



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA PORTUGUESA

WILLIAN PAULA DA SILVA

**A POÉTICA INTERTEXTUAL E METALINGUÍSTICA DE *MELIKRATON*, DE FIDÉLIA
CASSANDRA**

CAMPINA GRANDE-PB

2023

WILLIAN PAULA DA SILVA

A POÉTICA INTERTEXTUAL E METALINGUÍSTICA DE *MELIKRATON*, DE FIDÉLIA
CASSANDRA

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa – do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Letras - sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Tássia Tavares de Oliveira.

CAMPINA GRANDE-PB

2023

S586p Silva, Willian Paula da.

A poética intertextual e metalinguística de *Melikraton*, de Fidélia Cassandra / Willian Paula da Silva. – Campina Grande, 2023.

39 f.

Monografia (Graduação em Letras – Língua Portuguesa) –
Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades,
2023.

"Orientação: Profa. Dra. Tássia Tavares de Oliveira".

Referências.

1. Metalinguagem. 2. Poesia Paraibana Contemporânea. 3. Cassandra,
Fidélia (1962 -). I. Oliveira, Tássia Tavares de. II. Título.

CDU 82.09(043)

A POÉTICA INTERTEXTUAL E METALINGUÍSTICA DE *MELIKRATON*, DE FIDÉLIA
CASSANDRA

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa – do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Letras - sob a orientação da Profa. Dra. Tássia Tavares de Oliveira.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Tássia Tavares de Oliveira
(UAL/CH/UFCG- Orientadora)

Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves
(UAL/CH/UFCG- Examinador)

Trabalho aprovado em: 10 de Fevereiro de 2023

CAMPINA GRANDE-PB

2023

Dedico este trabalho à minha querida mãe.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos primeiramente a Deus e a Nossa Senhora de Fátima meus guias na caminhada que é viver;

A Prof. Dr^a Tássia Tavares de Oliveira, pela paciência, generosidade, compreensão e disponibilidade em me orientar.

A todos os meus professores, que sempre se esforçaram em plantar uma boa semente, cada um permanecerá em minhas lembranças, essa semente plantada está em constante desenvolvimento, e germina na vontade inexorável de aprendizado.

Aos meus familiares que me apoiaram quando decidi fazer licenciatura e até incentivaram, a minha mãe especialmente pela luta diária em me ajudar, apesar das dificuldades e percalços da vida (sendo mãe solteira).

Aos meus amigos, os que me apoiaram e sempre me incentivaram no percurso acadêmico, tem a minha gratidão.

Agradeço por último, não menos importante, as políticas públicas que me auxiliaram na jornada acadêmica, aos programas de auxílio, a universidade pública e acessível para pessoas da periferia, nesta vertente aprendi a importância das políticas sociais, e das mobilizações em prol do povo.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar e analisar alguns metapoemas do livro *Melikraton*, da paraibana Fidélia Cassandra. Na fundamentação teórica discorreremos sobre a trajetória histórica dos estudos metalinguísticos e seus impactos na compreensão do texto literário, depois estabelecemos diálogo entre essas teorias usando como *corpus* de análise alguns poemas do livro da autora. A metalinguagem e a intertextualidade são aspectos de enorme relevância no cerne da produção literária contemporânea, trata-se de recurso literário solene de que se vale a poesia para auto-referenciar suas próprias relações codificadoras, de modo que o poema conecta-se ao fazer poético, refletindo sobre ele mesmo, apesar de, em alguns casos, também estabelecer diálogo com outros poemas. Para compreender esse fenômeno, nos valem das teorias de Jakobson (1979), Chalhoub (1988) e Bosi (2000). O trabalho se desenvolve metodologicamente numa vertente interpretativa pois analisamos poemas do livro.

Palavras-chave: Metalinguagem, Poesia paraibana contemporânea, Fidélia Cassandra.

ABSTRACT

The present work aims to present and analyze some metapoems from the book *Melikraton*, by Fidélia Cassandra from Paraíba. In the theoretical foundation we discuss the historical trajectory of metalinguistic studies and their impacts on the understanding of the literary text, then we establish a dialogue between these theories using some poems from the author's book as a corpus of analysis. Metalanguage and intertextuality are aspects of enormous resistance at the core of contemporary literary production, it is a solemn literary resource that poetry uses to self-reference its own coding relationships, so that the poem connects itself by making poetic, reflecting on himself, although, in some cases, he also establishes a dialogue with other poems. To understand this phenomenon, we use the theories of Jakobson (1979), Chalhub (1988) and Bosi (2000). The work is methodologically developed in an interpretative way as we analyze poems from the book.

Keywords: Metalanguage, Paraíba contemporary poetry, Fidélia Cassandra.

Na Mercaria

- O senhor tem remédio para rato?
- Ele está doente de quê?
(CASSANDRA, 2013, p.. 84)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. METALINGUAGEM: TRAJETÓRIAS DE UMA TEORIA AUTO-REFERENCIAL.....	15
2.1. (Meta)linguagem e intertexto, repertório histórico, teorias complementares.....	16
2.2. Olhares da crítica literária para O metalinguístico.....	17
3. MELIKRATON: BEBENDO DA POESIA.....	22
3.1. Análise do poema: Melikraton.....	22
3.2. Análise do poema: Phodélia.....	25
3.3. Análise do poema: Sem Palavras.....	28
3.4. Análise do poema: Do Amor profano um quase soneto.....	31
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	37

1. INTRODUÇÃO

A poesia e a linguagem desempenham uma relação de coexistência, pois as duas estão conectadas e existem conjuntamente no processo comunicativo, sendo a poesia, de notório valor entre as várias expressões dessa roda dos sentidos a que chamamos linguagem. Quando nos expressamos, mostramos junto dessa manifestação um pouco de nós mesmos e de nossa subjetividade e assim produzimos sentidos, comunicamos algo. Ao poema enquanto uma unidade comunicacional e artística é dada a devida significação de sua alçada, e possui enfoques quanto à linguagem que perpassa dos sujeitos (interlocutor) ao momento poético contemplado (transformado em código) ou vice-versa.

