

UMA ODISSÉIA NO CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS

*Dinacy Mendonça Corrêa*¹ (dinaletras@ig.com.br)

Resumo: Um olhar sobre **Litania da Velha**, de Arlete Nogueira da Cruz. Situa-se a autora no contexto da Literatura Maranhense, em sua respectiva geração literária. Analisa-se a força de expressão poética do texto, numa breve especulação léxico-gramatical do poema. Considerações finais.

Palavras-chave: marcas de tempo, abandono, memória, léxico.

Abstracte: A look about Litania da Velha of Arlete Nogueira da Cruz. It lies in the respective writer literary generation. We highlight the power of poetic expression of the text, a brief speculation lexico-grammar of the poem. Concluding remarks.

Key words: time stamps, neglect, memory, lexical.

Resumé: Um regard sur Litania da Velha, de Arlete Nogueira da Cruz. On situe l'écrivain au contexte de la littérature maranhense, dans son génération littéraire respective. On remarque la puissance de l'expression poétique du texte, dans une brève spéculation lexicque-gramatical du poème. Considerations finales.

Mots-clé: l'horodatage, la négligence, la mémoire, lexicque.

1. INTRODUÇÃO

De geração em geração – de Gonçalves Dias a Sousândrade, remontando ao Grupo Maranhense, passando pelos Novos Athenienses, pela Oficina dos Novos (1900), por Corrêa de Araújo (que, transitando do parnasiano ao pré-moderno, antecipa a geração de 30/40)... lembrando Bandeira Tribuzi (que, com **Alguma Existência**, descortina, novos horizontes estéticos), o grupo **Antroponautico** (1972)... chegando a Luís Augusto Cassas, no transe do século XX/XXI, a poesia maranhense vai construindo/percorrendo seu itinerário histórico-literário.

Os anos 70/80, aqui (no Maranhão) convencionados Geração Luís Augusto Cassas, abrem-se com o poeta Jorge Nascimento (1931), continuando com Arlete Nogueira (1936), Eloy Coelho Neto (1924), Cunha Santos Filho (1952), João Alexandre Júnior (1948), Chagas Val (1943), Francisco Tribuzi (1953), Alex Brasil (1954), Adailton Medeiros (1938)... Este último, tendo participação confirmada na vanguarda **Práxis**, no eixo Rio/São Paulo, sob a liderança de Mário Chamie.

¹ - professora da Uema. Mestre em Letras – Ciência da Literatura. UFRJ-2002

Os poetas supra referidos todos estrearam com livro, na década de 70, época em que desponta, aqui em São Luís, o movimento Antroponautico (1972)¹ integrado por autores que, mesmo sem terem feito lançamento, compõem na antologia do citado movimento: Luís Augusto Cassas (1953), Chagas Val (1948), Valdelino Cécio (1952), Raimundo Fontenele (1948), Viriato Gaspar (1952).

A referida antologia continuaria, em 1975, com **Hora de Guarnicê** – poesia nova do Maranhão – reunindo os poetas da coletânea anterior, acrescida de nomes novos, como João Alexandre Júnior e Rossini Corrêa – que se revela, com livro próprio, na década de 80.

Despontando em 1981, com **República dos Becos**, Luís Augusto Cassas atinge uma dimensão nacional, promovendo a esse nível os poetas de sua geração, ao lado dos quais se destacam Roberto Kenard e Laura Amélia Damous.

Os mais novos, na trajetória evolutiva da poesia maranhense, transitam entre “...um neo-romantismo de feição já crítica, ora integrando a sua linguagem a um *corpus* poético já decididamente moderno” (Brasil, 1994, p. 11). São eles: Alex Brasil (1954), Ivan Sarney (1946), Luís Moraes (1948), César William (1967), Morano Portela (1956), Bernardo Filho (1959), Luís Inácio Araújo (1968).

Como foi dado observar, na geração Luís Augusto Cassas – a mais nova representação da poesia contemporânea do Maranhão, adepta das tendências modernistas – situa-se Arlete Nogueira, cujos quarenta anos de labor artístico com a palavra, comemorou-se em 2002, num “momento especial da literatura maranhense” (Carneiro Filho, 2002, p. 2).

Com o seu poema narrativo **Litania da Velha**, timbrado em signos neodecadentistas e objeto de estudo neste ensaio, Arlete Nogueira impõe-se como a mais altíssimo voz da poesia considerada pós-moderna maranhense.

