademais, deslocamento¹² e transformação¹³, também se fazem presentes neste processo, sendo este último possível de subdivisão entre simplificação¹⁴ e ampliação¹⁵.

9. Coleção de 56 títulos entre artigos, crônicas, resenhas, prefácios, discursos, relatos e palestras já publicados em outros meios e que, reunidos, representam uma homenagem a nomes importantes da história e cultura do Maranhão.

10. Elementos que estão no texto literário (romance, conto ou peça) e que não estão no filme.

11. Elementos que estão no filme sem estar no texto literário.

12. Elementos que estão em ambos, filme e texto literário, mas não na mesma ordem cronológica, ou espacial.

13. Elementos que, no romance e no filme, possuem significados equivalentes, mas têm configurações diferentes.

14. Uma transformação que consistiu em, no filme, diminuir a dimensão de um elemento que, no romance, era maior.

15. Uma transformação que consistiu em, no filme, aumentar a dimensão de um ou mais elementos do romance.

Assim, Frederico Machado, como tradutor e intérprete do hipotexto (Cunha, 2013), reduziu a narrativa fílmica ao escolher 43 dos 120 versos do poema que são narrados, também, fazendo uso de uma sequência distinta da enunciada no texto-fonte. Desta forma, redução e deslocamentos são perceptíveis no texto alvo, isto é, na narração do poema em sua tradução fílmica.

Embora “tempo e espaço recebam tratamentos opostos nessas duas artes” (Brito, 2006, n.p.), sendo o tempo marcante no literário e o espaço no fílmico, e “os dois meios usam e distorcem o tempo e o espaço” (Gualda, 2010, p. 206), tais operações não interferem na sequência narrativa presente no poema, pela qual a velha personagem, sequencialmente, lembra, caminha, para e cai em seu périplo pela cidade de São Luís. Ademais, como esclarece Burch (1973, p. 12), “um filme é uma sucessão de fatias de tempo e de fatias de espaço”.

O curta-metragem se inicia com a execução da trilha sonora original, elaborada para o filme, composta por Joaquim Santos. Tal melodia é associada à primeira cena em que retrata a idosa mendiga em seu quarto, com poucos pertences (Frame 1). Assim, novo deslocamento é perceptível, tendo em vista que o narrador enuncia os versos iniciais do poema, que retratam um exercício memorialístico realizado pela personagem, enquanto se exhibe a personagem em seu espaço inicial, que somente nos é apresentada no verso quinto do poema.

Frame 1



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

Assim, as cenas que retratam as memórias da personagem ficam para um segundo momento na tradução fílmica, marcando mais um deslocamento (Frame 2 e 3). Para reconhecer o espaço em que se insere, o sujeito precisa deslocar-se. Tal movimento é perceptível nas cenas iniciais da tradução fílmica (Versos 1 a 5 do texto literário, em anexo).

Frame 2



Frame 3



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curtametragem.

Após essas duas primeiras sequências, as imagens – como descreve Jacques Rancière (2012), são operações, uma relação entre o todo e as partes – retornam para a personagem em seu quarto (Frame 4), demonstrando elementos não descritos no texto literário, como a rede, o filtro de barro, a roupa pendurada, além das características da personagem poemática/fílmica, configurando-se como adições ao texto-fonte (Verso 5 – Anexo). Cunha (2013, p. 92), acerca desses processos, considera que “quando se trata a tradução entre sistemas de signos estéticos, como no caso da transladação do literário ao fílmico, é certo que o risco da perda mas também o do ganho é ainda maior”.

Frame 4



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

Na tradução intersemiótica, alguns elementos não são adaptáveis, como neste caso, a linguagem e a epígrafe do texto de partida. O título *Litania da Velha* faz menção ao termo erudito da palavra ladainha e o poema está escrito em dísticos, variando entre 15 e 22 sílabas poéticas, no ritmo da oração cantada. O título é acompanhado ainda de uma epígrafe assinada por Paul Klee: “A arte não reproduz o visível. Torna-o visível.”

Embora os versos sejam reproduzidos pela narração, o narrador não emprega o ritmo característico da oração cantada. No entanto, é a imagem de Santa Bárbara que marca estas características na tradução fílmica, ao demonstrar a personagem diante da imagem perfazendo sua oração (Frame 5). Tal processo configura-se em uma transformação, do tipo redução, tendo em vista que este elemento produz uma noção diferente do texto inicial, que na configuração gráfica do texto está escrito em pares de dísticos a cada página da obra literária. Ademais, tal inserção se constitui, também, como uma adição, como considera Brito (2006, n.p.), “um elemento inexistente no livro é adicionado ao filme para compensar efeitos verbais perdidos em outras instâncias”.