Sendo o caráter metalinguístico um elemento estético presente em grande parte das produções da literatura contemporânea, não é estranho encontrarmos textos e análises que façam referência a presença dessa função da linguagem, provindos de origem acadêmica, jornalística ou até mesmo presente no discurso de intelectuais e críticos literários, mas é imprescindível notar que o conceito de metalinguagem também compreende o de intertextualidade. Ao nos remetermos a outros textos por meio de citações ou referências.

Esta pesquisa recebeu contornos devido a inquietações geradas na disciplina metodologia de pesquisa em literatura no ano de 2021, reflexões trazidas sobre a linguagem no que diz respeito ao trabalho do código poético que quando se reporta a explicar ou interpretar a si próprio, utiliza-se como ponto de partida a própria poesia ou um intertexto poético, isso nos faz refletir sobre como esse processo de auto ou inter projeção se dá. Segundo a pesquisadora Samira Chalhub (1991) em seu célebre livro *Funções da Linguagem*, as funções da linguagem se entrecruzam, de modo que num mesmo texto literário podemos ter a presença de mais de uma função, o que, no entanto, nos leva a identificar a função da linguagem prevalente, isto é, a que se destaca mais no campo do ambiente linguístico. Desse modo, o presente trabalho de pesquisa lança um olhar analítico sobre alguns metapoemas de autoria da paraibana Fidélia Cassandra, de modo que tentamos compreendamos a presença da função metalinguística em seu livro, bem como a presença e o diálogo que esses textos literários desempenham com outros textos sejam de outras obras poéticas ou com o próprio fazer poético.

A relevância do presente trabalho encontra-se intimamente ligada ao próprio desejo de homens e mulheres por autoconhecimento, em primeiro lugar ao nos depararmos com a metalinguagem presente na música, na poesia, e na cultura erudita em geral, não seria estranho questionar o sentido de refletir sobre algo se está fazendo, quando o poema reflete

sobre a poeticidade, quando a música trata de questionar a melodia, quando a gramática, inquieta-se com a letra, questiona a pontuação, e a própria forma ou posição dentro do período, não seria o sujeito ávido por autoconhecimento? e por compreender primeiro as coisas sensíveis e convencionadas por ele próprio? Desse modo também uma compreensão metalinguística é uma jornada do autoconhecimento.

Apesar de estar presente em diversos âmbitos da sociedade, a metalinguagem se manifesta mais vigorosamente nos textos narrativos ou poéticos, isto porque, os textos dessa natureza já tem em sua origem uma execução propícia a uma natureza auto-enunciativa, o narrador está inserido no texto narrativo enquanto um facilitador na compreensão da história mas que também faz parte da história, como que a própria narrativa estipulasse que seria necessário alguém que torne a história mais compreensível, a narrativa demonstra elementos narrativos, apontando os fatos narrados, ou em termos práticos, os elementos que compõem a história, seja da natureza que for. O texto poético é um terreno fértil para reflexões metalinguísticas uma vez que criam referências temáticas quanto ao código ou a articulação desse código na construção do poema, e desse modo pode se constituir como um metapoema.

É interessante levantarmos pontos de reflexão acerca da importância de se estudar a metalinguagem, por que motivo seria relevante estudar os fenômenos literários em que a linguagem se reporta a referenciar a si própria? e qual finalidade teria essa abordagem na perspectiva dos estudos literários? Responder a estas questões é uma tarefa árdua, pois se fizéssemos essas reflexões deveríamos por em questão a importância dos estudos literários como um todo, sabemos que estudar as expressões artísticas é comum desde a antiguidade, a análise literária é tão antiga e não necessariamente escrita como vemos normalmente, mesmo quando o bardo medieval tocava suas histórias épicas cancionadas, ao ouvir os interlocutores já analisavam e até mesmo questionavam a veracidade das histórias, isto é, já analisavam não só a veracidade da narrativa, mas também o caráter estético que aqueles textos possuíam, quando ouvimos uma narrativa geralmente questionamos se foi bem contada, e já é uma análise.

Dito isso, apontamos e analisamos a presença da metalinguagem e da intertextualidade, de modo a ampliar noções sobre a função da linguagem (meta)linguística no trato do texto literário, associando temáticas como a presença de intertexto e da (meta)linguagem como temas de grande relevo na teoria literária. Não se pode desconsiderar a funcionalidade de maior predominância num texto literário, a partir de uma fruição e diálogo com o texto em primeiro momento, a experiência de leitura anseia por um primeiro momento apreciativo, mas também é necessário no período oportuno identificar as funções da linguagem, visto que, torna-se determinante para analistas dos textos literários compreender

as camadas funcionais da língua num operante literário. Nesse sentido, na obra *Melikraton* de autoria de Fidélia Cassandra, podemos notar a presença de poemas em que se identificam esses temas ligados a uma auto-referenciação da linguagem, fator contributivo para estudar as contribuições acadêmicas da metalinguística no campo da literatura e dos estudos literários.