Nosso interesse pela autora e essa sua obra em apreço, aqui se justifica na expressividade de uma poesia que, na sua peculiar empatia, consegue rastrear e captar as pulsações da velha São Luís, resgatando-lhe e traduzindo os ecos de um cotidiano ressonante nas suas marcas de tempo.

Percorrer, pois, a paisagem poética desta litania é perfazer um périplo poético pelo centro da cidade, em sua transcendência espáciotemporal, ouvindo-lhe, nas entrelinhas de ruas e ladeiras, a “cantaria” do abandono.

Projetando na voz poética que protagoniza o poema: as aspirações, a dor, a história de um povo, no anonimato do seu devir coletivo, Arlete Nogueira personifica a cidade em ruínas, denunciando o descaso com que é tratada por seus habitantes.

Litania da Velha é, pois, mensagem edificante, a merecer destaque no meio acadêmico, na medida em que, gritando, ecoando nas consciências o dever de reconstrução do caos urbano, decorrente do descaso e da inexorabilidade do tempo, faz despertar para a valorização e revitalização de um patrimônio histórico que testemunha o passado no presente, perpetuando a memória histórica e cultural da cidade.

Propondo-se a um resumo interpretativo da **Litania da Velha**, numa especulação lexical da sua estruturação textual, este trabalho, cujo título inspira-se na epopéia do velho bardo grego e a partir da leitura de um artigo do escritor Alberico Carneiro Filho, (Suplemento Cultural e Literário JP **Guesa Errante** – Jornal Pequeno), ergue-se à luz da pesquisa bibliográfica e da leitura heurístico/hermenêutica do poema arletiano. Leitura que se nos motiou a estabelecer analogias entre os dois poemas, observando que, temporalmente distantes um do outro, por quase três mil anos, mantêm, entre si, na contemporaneidade, pontos de convergência, como por exemplo, os fatores **itinerância** e **mendicidade** – recorrentes nas duas narrativas – circunscrevendo-se, estes, respectivamente, em Ulisses e na velha mendiga. Aquele, quando da volta para Ítaca, “disfarçado de velho mendigo e cego, a perambular pelas ruas, maltrapilho, andrajoso exteriormente, à imagem e semelhança da sociedade de sua cidade-ilha, corrompida e devassa, em completa ruína” (*id. Ibid*); esta, autêntica mendiga, itinerando pelo centro histórico arruinado da também cidade-ilha de São Luís.

2. NO PÉRIPLO POÉTICO DA LITANIA

2.1 Credenciais

Composto em 1995, em pleno ocaso do século XX, no trânsito para o século XXI, **Litania da Velha**, como já o sugere o próprio nome, condensa, em sua paisagem lírica, marcos característicos de um contexto finissecular/finimilênar: perda de referenciais, quebra de paradigmas, dúvidas, ruína, decadência de valores... enfim, todas as incertezas e indefinições humanas que evocam o decadentismo dos Oitocentos. Tendo já transitado da linguagem verbal para a linguagem cinematográfica, num cruzamento de signos (ressalte-se que o roteiro cinematográfico é um texto híbrido, surgido, a propósito, no final do século XIX, no apogeu da estética decadentista),

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 códigos, 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.

Estruturado em 110 versos, o poema, na sua primeira edição, apresenta-se em três segmentos: um primeiro, em 24 versos, dispostos em 12 pares de dísticos, mais um verso; um segundo, em 82 versos, dispostos em 41 pares de dísticos, mais um verso; um terceiro, num par de dísticos final.

Iniciando-se a leitura pelo título da obra, pode-se perceber que, uma simbiótica fusão concreto/abstrato – nome (litania) e complemento nominal (da velha) – fazem esse conjunto morfossintático, semanticamente evocativo e transcendente. Identidade, procedência, referencialidade são, *a priori*, sentidos que se desprendem desse título, por si só, sugestivo da cantilena muda (mas paradoxalmente eloquente e comovente). E o *etmo* da palavra que, na sua transitividade, demanda locução adjetiva complementar, clarifica a origem histórico-linguística de termo: litania, do latim *litanie*, “é o termo erudito para ladainha” (Larousse, 1980, p. 496). Ladainha, por sua vez, é dicionarizada, no mesmo Larousse (p. 514), como “cantos ou preces em série, com que na igreja se louva a Deus, à Virgem e aos santos: litania, enumeração longa e fastidiosa”.