Frame 5



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

Vale destacar ainda que Santa Bárbara, na cultura popular, é protetora contra raios, trovões, tempestades e mortes repentinas, marcando, ainda, a chuva que será motivo da queda da velha ao final da experiência poética, uma prolepse à diegese. Daí a importância da construção do roteiro, “fixado no limbo espacial de não ser mais literatura e ainda não ser cinema, o roteiro pode ser peça fundamental para o entendimento de como se dá a especial tradução de um sistema de signos a outro” (Cunha, 2012, n.p.), considerado a etapa pré-fílmica, sendo a primeira forma não literária que a obra adquire antes de virar obra cinematográfica (Brito, 2006).

O filme é marcado continuamente pela música, uma vez que a trilha sonora compõe um importante papel na construção de sua significação, mas é intercalado entre a narração dos versos e o silêncio do narrador. Após a rememoração e apresentação do quarto, microcosmo da cidade que a abriga, a velha passa a recolher poucos pertences (Versos 5 e 6 – Anexo) para iniciar o seu passeio (Versos 7 a 79 – Anexo) pela cidade de São Luís (Frame 6). Faz uma pausa na quitanda (Versos 13 e 18 – Anexo), onde recebe diariamente o seu alimento, e ali encontra o bêbado, um dos poucos personagens que foram mantidos na redução da adaptação fílmica (Frame 7). Duque (2023) considera que *Litania da Velha* “É um filme sensorial. De dura sinestesia, sem suavizações e com os metódicos-sintomáticos planos. Há aqui um balé da imagem (de olho de peixe à subjetiva), em que macro e micro não existem mais. Apenas o instante integrado”.

Frame 6



Frame 7



Fonte: Litania da Velha (1997) curta metragem.

Após a passagem na quitanda, a personagem anônima passa a caminhar na cidade (Frames 8 a 13). No texto precípua, 61 versos (Versos 19 a 79 – Anexo) estão dedicados a esta ação, configurando também a maior redução da tradução. Para justificar tal redução, considera-se o recorte de Brito (2006, n.p.), para quem “normalmente também se cortam, ou reduzem, aqueles trechos excessivamente discursivos, como nos momentos de introspecção em que o narrador ou os personagens, desenvolvem reflexões de caráter abstrato demais para ser transformado em imagem”. Ademais, Linda Gualda (2010, p. 214) considera que “o adaptador [...] suprime certos episódios para ampliar outros que lhe parecem bem mais interessantes a seus propósitos”.

Tais aspectos descritos por Brito (2006) e Gualda (2010) acontecem nesta tradução, tendo em vista que, no texto de partida, tais circunstâncias são perceptíveis devido ao seu caráter lírico. Assim, há dificuldades na roteirização, uma vez que “Na literatura, se manifesta através do uso poético de uma única materialidade: a palavra. No filme, é preciso a interação de materialidades diversas: a palavra, o ruído, a música e a imagem com os subsistemas que ela abarca.” (Rebello, 2012), o que acaba por reduzir ainda mais o texto-fonte, tendo em vista a impossibilidade de tradução.

Frame 8



Frame 9



Fonte: Litania da Velha (1997) curta metragem.

Frame 10



Frame 11



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

Frame 12



Frame 13



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

Esse passeio demonstra o objetivo maior da poesia e do curta-metragem, evidenciar a realidade do centro histórico da cidade de São Luís, considerada a sua célula *mater*, que passa despercebido em relação à sua falta de preservação. O frame 14 ilustra a mimetização que a poética visual consegue condensar e sugerir a partir dos versos: o detalhe faz um recorte do corpo físico da mulher e da própria São Luís metaforizada ou inserida na metonímia das partes pelo todo. O braço, a mão, a pele em contato com o muro/parede cujo desgaste expõe as marcas do tempo compõem o imbricamento ser/espço. Na fotografia do curta-metragem, ganha proporção o jogo de cores do dentro-e-fora nos desenhos dos azulejos em contraste com o cimento que os sustenta, assim como o serpentear das veias sob a pele do braço e da mão revelam a mulher envelhecida. Mero(s) segundo(s) de contemplação que a imagem fixa, retirada do movimento com a câmera na filmagem, permite estender no tempo (Versos 94 a 101 – Anexo).

Frame 14



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

Após esse passeio pela cidade, a muda personagem para e descansa em um batente de porta (Frame 15), palavra sinônima para o ludovicense¹⁶ que se refere a um degrau. Nesta parada, 14 versos do texto literário paralelo (Versos 80 a 93 – Anexo) reservam-se a descrever a experiência da velha com suas reflexões e vicissitudes, cena que sofreu nova transformação, simplificada no ato da personagem se ver em um espelho (Frame 16), ação não descrita no texto-fonte. Assim, o tradutor/roteirista interpreta, cria e confronta o leitor do verbal ao audiovisual, em imagem que traduz as reflexões descritas no texto literário na simples ação de olhar-se: é uma autorreflexão e autorretrato, recriando uma mulher velha, pobre e cansada, como atesta o texto. Fonseca e Bezerra (2012, p. 336-337) consideram que “compreender a linguagem do cinema e conhecer seu funcionamento significa perceber as maneiras diferenciadas do cinema em produzir significados e, portanto, em produzir um discurso cinematográfico”.