Alinhamo-nos a uma vertente analítica da crítica literária para discorrer sobre como se destacam e se interrelacionam os elementos poéticos predominantes na obra *Melikraton*, a saber classificados como: intertextualidade e metalinguagem. Para se chegar a esse denominador comum, utilizamos um método semelhante ao utilizado por Chalhub (1991) que ao analisar a presença das funções da linguagem percebe que as funções mesmo entrecruzadas, determinam-se pela relação de predominância. Veja a seguir a nossa tabela com a divisão de temáticas do livro que enumera e quantifica temáticas recorrentes em seus escritos:

QUADRO DE TEMÁTICAS EM MELIKRATON		
TEMAS	QUANTIDADE (Qx100/101)	PORCENTAGEM= total 101
EROTISMO-1	14	≈ 13,85%
MEMÓRIAS-2	13	≈ 12,9%
METALINGUAGEM-3	14	≈ 13,85%
CRÍTICA ÉTNICA	1	≈ 0,99%
CÔMICO	2	≈ 1,98%
INTERTEXTO	16	≈ 15,84%
NATURALISMO	11	≈ 10,9%
AMOR	11	≈ 10,9%
DEDICATÓRIAS	12	≈ 11,9%
MEMORIALISMO	3	≈ 2,97%
MUSICALIDADE	2	≈ 1,98%
MELANCOLIA	2	≈ 1,98%

Diante desses dados, é possível averiguar uma majoritária presença da intertextualidade e da metalinguagem, como um aspecto recorrente na construção de sua obra. Esse tipo de recurso é muito aproveitado na composição de sua reflexão poética, levando o leitor a perceber mais claramente a expressiva relação entre poesia e linguagem.

Dado o objeto de estudo, pretendemos apresentar, poemas da obra *Melikraton* em que seja notável a presença do intertexto, e da metalinguagem, para que ao apresentar esses poemas, possamos apontar traços característicos, como a ordem sintática utilizada pela autora, a relação de diálogos com outros textos, seja esse diálogo, fazendo ponte com textos de origem mítica, ou metalinguístico com a referenciação do próprio poema em relação à linguagem. Desse modo, esse segundo estágio analítico se propõe em uma reflexão de caráter interpretativo, em que a medida em que se apresentarão as marcações linguísticas, também se desenvolve a compreensão desses textos à luz dos teóricos da área.

A análise dessas evidências encontradas nos textos, em relação a seus aspectos intertextuais se encontra amparada nas teorias de Julia Kristeva (1974), ao passo que o entendimento relativo ao caráter dos poemas metalinguísticos se encontra ancorada nas concepções de metalinguagem de Jakobson (1976) como um dos pioneiros a tratar do código trabalhando a si próprio no processo comunicativo, e de Chalhub (1991) que desenvolve, exemplifica e atualiza as relações identificadas por Jakobson em relação a essa figura de linguagem. A partir da colaboração teórica desses pesquisadores, analisamos os traços linguísticos presentes nos poemas, bem como apontaremos as relações de diálogos com textos míticos, e análise dos traços singulares na poesia *Fideliana*, que recorrentemente traz em seu esqueleto traços da mitologia grega, e esteticamente apresenta traços de uma poética intertextual, em que a medida que se apresentam alguns poemas podemos captar conexão com outros textos de mesma natureza, também apresenta um caráter auto-explicativo, no decorrer de sua apresentação o Eu lírico se encontra fascinado pela poesia e reflete sobre os poemas.

No próximo capítulo discutimos um pouco sobre o percurso teórico que aproxima a metalinguagem da nossa compreensão cotidiana: na seção 2.1 tratamos de como essas teorias se complementam e depois na seção 2.2 evocamos algumas palavras de teóricos e críticos literários sobre a metalinguagem. No capítulo 3.0 dispomos da apresentação e análise dos poemas, respectivamente, selecionados do livro *Melikraton*, com o objetivo de demonstrar

como a metalinguagem está presente em alguns dos poemas da autora Fidélia Cassandra, e, por fim, temos as considerações finais e as referências bibliográficas.

1.1 A AUTORA

É interessante conhecer um pouco da trajetória da autora, Fidélia Cassandra Pereira de Araújo, é poetisa, professora de língua inglesa, cantora, e doceira. Entre suas publicações temos: Seu primeiro livro de poemas intitulado “*Amora*” foi lançado no ano de 2002, livro este que continha poemas escritos desde sua juventude, lançado pela editora Latus (EDUEPB; Editora da Universidade Estadual da Paraíba). Posteriormente, no ano de 2008 lançou um livro também de poemas chamado “*Plumagem*”, em que se destaca a presença da poesia erótica (que é um fator marcante da sua poética), pela EDUFPG (Editora da Universidade Federal de Campina Grande), em 2013 lança o livro de nossa análise “*Melikraton*”, que se apresenta a poesia, a mitologia, e uma gama de temas culturais colaborativos na formação de sua obra. Em 2019 lançou seu livro mais recente intitulado “*Antes de ser blues*”, lançado também pela editora Latus (EDUEPB), como o título sugere, nesta obra existe uma relação de proximidade entre musicalidade e poesia. A poesia Fideliana embora tida por muitos como uma poesia memorialística, corrente em que se destacam os traços experienciais do autor, retrata também, experiências como a uma centralidade épica de tensões sociais dos movimentos de resistência política (anos 70-80) dos quais seu pai Zequinha participava durante o período da ditadura militar na Paraíba, características de uma lírica social que perpassa pelas condições de temporalidade poética. Destacamos a relevância deste trabalho por se tratar de trabalho analítico do texto poético contemporâneo de uma autora paraibana viva.