A litania aqui em apreciação inspira-se, pois, na tradicional ladainha lauretana – oração coletiva, ao mesmo tempo laudatória e suplicante, compondo-se de uma *laude* vocativa e uma súplica responsorial, de estrutura fixa, invariável, como exemplificado abaixo:

* *Mãe admirável* (vocativo laudatório);

* *Rogai por nós* (súplica responsorial em coro de vozes).

Vocativa, apostrófica, laudatória, imperativa, a ladainha religiosa eleva-se verticalmente, de um plano terreno (inferior) para um plano celeste, espiritual (superior), num coloquialismo participativo, articulado na primeira pessoa de um discurso plural (nós). A litania poéticoarletiana, por sua vez, faz a diferença, conforme já circunscrito na própria estrutura do sintagma-título (N + CN), expressando-se na terceira pessoa de um discurso singular (a pessoa de quem se fala, o referente apontado,

relatado, pela pessoa que fala), dirigindo-se, poeticodenotativamente, do individual para o coletivo, num plano meramente horizontal.

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...

A litania poética de Arlete Nogueira não é oração, mas mostragem de uma realidade que se quer desvelar e revelar ante os olhos anuviados do mundo: é a velha, no espelhismo do seu caminhar solitário e esquecido (da sociedade), refletindo o coração carcomido, da cidade em ruínas.

A propósito...

Arlete Nogueira da Cruz plasma e representa, alegoricamente, a ilha de São Luís, numa Velha, para poder penetrar em sua vida mais subterrânea, nos recessos labirínticos da alma do ser maranhense coletivo, enquanto protagonista silenciosamente embutido na resignação da velha andarilha e pedinte, fazendo emergir da soturnidade, do silêncio da obscuridade, da miséria, da insônia sem termo, produto das injustiças sociais (...)" (CARNEIRO FILHO, 2002, p.02).

E aqui, poeta e poesia cumprem sua inerente e sublime missão: visibilizar realidades proscritas, reatualizar o passado, postular existência ao já esquecido, enfim iluminar o obscuro. Daí, a litania arletiana – que com a litania lauretana só tem em comum o caráter repetitivo do discurso poético – cuja reiteração sintática dos versos vai conferindo, na monotonia do ritmo, o tom solene e grave ao poema. Na “enumeração longa e fastidiosa”, uma das designações de ladainha, segundo Larousse (1980, p. 496), temos os elos analógicos observáveis entre a ladainha poético-literária de Arlete Nogueira e a ladainha-prece coletiva da igreja católica, visto que, é seguindo um processo enumerativo de produção textual, no âmbito de sua criação poética, que a poeta maranhense texturiza a sua litania, ou seja, enumerando, em longa lista, os detalhes, as ocorrências, enfocadas pelo seu olhar poético-fotográfico.

Optando por um título de conotação religiosa, para o seu poema, a autora como que pretende conciliar o profano e o sagrado. E aqui se nos parece pertinente a citação:

“Escolhendo a litania (termo erudito de ladainha) como forma poética, a poeta revela de imediato sua intencionalidade maior: elevar o profano à dimensão do sagrado, desvendar a grandeza ou sacralidade ocultas de seres e coisas que, depois de terem suas vidas e energias sugadas, foram atiradas fora como bagaço” (COELHO, 1996, p. 05).

Ainda da estrutura e da linguagem da obra em leitura, pode-se acrescentar que,

“Valendo-se da técnica de paralelismos, a narrativa é costurada a partir de uma consciência de que o tom litânico tem tudo a ver com a melodia monótono-monocórdica das ladainhas cantadas durante as procissões que emprestam ao texto a atmosfera propícia para o exercício da linguagem cinematográfica em lances de instantaneísmos e simultaneísmos que beiram os limites do absurdo, da voragem e vertigem de um ser que oscila entre a insônia e a inconsciência sobre o que acontece em torno. Neste nível de incoerência da protagonista, a escritora dá prioridade a trabalhar com o material ideal para textos dessa natureza, isto é, primeiro o que tem a ver com as percepções sensoriais, e que eleger as sinestésias e, em seguida, privilegia para sua escritura os paradoxos, as antíteses, as aliterações. Assim, a ambigüidade permeia e perpassa todo o poema-romance, nesse lance de pós-modernidade, quando a releitura permite um olhar irônico e contraditório em relação ao passado, a tradição problematizada, mas sem nunca ser negada” (CARNEIRO FILHO, op. cit., p. 02).