Frame 15



Frame 16



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

16. Nascido em São Luís do Maranhão.

Eis que novas sequências (A partir do verso 93 – Anexo) são criadas a partir de uma tempestade que faz com que a velha personagem se levante e continue a sua caminhada pela cidade (Frames 17 e 18). O Centro Histórico da cidade de São Luís apresenta-se, hoje, como um espaço marginalizado que, embora resguarde a memória coletiva, é penalizado com o descaso e a falta de conservação. A cena que retrata a velha sentada no batente é uma experiência que, se mesclando à paisagem/espaço, evidencia o mesmo campo semântico da passagem do tempo e da insensibilização gerada pelo costume do ‘estar ali’, mesmo nos sentidos opostos da imobilidade da fachada/casa versus a constante peregrinação, materializando sua ladainha, como uma repetição, pelo seu andar, que logo se levanta devido à chuva.

Corrêa (2010, p. 2) sinaliza que, “percorrer, pois, a paisagem poética desta litania é perfa-zer um périplo poético pelo centro da cidade, em sua transcendência espaciotemporal, ouvindo-lhe, nas entrelinhas de ruas e ladeiras, a ‘cantaria’ do abandono.”, e nessa abordagem da velha e da cidade, Duque (2023) afirma que Frederico Machado “poetiza a imagem, a transcendendo à humanização e a uma resignação formal da estética orgânica do olhar”.

Frame 17



Frame 18



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

A personagem tropeça nas próprias memórias e em si mesma (Verso 105 – Anexo), momento em que cenas rodopiantes da cidade em decrepitude são apresentadas, alternando-se com cenas da velha personagem em mesma situação, demonstrando certa tontura, fraqueza (Frame 19 e 20) e conseqüente queda (Frame 21), seguido de um *frame* preto, em que o narrador enuncia os versos de sua queda (ou morte?) “A velha afinal se ampara na edificação de seu medo e cai.” (Cruz, 1999, p. 43).

Roberta Mathias (2023, n.p.) considera que “*Litania da Velha* personifica nessa senhora andarilha todas as angústias e morbidez do sistema criado para destruição. Em sequências que às vezes soam ou não como reais, experimentamos o amargor da solidão, da chuva, da terra, da vulnerabilização”.

Frame 19



Frame 20



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

Frame 21



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

A velha reaparece ainda no chão e nova cena é apresentada ao evidenciar a forte tempestade levando, ao bueiro, a sacola e os poucos pertences da mendiga, sendo a primeira configurada como objeto memorialístico da velha, ou como receptáculo das memórias, que a carrega consigo durante todo o percurso de seu caminhar pela cidade, transformando interpretações e ampliando a ideia de que com a queda da velha/da cidade, toda a sua memória e a nossa memória social e coletiva ficam comprometidas (Frame 22).

Frame 22



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

Novo frame preto é apresentado, seguido de trilha sonora sem narração, no qual surge uma visão superior do Centro Histórico da cidade de São Luís (Frame 23), a lembrar as considerações de Dardel (2017, p. 28), de que a cidade, enquanto realidade geográfica, é a rua e é por este espaço significativo que “se nasce, onde se vive e onde se morre sem que se possa sair”.

Frame 23



Fonte: *Litania da Velha* (1997) curta metragem.

“‘*Litania da Velha*’ pulsa, latente e visceral, o foco a uma vida, que importa, independentemente de ser quem é.” (Duque, 2023, n.p.). Através de sons, imagens e palavras Frederico Machado recria a *Litania da Velha*, seu hipotexto, a seu modo para evidenciar nova mensagem do hipertexto literário.

2. A *Litania da Velha*, de Arlete Nogueira da Cruz

Como as demais obras arleteanas, a reflexão literária inicia a partir do título, pois sua mensagem poética se faz presente desde então. Corrêa (2010, p. 4) analisa que

Uma simbiótica fusão concreto/abstrato nome (*litania*) e complemento nominal (*da velha*) fazem esse conjunto morfossintático, semanticamente evocativo e transcendente. Identidade, precedência, referencialidade são, a priori, sentidos que se desprendem desse título, por si só, sugestivo da cantilena muda.

Coelho (1996 *apud* Cruz, 2002, p. 87) complementa que, escolhendo o termo erudito de *ladainha*, como forma poética, a poetisa revela sua intencionalidade maior de elevar o profano à dimensão do sagrado. Furtado (2011, p. 5) confirma que

O título *Litania da Velha* traz dignidade à figura central do poema, quando assume a forma erudita de *ladainha*, a designar a peregrinação e o destino de uma espécie de mutismo ou murmúrio baixinho de um grito abafado, de uma cegueira que termina por desaba(fa)r aos pés da cidade.