2. METALINGUAGEM: TRAJETÓRIAS DE UMA TEORIA AUTO-REFERENCIAL

Em nosso cotidiano somos continuamente submergidos em situações de diálogo, conversamos com as balconistas da padaria de manhã cedo (ao comprar o pão diário), isto é, uma situação corriqueira, conversamos com amigos sobre assuntos variados (a depender dos gostos particulares), assuntos como futebol e política, conversamos sobre assuntos específicos no caso de pessoas que cursam algum curso superior, ou profissionais que atuam numa profissão específica, nesse caso é possível recorrer a jargões, no caso de um profissional da informática, ao plugar o cabo de internet e conectar seus fios com cores alinhadas na sequência correta e pressionar com o alicate para lacrar a conexão, a esse procedimento dizem que o cabo foi “crimpado”, esse tipo de informação não é de conhecimento geral, ou seja, requer que alguém explique o procedimento para que aconteça conforme esperado e o cabo passe internet. Essas situações cotidianas passam despercebidas, no entanto, em todas temos interlocutores, ou seja, temos sujeitos que participam da interação, e estão interessados em compreender os enunciados, e muitas vezes esses enunciados vão requerer uma auto-referenciação própria, na padaria quando não conhecemos algum item da prateleira perguntamos o seu nome e logo em seguida o balconista informa o nome e geralmente depois disso se pergunta do que aquele item no cardápio é feito, acerca desse processo de auto-referenciação no qual estamos inseridos menciona Chalhoub (1991):

Quando emissor e receptor precisam verificar se o código que utilizam é o mesmo, o discurso está desempenhando a função de se auto-referencializar. Na sala de aula a relação professor–aluno, diante de uma exposição cognitiva, é uma relação metalinguística. (CHALHUB, 1991, pág. 27)

A autora exemplifica o processo de auto-referencialização que mostra como operamos de modo metalinguístico mesmo sem que percebamos, enquanto sujeitos inseridos numa realidade, num contexto social, somos orientados a desenvolver relações cognitivas que formam sentidos mesmo quando há informações obscuras na comunicação, e nesse momento, isto é, quando há dúvidas, quando se torna necessário esclarecer algo sobre o código, que o processo metalinguístico se instaura, de modo que ao se referir ao significado de algum referente no mundo, explica ao próprio código, isto é, ao representante gráfico e fônico que corresponde a um referente significante e detalha essa relação de causalidade, entre o significado e seu referente.

2.1 (META)LINGUAGEM E INTERTEXTO, REPERTÓRIO HISTÓRICO TEORIAS COMPLEMENTARES

A criação de um referencial teórico relativo ao trabalho da linguagem sobre si própria nesse projeto é ancorado, inicialmente, nos estudos de Jakobson (1976) que desenvolveu em sua teoria da comunicação, um marco no estudo dos aspectos metalinguísticos, a compreensão das funções da linguagem com suas aproximações a cada um dos elementos da comunicação, ao passo que também compactua com uma vertente estruturalista, o que não será necessariamente adotado como metodologia de análise em nossa pesquisa, mas que contribui para o norteamento histórico da compreensão sobre a função metalinguística da linguagem.

Sobre a constituição de um elemento analítico intitulado poética afirma Jakobson (1976): “A Poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise de pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a Lingüística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada como parte integrante da Lingüística.” Então a nossa proposta de pesquisa se encaminha pela análise da construção poética numa vertente de análise do intertexto e da metalinguagem, que são elementos englobados nessa linha analítica da poética e da teoria literária. Ao expor a metalinguagem na perspectiva da lógica moderna o estudioso tenta alargar a amplitude teórica do conceito:

Uma distinção foi feita , na Lógica moderna, entre dois níveis de linguagem, a “linguagem-objeto”, que fala de objetos, e a “metalinguagem”, que fala da linguagem. Mas a metalinguagem não é apenas um instrumento científico necessário, utilizado pelos lógicos e pelos linguistas; Desempenha também papel importante em nossa linguagem cotidiana. Como o Jourdain de Molière, que usava a prosa sem o saber, praticamos a metalinguagem sem nos dar conta do caráter metalingüístico de nossas operações. Sempre que o remetente e/ou o destinatário têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código, o discurso focaliza o CÓDIGO; desempenha uma função METALINGÜÍSTICA... (JAKOBSON, 1976, p 127)

É de se imaginar que como um elemento do cotidiano como afirma nesse texto o pesquisador, a metalinguagem tenha certa recorrência no cotidiano e na circulação dos variados gêneros literários da esfera social, entre eles a poesia, que ao remeter ao próprio código poético adere a nomenclatura de metapoema ou poesia metalinguística.

Com a atualização das terminologias no decorrer do tempo, tornou-se comum a adoção dessa terminologia por críticos e teóricos renomados que escreveram sobre a temática, como disserta Samira Chalhub, ao intitular de mensagem metalinguística, este fenômeno.

2.2. OLHARES DA CRÍTICA LITERÁRIA PARA O METALINGÜÍSTICO

Segundo Chalhub (1991, p. 49), “Uma mensagem de nível metalingüístico implica que a seleção operada no código combine elementos que retornem ao próprio código.” De modo que ao se trabalhar com o texto metalingüístico temos como ponto principal de estudo o código referendando a si mesmo no processo de comunicação.