Nessa ambigüidade (aludida no intertexto acima), cuja expressão maior configura-se num espelhismo/dualismo de uma cidade que se reflete (na) e se confunde (com) a protagonista do poema e vice-versa, podemos ainda vislumbrar aspectos neobarrocos na **Litania da Velha**.

Numa breve especulação lexicogramatical, podemos observar que o núcleo de interesses, a problemática central do poema, sintetiza-se no primeiro verso, condensando-se no substantivo abstrato **tempo**:

“O tempo consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça” (p. 17).

Observemos que se trata de um verso longo, exaustivo, cuja dicção vai abaixando, regressivamente de tom, ao ser verbalizado (como algo que, consumindo-se, desgastando-se, num *carpe diem* dolorosamente às avessas: o tempo passou; não é mais possível aproveitá-lo, mas apenas lamentar o seu efeito irreversível, inexorável – ou talvez resgatar-lhe alguns valores...).

Podemos sugerir que o fator tempo antepara o núcleo temático do poema enumerativo: a dor existencial. Expressando-se em frases poéticas de estrutura sintática simples, o **substantivo** (apontando para o substancial, ou a substância) é a classe gramatical predominante no contexto morfolexical dos versos. São precisamente 109 substantivos referenciais a evidenciar o aspecto da realidade esquecida e proscrita, que a poesia quer iluminar: a cidade projetada na anciã, como reflexo desta, uma espelhando a outra, numa mútua ressonância, num espaço-contextual único.

Entre concretos e abstratos, ressaltamos, os substantivos que iniciam os 109 versos estão todos determinados (pelo artigo definido o/a/os/as) – postulando, analógica e dedutivamente, que a autora, determinada e objetivamente, quer despertar para um dado substancial (concreto) da realidade. São 97 substantivos concretos, predominando os designativos de espaço (aberto, cultural, socializado): campo, rua, mata, ladeira, esquina, sobradões, aterro, manguezais... sendo, dentre estes, reiterativo, o adjetivo substantivado **velha**, por quatro vezes. Entre os abstratos, contam-se 18, sendo estes, em sua maioria, signos temporais, como: os anos, o dia, a hora, o tempo (que se repete por três vezes, no périplo poético), dentre outros, nominativos de gestos e expressões ou condições humanas, como: o andar, o passo, a precisão, a atenção, a insônia, a piedade, a arrogância, os cuidados...

Na predominância constatada dos substantivos concretos, vê-se, confirmado o inferido anteriormente: a poetisa quer apontar, com os seus versos litânicos, para dados e fatores concretos de uma realidade perpassada pelo fio do tempo, que a entretece do começo ao fim.

A dor existencial, rastejada no percurso do tempo, que tudo consome e transforma, tem nesse signo (tempo) o alfa/ômega que abre e fecha a litania, como a sugerir uma circularidade de eterno retorno (uróboro), a remeter à lenda da serpente que, evoluindo, poderá envolver a Ilha de São Luís num abraço fatal...

“O tempo consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça” (1º verso).

“O tempo sacrifica essa doce herança e vomita seu fel: gosto/amargo que azinhava e mascara as palavras que morrem” (último verso)

O signo tempo, pois, confere o timbre negativo ao poema. Destacável, ainda, na estrutura morfossintática da obra, é o seu sistema de adjetivação. Numa coesa

e coerente seleção/combinção de palavras mutuamente relacionadas (substantivos/adjetivos), a maranhense imprime no seu texto uma surpreendente expressividade e uma profunda ressonância semântica, de conotação trágica, apocalíptica, um tanto quanto deprimente. Incerteza, dúvida, inconsistência, insegurança, desolação, desesperança, vaguidade... sensação de falência, falta de... são efeitos impressionantes, percebidos na leitura, a denotarem os traços neobarrocos, neodecadentistas, pós-modernos, que estilizam o poema.