Assim, o título surge acompanhado de uma epígrafe assinada por Paul Klee, formando um novo código a ser desvendado pelo leitor: “A arte não reproduz o visível. Torna-o visível.”. Paul Klee, nesta construção, segue o ideal fenomenológico de Merleau-Ponty (2013, p. 547) para quem não há figuras visíveis em si, pois a imagem está “sempre alguém ou além do ponto de onde se olha, sempre entre ou atrás daquilo que se fixa, indicados, implicados, e mesmo muito imperiosamente exigidos pelas coisas, sem serem coisas eles próprios”.

Sendo assim, a arte, e neste caso o poema arleteano, não imita somente o visível; no processo mimético artístico, a autora quer tornar visível a sua mensagem. E quando “vemos” um poema, devemos tomar o conceito pontyano para quem “A visão não é um certo modo do pensamento ou presença a si: é o meio que me é dado de estar ausente de mim mesmo, de assistir por dentro à fissão do ser, ao término da qual somente me fecho sobre mim” (Merleau-Ponty, 2013, p. 602).

Coelho (1996 *apud* Cruz, 2002) aponta ainda que essa visibilidade intenta chamar a atenção do leitor para a visível situação do que chamou de *celula mater* da cidade de São Luís, seu centro histórico que, de tão despercebido, tornou-se invisível. Daí, a força da poesia ao tornar visível uma realidade. A própria autora revela:

Minha literatura volta-se para algo que sinto submerso, velado, e que é preciso trazer à tona. O mundo é principalmente o que esconde. Algo que eu vejo fragmentado, disperso, arruinado, apocalíptico. As epígrafes de Paul Klee e Walter Benjamin, nos meus dois últimos livros, são esclarecedoras deste propósito (Cruz, 2006, p. 300).

Estruturado inicialmente em 120 versos variando entre 15 e 22 sílabas poéticas, com rima branca o poema, nas suas três primeiras edições (1996, 1997 e 1999), organiza-se em pares de dísticos, excetuando-se os versos 105 e 106; e 119 e 120, que aparecem em destaque, isolados em uma única página. A partir da quarta edição (2002), a autora altera três versos e escreve mais três, ficando então o poema com 123 versos, ou seja: com sessenta e um dísticos e um monóstico (Cruz, 2002, p. 51).

Machado (2001 *apud* Cruz, 2002) atesta que o poema resultou de uma necessidade inelutável, nascendo, os primeiros versos, de metáforas entre amor e raiva. Assim, foi sendo analisado e consagrado por muitos como: a grande ladainha, para José Chagas; doloroso e denso poema, para Nelly Novaes Coelho; obra-prima da poesia contemporânea, para José Mário da Silva; obra-prima da poesia brasileira, para Jorge Tufic; testemunho lírico de excepcional força memorialística, para o próprio Nauro Machado; obra da qual o Maranhão deve orgulhar-se, amando-a, para Wilson Borges; poesia em tom maior, para Lucy Teixeira, entre outros recortes.

A obra é uma declaração de amor à cidade de São Luís, como atesta a própria autora, assumindo a forma de poema narrativo. Assim, vale lembrar Benjamin (1987, p. 36) para quem as grandes obras literárias ou inauguram um gênero, ou o ultrapassam, constituindo-se casos excepcionais. *Litania da Velha* é um desses casos. Desta forma a versão filmica também se caracteriza como uma homenagem a esta ilha cercada de sal e sol por todos os lados.

Na perspectiva lírica, para além de uma metáfora, a velha é o sujeito e seu entorno, é o desejo personificado em palavras (Furtado, 2011, p. 5). Assim,

O poema traz a imagem de uma velha mendiga e de uma bela cidade desolada, em ruínas, ambas revelando abandono e descaso. A beleza da cidade perfaz-se numa via antitética que emana do horrendo e da força das palavras que a constituem.

O que Corrêa (2010, p. 5) esclarece é que:

Na *Litania da Velha*, o sujeito/objeto poético não se presentifica dotado de autonomia de voz, tratando-se pura e simplesmente de alguém que passa no anonimato de sua trajetória no tempo, no viés da história de uma cidade com a qual envelhece simultaneamente. É a velha, transeunte anônima, passiva, incorporando a cidade que também passa estaticizando-se no tempo. E a poesia ali... de “olho-vivo”, sentinela fiel, captando, eternizando o flagrante...

Assim, a imagem, no sentido bachelardiano, existe antes do pensamento, o que “seria necessário dizer que a poesia é antes de ser uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma” (Bachelard, 2012, p. 185).

Chagas (1973 *apud* Cruz, 2002, p. 84) analisa que “o poema todo coloca a poesia na sua verdadeira função de reveladora do ser, no que este tem de belo ou de aterrador em seu ontológico destino”.