Acerca dessa configuração se constitui uma variada gama de poemas no livro *Melikraton* que tem por características o trabalho da linguagem poética como um auto-operante de si própria ou com uma transposição literária, conectando a outros textos literários, como é o caso do poema “Lira dos Cinquent’anos”, que se conecta ao “Poema de sete faces” e ao poema “No meio do caminho tinha uma pedra”, ambos de autoria de Drummond. O título é também nome de um livro de Manuel Bandeira, que por sua vez já dialogava com *Lira dos 20 anos* de Álvares de Azevedo. O poeta Carlos Drummond de Andrade é citado carinhosamente como Carlos, enquanto o poeta italiano Dante Alighieri aparece no adjetivo dantesco, que tornou-se sinônimo de infernal graças à sua obra. A própria poeta Fidélia Cassandra se autorreferencia no primeiro verso, citando o seu primeiro nome, tal qual Carlos Drummond de Andrade fizera no seu poema:

Vai Fidélia ser gauche na vida...
 Carlos, todos somos.
 E mais agora que sapateiam
 Algumas galinhas ao redor dos meus olhos.
 E não só havia uma pedra no meio do caminho,
 E sim dantescos lajedos...
 (CASSANDRA, 2013, p. 41)

O poema de Fidélia dialoga com os poemas de Drummond, e portanto, entende-se como também uma poesia metalingüística em certo grau, em vista do poema voltar-se para o código poético. A poesia trata da poesia, mesmo que não seja sua poesia, ela se conecta e portanto gera diálogo, e conexão que o torna um poema intertextual e em certo nível também metalingüístico.

No trato do conceito de significados poéticos Kristeva (1974) nos norteia quanto a relação entre os sentidos discursivos do texto poético:

O significado poético remete a outros significados discursivos, de modo a serem legíveis no enunciado poético vários outros discursos. Cria-se, assim, em torno do significado poético, um espaço textual múltiplo, cujos elementos são suscetíveis de aplicação no texto poético concreto. Denominaremos esse espaço de intertextual.

Considerado na intertextualidade, o enunciado poético é um subconjunto de um conjunto maior, que é o espaço dos textos aplicados em nossos conjuntos. (KRISTEVA, 1974, p. 185)

Ao evocar o conceito de um espaço textual de múltiplas palavras, ou expressões, em que dialogam variadas vozes a autora nos insere no campo de estudo da intertextualidade, que detém o enunciado poético como um subconjunto, de modo que, ao enunciar algo na poesia é provável que enuncie-se também outras vozes e outros discursos que se colaboram para a formação da poesia.

De acordo com Kristeva (2008) a palavra se carrega de duas significações, de seus usos e seus empregos e os transporta no texto que deles se vale e os transforma em contato com outras palavras ou enunciados, a partir dessa assertiva podemos entender dois princípios básicos no contato de textos transpostos: o primeiro é que o uso da palavra em sentido transpositivo altera a semântica pelo contato com demais enunciados; e o segundo é que esses enunciados são conectados por alguma relação de contiguidade.

Koch, Bendes, Calvancante (2008, p. 17) teorizam sobre dois tipos de intertextualidade, a *stricto sensu* e a *lato sensu*, acerca do primeiro tipo conceituam: “Em se tratando de intertextualidade *stricto sensu*, é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos *efetivamente* produzidos, com os quais se estabelece algum tipo de relação”. Já a intertextualidade em sentido *Lato* instituem como processo comum ao interior dos textos que “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação de um texto como um todo” (KRISTEVA, 1974 *apud* KOCH;BENTES;CAVALCANTE, 2008, p. 85). Essa compreensão é interessante, pois detalha os tipos de intertextualidade muito embora saibamos do valor de aplicabilidade de considerar uma teoria como um dado metodicamente dividido. Sistematizar esse entendimento implica num método de descrição formidável para análise de uma realidade linguística atualizada.

No que se refere a uma compreensão mais sociológica do conceito de metalinguagem comungamos com Bosi (2000) que em seu livro intitulado “O Ser e o Tempo da Poesia” após questionar a concepção mais tradicional de metalinguagem propagada como resultado do capitalismo desenfreado e apregoada pelos futuristas, expõe um entendimento mais amplo sobre a metalinguagem como uma forma de resistência da palavra:

...posso entender por "metalinguagem" não a ostensão positiva e eufórica do código; não a norma, a regra abstrata do jogo, mas exatamente o contrário: o momento vivo da consciência que me aponta os resíduos mortos de toda retórica, antiga ou moderna; e com a paródia ou com a pura e irônica citação, me alerta para que eu não

caia na ratoeira da frase feita ou do trocadilho compulsivo. Aqui, a consciência trava mais uma luta e cumpre mais um ato de resistência a essa forma insinuante de ideologia que se chama "gosto". (BOSI, 2000, p. 148)

A metalinguagem enquanto um ato de resistência, acaba por romper o antigo estereótipo criado pela demanda pré-industrial de produção em massa, interessada apenas em analisar o fenômeno próprio do código, ou questões técnico-gramaticais, como aponta o autor, de modo que se tornasse possível reproduzir o fenômeno. Bosi, ao contrário, apresenta seu entendimento sobre metalinguagem fugindo desses enquadramentos tradicionais e reificadores do capitalismo, para ele trata-se de um ponto de contato entre restos da retórica antiga e moderna e a consciência, no qual o interesse é compreender esses resíduos discursivos, isto é, a reflexão sobre a linguagem é o ponto culminante deste entendimento, no qual para além de uma análise tecnicista da metalinguagem, o interesse se desloca para entender em que sentido os resíduos desses discursos, em contato com a consciência, auto-formulam a reflexão seja de ordem política ou social. Esse fenômeno reflexivo já seria desse modo metalinguagem. O interesse em refletir sobre a linguagem em contato com resíduos de discursos já tornaria a reflexão metalinguística, no momento em que o sujeito se encontra estimulado a auto-referencializar esses resquícios discursivos e evoca outras vozes, tentando atribuir significados a esses enunciados envolve-se em uma efetiva situação de metalinguagem.