São 77 adjetivos coerentemente respectivados a outros 77 substantivos por eles caracterizados. Vejamos alguns desses pares:

<i>feroz injustiça</i>	<i>ferida aberta</i>
<i>manhã sufocada</i>	<i>rua precária</i>
<i>passos vacilantes</i>	<i>asco imprudente</i>
<i>ambições traiçoeiras</i>	<i>vícios funestos</i>
<i>chinelos falidos</i>	<i>desejos frustrados</i>
<i>andar trôpego</i>	<i>sorrateiro interesse</i>
<i>inútil valia</i>	<i>folhas paradas</i>
<i>frios convites</i>	<i>falsos trapézios</i>
<i>infância negada</i>	<i>ausência sentida</i>
<i>respostas mofadas</i>	<i>dentes perdidos</i>
<i>unhas lascadas</i>	<i>boca desdentada</i>
<i>expectativa cruel</i>	<i>gosto amargo</i>
<i>palavras que morrem.</i>	

Os adjetivos, cobrindo aproximadamente, 30% do contexto lexical do poema (que dá prioridade aos substantivos, predominância que, conforme já sugerido anteriormente, aponta para aspectos substanciais, materiais, objetivos de uma realidade proscrita, a que a poesia quer dar visibilidade), caracterizam os pares substantivais, intensificando a significação da mensagem expressa no conjunto sintagmático (nome + adjunto adnominal), dando a medida exata do estado (precário) em que se encontra a cidade: parada no tempo, à mercê do tempo, a consumir-se sob a ação implacável do tempo.

“A antiga cidade é uma ilha que se desfaz em salitre” (p. 31).

Os verbos, ancorando a estrutura frásica dos versos, vêm confirmar a força expressiva da mensagem poética, cujo efeito negativo, pessimista, corrosivo, estático, do passar do tempo, se faz reiterar e intensificar. Vejamos:

<i>consome</i>	<i>espalham</i>
<i>cochila</i>	<i>mastiga</i>
<i>ruminam</i>	<i>espreitam</i>
<i>ignoram</i>	<i>dói</i>
<i>nega</i>	

Ainda quanto à área dos verbos, pode-se dizer, a litania dá ênfase à predicação por relação (não por processo), com verbos de ligação, ou seja, de estado (não de ação) ser/estar. O que vem como, instaurar, ou mesmo reforçar, o clima de monotonia, passividade, melancolia, que se patenteia no texto.

Os verbos de ação, por sua vez em menor número, vêm acentuar a idéia de estagnação, a atmosfera trágica, o caos apocalíptico, já sugerido pelos pares substantivo/adjetivo. Vejamos:

descem / queima / explode / (não)expande / (não)resistem/ catam (do lixo) / vergam / recolhem / desaba / morde / denuncia / destila / mudam / explode / projeta / corrompe / esgotam / arrastam / ausentam / arriscam / doem / atordoam / acinzenta / carrega / espanca / engole / escapole / sacrifica / vomita / congela / perfura / suga / azinhava / marca / sibila / dardeja... entre outros.

Ressalte-se, ainda, que o tempo verbal em que a autora projeta a realidade que quer destacar é o presente, com o predomínio do modo indicativo. É, portanto, o momento atual, evocativo do passado, num contexto palpável, possível de ser contestado e até revertido, que ela quer apresentar, expor ao leitor.

Ao longo do poema, todavia, a forma nominal do gerúndio, sugerindo ação continuada, vem confirmar, mais ainda, a idéia de cristalização do tempo, de congelamento das imagens, a estadidez do estado circunstancial focalizado. Vejamos:

suplicando / catando (do lixo) / ardendo (em febre) espumando / babando / carregando / cambaleando/ murmurando / escalando/ atropelando-lhe...

Podemos dizer que a admirável engenharia poética da Lítania da Velha explica-se nessa seleção/cominação lexical, a estabelecer uma perfeita relação de sentido entre as palavras, num discurso poético de timbre realista/impressionista.

O poema, como vimos, 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.

Nessa perspectiva, fica confirmada a relação simbiótica já aludida, a partir da qual se processa, paralelamente, a humanização do objeto cultural e a coisificação do sujeito, o ser existencial, respectivamente a cidade e a velha. Através da figura humana da anciã, a autora personifica e humaniza a cidade, ao mesmo tempo em que descortina o inverso do processo, ou seja, a despersonalização do ser humano, que se vai apassivando, perdendo a voz e a vez... A propósito:

“...este poema humaniza, ou melhor, personaliza, magistralmente, a cidade, em sua decrepitude, pois que, de fato, esse envelhecimento está ligado ao destino dos que a habitam, como uma fatal força aniquiladora, até de nossas esperanças. A rigor, envelhecemos e morremos com ela, enterrando-nos desgraçadamente em seus próprios escombros” (CHAGAS, apud NOGUEIRA, 1995, p. 01).