O poema conta ainda com 13 fotos de Edgar Rocha, Raimundo Guterres e Wilson Marques, a ilustrar 13 versos da obra, pelas quais recebeu a alcunha de poema verbo-visual, por Sébastian Joachim, podendo assim o leitor ler, ver e sentir a experiência poética. Arlete Nogueira da Cruz alega que as fotografias conjugam as linguagens literária e fotográfica que dão forma ao projeto do livro. Desta forma, obra literária e filme se aproximam e se valem da linguagem visual, cabendo desta forma uma tradução para o audiovisual. Lembramos, entretanto, que “não se deve esquecer, de fato, que o cinema é muito diferente, do ponto de vista semiológico, da fotografia, da qual provém tecnicamente” (Metz, 1977, p. 118).

Para Ferreira (2004, p. 47), que estudou o poema na perspectiva das ciências sociais,

Litania da velha é ladainha que atravessa a história e a memória da cidade sem memória numa temporalidade que é a um só tempo ontem e hoje. Nos passos errantes da velha, que Arlete Nogueira em 1995 condensou sob a forma de poema, ecoam o tempo de ontem e o tempo de agora. Velhas mortas e (talvez) outras que ainda não envelheceram se encarnam numa imagem dialética construída com maestria.

A leitura do poema, para Furtado (2011), apresenta-se a partir de uma leitura poética do texto, segmentada em três partes: a primeira, a introdução: composta pelos quatro versos iniciais; o corpo do poema, composto pelos demais versos; e o fechamento, composto pelos três últimos versos, para confirmar o que defende Corrêa (2010, p. 10).

O poema [...] não apresenta qualquer traço de subjetividade ou intersubjetividade. A referencialidade ao ser (elemento humano) recai sobre a anciã que, conforme evidenciado no texto, não possui autonomia subjetivo/pessoal ou relação intersubjetiva, nem força de expressão em voz ativa, como sujeito de sua história, focalizada que é, no poema, como objeto passivo e paciente de um processo histórico que vai rastreando, no transcurso do tempo, o destino inexorável do objeto cultural (a cidade) personalizada e humanizada, por analogia recurso através do qual ganha status de protagonista de uma epopéia sem herói. Personagem esteriótipo, a velha metaforiza (metonimicamente) a cidade, simbolizando-a como espaço geográfico e representando-a na coletividade dos seus habitantes.

É nessa dualidade, a partir da metáfora entre velha e cidade, que a voz narrativa e a personagem confundem-se, na construção da representação da memória e do espaço, pelas quais perpassa a paisagem.

Em seu aspecto narrativo, *Litania da Velha* conta com um enredo emblemático, melhor registrado pelas palavras de Neres (2017, n.p.), para quem o poema apresenta

Uma velha mendiga, combalida pela miséria, pelas sevícias do tempo e pelas agruras de uma vida inteira de dores e amarguras, atravessa a cidade em busca de sobrevivência. Um mero pedaço de pão endurecido transforma-se em um banquete diante da fome que a corrói. Uma moeda de qualquer valor é vista como verdadeira fortuna. A mendiga passa quase invisível diante de olhos que teimam em enxergar apenas um lado da realidade. A velha senhora, aos poucos, vai perdendo as forças e percebe que seus últimos instantes se aproximam. Uma chuva torrencial leva para longe os parques pertences da mulher, suas esperanças, seus sonhos e até sua história.

Isto posto, Jorge (2018, p. 104) considera que “[...] o narrador poético procura realizar uma denúncia da realidade por meio de um dito não-dito, isto porque em momento algum a velha (sujeito) levanta a voz e procura externar sua angústia.” Na perspectiva de Ferreira (2004, p. 49), “os habitantes e a cidade parecem se fundir numa só imagem: a velha e a cidade envelhecida compõem um só personagem”. Assim, percebe-se que os elementos da narrativa são apresentados pelo poema, além de uma sequência de fatos enredo que são experienciados pela personagem que desvela ainda o espaço o centro da cidade de São Luís e o tempo a contemporaneidade. Em uma leitura narrativa Santos (2020) considera que a personagem perpassa por quatro sequências discursivas: lembrar (versos 1 a 6), caminhar (versos 7 a 79), descansar (versos 80 a 93) e cair (94 a 120), que também é privilegiada na leitura fílmica.

Considerações finais

A tradução cinematográfica homônima ao texto literário, *Litania da Velha*, embora produza com certa fidelidade a diegese da narrativa poemática, faz uso de reduções, adições, deslocamentos e transformações (ampliações e simplificações) típicas do processo de transcrição do literário para o fílmico. É certo que toda tradução fílmica apresenta algo novo ao texto-



-fonte escrito, aqui podendo ser listada a trilha sonora criada originariamente para o curta-metragem, as características físicas da personagem principal, o foco narrativo que conduz o olhar do leitor/espectador, entre outros itens adicionados ou transformados, que configuram o texto imagético como uma obra independente e autônoma do texto inicial.