Dito isso, essa concepção de metalinguagem corrobora com a compreensão da metapoesia, uma vez que, quando há o contato do eu-lírico com resquícios de outros discursos, ali encontra-se amparada a reflexão poética que transcende o tempo, perpetuando nas linhas do poema o momento em que à consciência poética insurgiu-se técnicas antigas e novas de uma oratória que se concretiza pelo ato de conectar-se, uma metapoesia, citando outros poemas, outros discursos e refletindo sobre eles constitui uma superação do próprio tempo, pois são revistas vozes esquecidas, que são resgatadas em prol de uma reflexão mais criteriosa pelo leitor e pelo crítico, em busca (re)incorporar a estas vozes um tom de atualidade. Cita-se poetas antigos, modos de fazer poesia, entretanto, o contexto de recepção é completamente diferente, além disso, o poema se recria no contato com a ação metalinguística, a reflexão gera recriação de um conteúdo literário uma vez que uma consciência “x” entra em contato com discursos y e z, resultando em um novo e instigante trabalho de reformulação.

Leyla Perrone Moisés em seu livro intitulado “*Mutações da literatura moderna no séc. XXI*” tece comentários sobre a natureza metalinguística da literatura que desde o século

XVIII já apresentava autores engajados em introduzir comentários metalinguísticos nos textos literários:

A metalinguagem ou comentário metalinguístico tem estado presente nas obras literárias pelo menos desde o século XVIII. As intervenções do narrador comentando seu próprio texto são frequentes na obra de Sterne (Tristram Shandy, 1759). Sterne é também o autor de Um fragmento à maneira de Rabelais, seu autor favorito. O uso do autocomentário em Sterne inspirou Diderot (Jacques, o fatalista, e seu amo, 1778), e continuou inspirando grandes escritores do século XIX, como Machado de Assis. Lautréamont (Os cantos de Maldoror, 1868) usou e abusou das intervenções do narrador comentando o próprio texto.” (MOISÉS, 2016, p. 19)

O comentário metalinguístico já era usual nesse período da literatura e perdurou como um recurso importante influenciando autores renomados, a intervenção de uma auto-explicação por parte do próprio texto literário se caracteriza como também como uma metaliteratura que segundo a autora seria um conceito surgido do conceito de metalinguagem, segundo ela:

Na França, metaliteratura [métalittérature] foi um termo criado a partir do conceito de metalinguagem, que teve amplo uso na linguística dos anos 1960 e 1970, a partir das obras de Hjelmslev e sobretudo de Jakobson, com o sentido de “língua que fala de outra língua”, esta chamada de língua-objeto.” (MOISÉS, 2016, p. 49)

É importante identificar esses acontecimentos históricos porque o conceito de metaliteratura abrange o de metapoesia, já que a metaliteratura compreende de igual modo os outros gêneros literários no processo de auto referencialização. Acerca dessa natureza metalinguística de certo modo toda obra literária seria metalinguística, a autora menciona:

No caso da literatura, isso é ainda mais evidente, pois a linguagem literária já é uma metalinguagem; ela é uma fala sobre o mundo e os homens numa linguagem que tem por base a língua comum, mas não se identifica com esta, nem na forma, nem na função. Além disso, qualquer obra literária é metaliterária, porque pressupõe a existência de obras literárias anteriores. Ninguém é escritor sem ter sido, antes, um leitor. (MOISÉS, 2016, pág 50)

A autora apresenta a linguagem literária como uma linguagem metalinguística exatamente pelo fato dela se interessar em expor um enredo que apresenta conflitos humanos, é uma auto-representação da vida pela arte, de modo que essas tensões humanas replicadas pela escrita, isto é, uma modalidade diferenciada da que vivemos, a uma maneira mais contemplativa do que experienciada, cria um ponto de contato entre a vida e uma auto-reflexão por meio da literatura, embora abstrata, ainda uma linguagem que referencia a outra, a primeira vivida, a segunda contemplada. Segundo a pesquisadora todo escritor já foi leitor, compreendemos que dentro do repertório autoral e de seu conhecimento enciclopédico

jazem vozes que enriquecem o acervo linguístico, seja pelas palavras já lidas incorporadas no acervo lexical, ou o modo de retórica, se conecta pela experiência a outros modos de literatura.

Quanto a presença do fenômeno da intertextualidade na contemporaneidade nos indica a autora:

A intertextualidade praticada na literatura contemporânea pode assumir um tom melancólico (alusões a momentos da história em que a literatura alcançou suas maiores realizações e seu maior reconhecimento), ou um tom irônico, lúdico, característico do estilo pós-moderno. (MOISÉS, 2016, p. 50)

A presença dessa instância linguística em que um texto se conecta a outro adquire aspectos característicos na modernidade, embora ainda segundo a autora, possamos identificar a intertextualidade em todas as épocas, é nesse contexto de modernidade que as características pós-modernas vão mesclar-se ao modo de fazer uma poesia melancólica, irônica e lúdica conforme indica a autora.