E ainda:

“A velha, no caso, desprezada pelas gerações que se sucedem e que dela descendem, parece reagir como esses avoengos injustiçados, que se vingam deserdando os filhos e fazendo com que o próprios netos e bisnetos fiquem sem memória conduzidos à pior das mortes (*id, ibid*).

Tragicamente belos são os versos a seguir:

“O sobrado desaba sob a complacência de quem lhe espreita a queda”

“A ruína é conquista que explode exata contra o pálido espanto”.

“A velha afinal se ampara na edificação do seu medo e cai”.

“Os chinelos falidos arrastam desejos frustrados deixados no chão”.

“Os dedos são imãs catando do lixo a pompa dos dias”.

Angústia humana, desolação, decadência, caos apocalíptico, o poema, em toda a sua extensão, conota, dolorosamente, como ferida aberta ou como

“Uma ladainha profana que, em lugar de louvar a Deus e aos Santos, segue, passo a passo (como os passos da cruz na Via Crucis), a velha mendiga em sua peregrinação diária pela cidade corroída pelo tempo e pelo desgaste dos homens” (COELHO apud NOGUEIRA, 1995, p. 02).

Recitemos:

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

“As casas, à sua passagem, são cáries de dentes chorando seu flúor”.

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

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

Ao lado do que se constitui em “terrificante denúncia de uma agonia mortal” (Teixeira, 1996, p. 04), expressa no sentencioso verso que abre a Litania, há também espaço para uma declaração de amor à cidade:

“Este poema é uma declaração de amor à São Luís do Maranhão”.

Fruto do amor da escritora maranhense pela sua cidade, no que esta encerra de mais caro – o seu tradicional Centro Histórico, impagável tesouro arquitetônico, hoje patrimônio cultural da humanidade – é gratificante ver traduzido nas suas palavras (dela): “só o amor constrói obras tão belas”...

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na etapa final deste projeto sempre aberto de leitura, podemos dizer que **Litania da Velha** é testemunho, é resgate de amor, da cidade de São Luís. Vimos como, a poesia, na sua sublimidade, é capaz de tornar visível realidades proscritas, de revitalizar o passado já esquecido, realizando o milagre da renovação da vida. E assim é que, a mendiga, anciã itinerante e a velha cidade em ruínas, ressurgem, como presenças marcantes e vivas, na consciência coletiva do seus habitantes.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Brasil. **A poesia maranhense no século XX** – antologia. São Luís, Ma.: Sioge, 1994.
- CARNEIRO FILHO, Alberico. **A Odisséia de Homero a Arlete Nogueira**. In Suplemento Cultural & Literário J.P. Guesa Errante (Ano I, no. 23, 02/08/2002,). São Luís, Ma.
- CORRÊA, Dinacy Mendonça (orientadora); CRUZ, Maria da Graça S N da (orientanda). **Litania da Velha – uma viagem de leitura com Arlete Nogueira**. Monografia TCC de Letras. São Luís: Uema, 1998.
- CORRÊA, Rossini. **O Modernismo no Maranhão**. Brasília: Corrêa & Corrêa, Editores, 1989.
- CRUZ, Arlete Nogueira da. **A atual poesia do Maranhão**. Rio de Janeiro: Gráfica Olympica Editora, 1976.
- _____. **Litania da Velha**. 1ª ed. São Paulo: Digital Gráfica 1995.
- _____. **Litania da Velha**. 2ª ed. São Luís: Lithográfica, 1997.
- LOBO, Antônio. **Os novos atenienses**. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 2ª ed., 1970.
- MEIRELLES, Mário Martins. **Panorama da literatura maranhense**. São Luís: Imprensa Oficial, 1955.
- MORAES, Jomar. **Bibliografia crítica da literatura maranhense**. São Luís, 1972.
- Pequeno Dicionário Enciclopédico Koogam Larousse**. Dir. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Larousse do Brasil, 1980.
- TEIXEIRA, Lucy. **Uma leitura da Litania da Velha**. In: O Estado do Maranhão (15/09/96). São Luís-Ma., 1996