Convém ainda lembrar que o texto-fonte aqui tratado, mesmo literário, já surgiu com a intenção de ser um texto imagético, tendo em vista que a autora adiciona 13 fotos a ilustrar 13 versos do poema, conjugando a dimensão verbal com a não-verbal. Tanto na obra literária quanto na tradução fílmica o objetivo de chamar a atenção para realidade do centro histórico da cidade de São Luís se faz presente, mantendo-se a essência do hipertexto no hipotexto.

Os deslocamentos dos versos e das cenas no texto audiovisual não comprometem as sequências discursivas pelas quais a personagem passa no texto literário lembrar, caminhar, descansar e cair respectivamente, uma vez que todas essas sequências foram retratadas no curta-metragem. Desta forma, entre a verbalidade da literatura e a iconicidade do cinema, *Litania da Velha*, seja o texto literário seja o curta metragem, proporciona aproximações e distanciamentos que podem ser analisados a partir do comparativismo. Como resultado, as experiências estéticas se complementam, enriquecendo a apreciação do leitor que se faz espectador, ou o contrário, ao passo que proporcionam uma reflexão teórica que, a nosso ver, reforça a coexistência dos textos como obras derivadas, mas distintas.

Recusando a hierarquização entre as linguagens, a análise aqui apresentada buscou valorizar a verbalidade textual de Arlete Nogueira e a iconicidade da produção cinematográfica de Frederico Machado para destacar e exaltar, tanto os méritos das aproximações pretendidas, como as diferenças inatas às opções de criação e co-criação, pelo viés das práticas e processos de tradução. À la Borges e Kafka e seus precursores, a reversão da dívida do texto inicial para o texto final se torna, sem dúvida, bastante profícua.

Filmografia

LITANIA da Velha. Direção de Frederico da Cruz Machado. São Luís: Lume Produções Cinematográficas, 1997. Curta-metragem 17 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-4k2tqPYdUM&t=885s>. Acesso em: 23 abr 2024.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BAZIN, André. **O cinema**: ensaios. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. **Obras completas**. Buenos Aires: Emecé, 1974.

BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

BURCH, Noël. **Praxis do cinema**. Lisboa: Editorial Estampa, 1973.



- CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- CORRÊA, Dinacy Mendonça. **Uma odisseia no centro histórico de São Luís**. Rio de Janeiro: Revista Garrafa 22, 2010.
- CRUZ, Arlete Nogueira da. **Litania da velha**. São Luís: Lithograf, 1999.
- CRUZ, Arlete Nogueira da. **Litania da velha**. São Luís: Lithograf, 2002.
- CRUZ, Arlete Nogueira da. **Sal e Sol**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- CUNHA, João Manuel dos Santos. Da literatura ao cinema, traduzindo sobre restos de linguagens. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, [S. l.], n.23, 2013.
- CUNHA, João Manuel dos Santos. Tradução fílmica para texto literário: a questão do narrador. **Revista Odisseia**, [S. l.], n. 2, 2012.
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- DUQUE, Fabricio. **Litania da velha: na contramão da vida**. Disponível em: <https://vertentesdocinema.com/litania-da-velha/>. Acesso em 01.jul.2023.
- FERREIRA, Marcia Milena Galdez. **A litania da velha na nova/velha São Luís**. São Luís: Caderno Pós Ciências Sociais, 2004.
- FONSECA, T. C.; BEZERRA, J. L. B. O grande imagista em *Vela ao crucificado*: um estudo sobre a linguagem do cinema. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 22, n. 45, 30 dez. 2012.
- FURTADO, Maria Silvia Antunes. **Litania da velha: a cidade e os esconderijos da memória**. Rio de Janeiro: Revista Garrafa 23, 2011.
- GUALDA, Linda Catarina. Literatura e cinema: elo e confronto. **MATRIZES**. n. 2, 2010.
- HATTNER, Alvaro Luiz. Quem mexeu no meu texto? observações sobre literatura e sua adaptação para outros suportes textuais. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 16, p. 145-155, 2010.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- JORGE, Fernando Roberto Alves. **Caminhando pelas páginas da literatura: uma (re) leitura do patrimônio e das memórias de São Luís-Ma por meio da obra Litania da Velha de Arlete Nogueira**. Dissertação. (Mestrado em Letras) Universidade Estadual do Maranhão. São Luís, 2018.
- MATHIAS, Roberta. **Litania da velha: sem choro ou despedida**. Disponível em: <https://apostiladecinema.com.br/litania-da-velha>. Acesso em: 01.jul. 2023.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Saraiva, 2013.
- METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.
- METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1977.
- MULLER, Adalberto. Além da literatura, alguém do cinema?: Considerações sobre a intermedialidade. **Outra travessia**. Santa Catarina, 2008.
- NERES, José. **Uma eterna litania**, 2017. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/2763162>. Acesso em: 03.Out.2017.
- RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- REBELLO, L. S. Literatura Comparada, Tradução e Cinema. **Organon**. Porto Alegre, v. 27, n. 52, 2012.