Quanto à relação entre a função poética e a função metalinguística, podemos dizer, que estas duas funções da linguagem se encontram interligadas, uma vez que ao escrever um poema, ou qualquer literatura que seja, a essência do trabalho literário esteja intimamente relacionada em transformar em palavras, essas inquietações da poesia, de maneira que se o poema foi escrito, é com o objetivo de ser lido, de ser compreendido, as palavras configuram uma nova forma de experimentar a essência poética mostrada no poema.

Dado o exposto, a associação dessas teorias se torna contundente numa vertente de análise em que se consideram as propriedades predominantes nos sentidos poéticos, visto que corroboram para a construção de um aporte teórico eficiente e rotineiro na teoria e análise literária.

3. MELIKRATON: BEBENDO DA POESIA

Neste capítulo do trabalho nos propomos a fazer as análises dos poemas metalinguísticos selecionados, evocando a sua integralidade, ou seja, preservando no início de cada análise a forma como estão dispostos no livro *Melikraton*.

Os poemas são Melikraton, Phodelia e Sem Palavras que refletem sobre a metalinguagem e sobre o processo de criação da poetisa de modo mais veemente, e o último poema analisado se detém mais em analisar a intertextualidade, intitulado Do Amor Profano um Quase Soneto.

A poesia fideliana flerta com elementos culturais, e com uma lírica social, ao passo que também traz suas experiências enquanto uma escritora mulher e nordestina, que encontra percalços sociais como o favorecimento de uma cultura erudita masculina e caucasiana, desse modo, há a necessidade de autoafirmação, os poemas ancoram-se nesse desejo de mostrar que a poesia feminina é uma poesia de qualidades.

Desse modo, os poemas refletem não apenas sobre o processo de criação poética, mas também as implicações sociais que se derivam dessas relações extralinguísticas, o contexto social que ambientaliza os poemas é tão importante quanto o fato de auto-referencializar a si próprio, ou o modo de produção e linguagem poéticas.

3.1. Análise do poema: “Melikraton”

MELIKRATON
para Orlando Dantas

A língua de quem amamos
é suprema,
mesmo que não seja Latim.
A língua de quem amamos
é sagrada,
mais que a dos anjos...
É linguagem, metáfora, metalinguagem
a língua de quem amamos.
Ferro em brasa é.
Fere carne e alma e ainda assim
língua amada é.
É sapeca, ansiosa,
brincalhona,
molhada, melíflua, hidromel.
A língua de quem amamos
é irrepreensível, não erra na gramática.
Certeira como uma flecha.
Um manjar, ambrosia, amor em pedaços...
Vai de A a Z e quando erra,
no máximo, pequenos estrangeirismos.

(CASSANDRA, 2013, p. 63)

É importante iniciarmos analisando as características desse poema, uma vez que intitula o próprio livro no qual está inserido, Melikraton, nome composto de duas palavras de origem grega, Meli (μέλι) que corresponde a Mel, e Cratos (κράτος), ou Kraton, que significa poder, de modo que o significado das duas palavras juntas significariam mel do poder, o nome se refere ao hidromel, uma bebida feita à base de água e mel, apreciada em várias culturas, algumas até o consideravam a bebida dos deuses, especialmente os nórdicos, ou um tônico que concede longevidade e saúde aos indivíduos que o bebem, conformem acreditavam os gregos.

A relação entre o título e o poema é desvendada quando compreendemos o seu desenvolvimento, dito isso, temos no decorrer dele várias comparações poéticas acerca do que é “A língua de quem amamos...” e muitas vezes essas comparações envolvem terminologias próprias dos estudos linguísticos, e da estrutura da Língua Portuguesa, de maneira que a língua de que se fala pode ser compreendida de modo ambíguo, atrelado ao modo de estilística, trazendo características da Língua Portuguesa para tratar da língua da pessoa amada, o poema começa:

A língua de quem amamos
é suprema,
mesmo que não seja Latim.
A língua de quem amamos
é sagrada,
mais que a dos anjos...
É linguagem, metáfora, metalinguagem
a língua de quem amamos.

Nessa parte do poema são apresentados certos aspectos daquilo que o eu-lírico considera ser as características da língua da pessoa amada, a língua de quem se ama é considerada suprema a partir da comparação com o latim, uma língua que seria raiz de várias outras línguas, essa supremacia se desvela nas relações de poder outrora obtida pela língua latina, que era língua oficial do império romano, a língua da pessoa amada é suprema, superior, mesmo que não seja a língua de uma posição de destaque social. A língua de quem amamos é considerada algo sagrado, e dita até como mais sagrada que a dos anjos, essa sacralidade da língua da pessoa amada é uma concepção de amor mais voltado para a veneração, o modo como se enaltece a língua da pessoa amada, a torna única entre todas as línguas, a língua da pessoa amada se torna transcendental. Além disso, há uma

intertextualidade bíblica, com a 1ª carta de São Paulo a comunidade de Corinto: “Ainda que eu falasse as línguas dos homens e dos anjos, se não tiver amor, sou como o bronze que soa, ou como o címbalo que retine.” (1 Co 13,1) O poema faz referência ao texto bíblico com uma das maiores exortações do apóstolo Paulo sobre a importância do amor na vida humana, em se tratando de dons espirituais, foi confirmado como um dom superior ao dom de falar na língua dos anjos, desse modo, o poema traz uma discussão paralela, sobre não adiantar nada falar a língua dos anjos se não aprender primeiro a falar a língua do amor, a língua de quem ama dessa maneira, é mais sagrada que a dos anjos.