SANTOS, Wendel Vinícius de Freitas. **A verbalização do olhar**: a memória e a paisagem em, *Litania da Velha*. Dissertação. (Mestrado em Letras) Universidade Estadual do Maranhão. São Luis, 2020.

STEINER, George. **Depois de Babel**: questões de linguagem e tradução. Curitiba: Editora UFPR, 2005.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do desterro**: film beyond boundaries. Florianópolis-SC: n. 51. jul/dez 2006.

Anexo A - Litania da Velha¹⁷

A arte não reproduz o visível.
Torna-o visível.
Paul Klee

1⁸ O tempo consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça.

2 O campo se perde embebido em jenipapos para a manhã sufocada.

3 Os bois da infância ruminam sua paciência e espreitam essa audácia.

4 O tempo dói na ferida aberta da recordação.¹⁹

5 A velha cata os pertences no quarto que exhibe sua miséria.

6 A sacola esconde improvisos da vida e ganhos equivocados.

7 A rua se reserva precária aos passos vacilantes, entre lembranças.

8 A pobre mulher sai maltrapilha, sem pressa, carregando brio e saudade.

9 As casas, à sua passagem, são cáries de dentes chorando o seu flúor.

10 Os buracos se espalham no chão como lagos avulsos de águas toldadas.

11 O cachorro, perdido, caminha o desvio de seu abandono.

12 A criança brinca no esgoto que escoar também o seu sonho pequeno.

13 A velha sobe o degrau da quitanda murmurando baixinho.

14 O balcão é o encosto onde ela se ampara como faz todo dia.

15 O bêbado cochila sentado babando os espasmos da inconsciência.

16 O mocho serve de trono de onde ele reina cambaleando as imagens.

17 O café dado à velha devolve a ilusão das coisas estáveis.

18 A saliva pastosa é o asco imprudente na quitanda da rua.

19 A rua, de novo, é caminho que a leva para a passagem das horas.

20 A atenção, entre as pedras, ignora a manhã que cresce sem ela.

21 O carmezim da alvorada amplia a miopia da pobre andarilha.

22 O dia de há muito não tem noite e a noite para ela não tem dia.

17. Transcrição do poema *Litania da Velha*. (CRUZ, Arlete Nogueira da. *Litania da velha*. 3. ed. São Luís: Lithograf, 1999).

18. Os versos foram numerados para facilitar a leitura e análise da obra, não sendo marca de sua autora.

19. A disposição gráfica do poema é formada por um par de dísticos por página.



- 23 A insônia lhe nega a sensação de que o amanhã recomeça.
24 A vida se inteiriza assim sem a trégua do seu intervalo.
- 25 A velha segue contrita o percurso que perfaz com fiel devoção.
26 Os anos na corcunda lhe duram e doem como pesados fardos.
- 27 O corpo se desenha à frente como uma branda forma de consolo.
28 A sombra projeta o que dói quando, entre o sol e o chão, ela caminha.
- 29 O sol como brasa lhe queima e lhe franze a delicada epiderme.
30 O rio poluído não se expande sob o poder dessa luz satânica.
- 31 O pescador sobre as águas conduz a canoa sem âncora e leme.
32 Os peixes mais nobres não restam ao alcance de sua fome e anzol.
- 33 Os cardumes se rendem e se vão na armadilha das redes cruéis.
34 Os manguezais não resistem à fúria das ambições traiçoeiras.
- 35 Os barcos das velas de cores não mais se acrescentam ao belo poente.
36 O aterro conjuga o bumbareggae e a fumaça dos vícios funestos.
- 37 O corpo da velha pesado de panos e ossos são ondas de enjôo.
38 Os chinelos falidos arrastam desejos frustrados deixados ao chão.
- 39 O andar, de tão trôpego, inventa uma dança entre carros e homens.
40 O passo se ausenta na passagem dos erros e projeta o desastre.
- 41 As pernas se vergam para juntar o achado de inútil valia.
42 As mãos tateantes recolhem a moeda atirada ao desprezo.
- 43 A precisão avalia e guarda com zelo a oferenda do dia.
44 O bolso da saia é o saco que abriga a redenção do passeio.
- 45 A ladeira se acrescenta difícil ao seu cansaço e seu fôlego.
46 Os sobradões sem telhados são armadilhas de sorrateiro interesse.
- 47 O mato desce sobre as paredes como cabeleiras protegendo a nudez.
48 As antigas alcovas se abrem em cloacas na incontinência dos restos.
- 49 O odor dos porões sobe a escadaria exalando nos andares desfeitos.
50 O aluguel do cortiço é o juro mensal no rendimento da dor.
- 51 A esquina adiante improvisa um duelo e acolhe a pressa e o susto.
52 O alvoroço não cabe no espectro do entulho que se cobre de pranto.
- 53 O sobrado desaba sob a complacência de quem lhe espreita essa queda.
54 A ruína é conquista que explode exata contra o pálido espanto.
- 55 O homem se esconde na senzala da noite e morde a lembrança.
56 A mulher, no desespero da hora, cata ansiosa os seus rastros de amor.
- 57 A velha projeta a agonia no ocaso do coração combalido.
58 A dor centenária aflora na multidão dos tristes fantasmas.



- 59 A lágrima desce como salsugem da flacidez dos seus anos.
60 A antiga cidade é uma ilha que se desfaz em salitre.
- 61 As folhas paradas explicam o tempo amesquinhado que cala.
62 O jornal se corrompe na atroz estufa do lodo e do lucro.
- 63 Os bancos da praça, por onde ela passa, são frios convites.
64 Os galhos são falsos trapézios erguidos no arco das horas.
- 65 O camelô oferece o produto supérfluo suplicando que o levem.
66 O passante apressado atropela o que passa passando com pressa.
- 67 A hora é confusa sob o som repetido do microfone na rua.
68 A música lhe soa como um berro aflito ao meio-dia da infância.
- 69 A fácil flor, de poluídas gretas, multiplica perdida vergonha.
70 As crianças, jacintos errantes, reclamam cuidados fraternos.
- 71 Os cuidados se esgotam no galopar de rubros sendeiros.
72 Os dentes perdidos choram o leite de uma infância negada.
- 73 Os dedos são ímãs catando do lixo a pompa dos dias.
74 Os olhos são fochos ardendo na febre de uma ausência sentida.
- 75 A cabeça da pobre senhora dardeja os seus raios de luz.
76 Os cabelos são franjas que se arriscam à danação do momento.
- 77 A arrogância dos homens espreita e apressa a gentil despedida.
78 A piedade é injúria que a velha acata com a gratidão de quem deve.
- 79 Os pés muito inchados lhe doem de pisar seus espinhos.
80 O batente da porta acomoda o corpo que revela segredos.
- 81 Os dedos procuram a tragédia dos anos no relicário das coisas.
82 Os trapos guardados são respostas mofadas sob o olhar curioso.
- 83 As moscas se acercam do corpo suado que, distraído, as espanta.
84 As unhas lascadas não crescem no uso exasperado das mãos.
- 85 O pão duro da véspera maltrata a boca desdentada da fome.
86 O alimento na língua não desce porque lhe falta a saliva.
- 87 A velha mastiga uma espera e digere paciente o cansaço.
88 A fome passa na expectativa cruel de não ser satisfeita.
- 89 A catarata nos olhos empasta azulada a transparente tristeza.
90 O olhar conformado desconfia do tempo que denuncia a tragédia.
- 91 O céu, de medonhas nuvens, se acinzentada para o barulho e o brilho.
92 A chuva destila respingos que perfuram os ferros da dor.
- 93 O corpo se ergue do assento e carrega sem testemunha o seu uso.
94 A pele enrugada é uma árida terra sem sementes de anseios.



95 As veias lhe saltam sob a pele das mãos como afluentes sem rumos.
96 As águas aumentam e a chuva a espanca no vendaval de seus pingos.

97 Os braços protegem a sacola como se resguardasse a história.
98 A história que teve no ventre e no seio como conquista só sua.

99 Os seios murcharam à morte do filho a quem o leite faltou.
100 A boca calada engole o grito de dor que ecoa no abismo.

101 A cidade gira na inesperada vertigem da tarde cinzenta.
102 As casas flutuam no arco que a pendura leve na chuva.

103 As mãos se atordoam e buscam o socorro nos fios das águas.
104 A sacola escapole sobre a roupa molhada, atropelando-lhe os passos.

105 A velha afinal se ampara na edificação de seu medo e cai.
106 O rosto congela uma queixa suave que se expande em ternura.²⁰

107 O corpo humilhado expõe o segredo mais íntimo à glória fugaz.
108 O sexo pousado, de vulvas marinhas, é uma ave abatida.

109 As plumas tão alvas tremulam nervosas do tiro certo.
110 O pano se estende à curiosidade e ao frio do corpo tão triste.

111 A sarjeta é caminho por onde navegam destroçados os equívocos.
112 Os chinelos dispersos invocam, boiando, o paradeiro dos pés.

113 Os olhos de pedra investigam de longe o temor dos vencidos.
114 Os pássaros repetem, insistentes, seus inúteis gorjeios de festa.

115 O remoinho suga os destroços espumando a espiral do triunfo.
116 O bueiro se fecha para a certeza de uma ausência completa.

117 O vento sibila um enigma que se converte em profundo silêncio.
118 O punhal enfiado no desvão da memória perfura o horror.
119 O tempo sacrifica essa doce esperança e vomita seu fel:
120 gosto amargo que azinhavra e marca as palavras que morrem.²¹

20. Na disposição gráfica do poema, os versos 105/106 aparecem isolados em uma página.

21. Na disposição gráfica do poema, os versos 119/120 aparecem isolados em uma página.