No verso posterior temos a apresentação de elementos da linguística para caracterizar a língua amada, fala-se da língua (código) para designar a língua (órgão), de modo que esse verso é uma linguagem que metaforiza essa relação entre essa ambiguidade da língua amada, que embora seja a língua, o órgão que se tem na boca, também é a língua portuguesa, o código usado para escrever o poema, e como é uma linguagem que reporta-se ao código, é metalinguagem, a ambiguidade também confere tom de eroticidade ao poema, especialmente nos versos posteriores ao adjetivar a língua da pessoa amada, uma vez que efetua essas adjetivações com elementos dos estudos linguísticos tem a finalidade de se referir ao encontro das línguas dos amados, no beijo “linguagem, metáfora, metalinguagem” isto é, o momento em que as línguas entram em contato, continua:

Ferro em brasa é.
Fere carne e alma e ainda assim
língua amada é.

É sempre mais doloroso ouvir coisas desagradáveis da língua da pessoa amada, a língua nessa perspectiva adquire a robustez do metal, e a capacidade de queimar da brasa, mas mesmo com a capacidade de ferir o mais íntimo de nós, ainda é o que é, ainda é língua da pessoa por nós estimada, mantém sua natureza e nos é preciosa.

É sapeca, ansiosa,
brincalhona,
molhada, melíflua, hidromel.

Neste trecho da estrofe temos a vinculação do que seria o Melikraton, a própria Língua da pessoa amada é descrita, é sapeca, ansiosa, brincalhona, são características metaforizadas da língua da pessoa amada que mostram como ela é para a pessoa que a ama, é molhada, melíflua, hidromel, isto é, é doce e agradável, adquire essas propriedades curativas que o

Melikraton detinha para os gregos, e é molhada porque a língua humana é irrigada por saliva, essas caracterizações da língua da pessoa amada corroboram para amplificar o tom do erótico desenvolvido no poema, expressando o desejo do eu-lírico.

A língua de quem amamos
é irrepreensível, não erra na gramática.
Certeira como uma flecha.
Um manjar, ambrosia, amor em pedaços...
Vai de A a Z e quando erra,
no máximo, pequenos estrangeirismos.

A língua da pessoa amada é representada como irrepreensível, não erra na gramática, ou seja, amar geralmente pode deixar imprimir autenticidade nas palavras da pessoa amada, tudo que ela falar vai ser tido como a verdade, a sensibilidade de quem ama fica apurada pelas coisas que a pessoa amada fala, desse modo as palavras se tornam certas, fidedignas, como uma flecha certa. É algo que se pode deglutir até, vai do início ao fim (A-Z) e quando erra no máximo pequenas traições, se a língua amada é o português, usar um estrangeirismo seria uma pequena traição, um pequeno desvio nessa língua da pessoa amada.

Todavia, o poema tem um caráter metalinguístico, à medida que traz comparações sobre a língua da pessoa amada, se vale da polissemia das palavras para orientar uma discussão sobre a língua portuguesa, o eu-lírico põe em destaque o código linguístico, mesmo não tirando o foco de sua essencialidade poética do cerne erótico-amoroso.

3.2. Análise do poema: “Phodelia”

PHODELIA

Uma definição de sua poesia, por favor.
Não soube escrever:.
Escrevo poesia?
É que a poesia é puro mistério...
Só sei que ela salvou minha vida.

Veze, penso em dizer algo –
Findo a dizer outra coisa...
A poesia é imperativa.

Quanto a este título aí,
Você bem diria que estou me achando.
Que nada! Sou a mais perdida das criaturas!

A um amigo, envio poemas,
Lê, critica...
Uma poda aqui... um corte ali.
Em um deles, assinei Fodélia!

Fodélia era tudo que queria ser.
 - Fui naquele momento, talvez! –
 Era tudo que queria ser!
 Ah, Phodélia, devias saber
 um pouco mais da alegria...

(CASSANDRA, 2013, p. 85)

O poema começa na primeira estrofe trazendo uma indagação acerca da poesia, o interlocutor interessado em saber uma definição de sua poesia é surpreendido com uma pergunta que convida à reflexão:

Uma definição de sua poesia, por favor.
 Não soube escrever..
 Escrevo poesia?
 É que a poesia é puro mistério...
 Só sei que ela salvou minha vida.

Alguém não nomeado pede uma definição de sua poesia, o eu-lírico que se encontra atônito, perturbado, inquieto pela profundidade e complexidade da pergunta, não soube responder, e diante da indagação pensa e convida seu interlocutor a refletir: “Escrevo poesia? É que a poesia é puro mistério...” Se pergunta sobre o que escreve e se é de fato poesia, e o sendo, não pode definir de maneira objetiva, como não pode mensurar com palavras uma definição *stricto sensu* de poesia, define-a pela sua característica mais singular, o mistério. É uma pergunta muito ampla, dizer que a poesia é puro mistério, é reconhecer que ela se manifesta de um modo diferente para cada pessoa, de modo misterioso. Entretanto, apesar de não poder definir a experiência pessoal das pessoas de um modo generalizado, compartilha a sua experiência com a poesia, “Só sei que ela salvou minha vida.”

O questionamento pessoal “escrevo poesia?” Pode dizer muito sobre a necessidade de autoafirmação da autora, trata-se de uma autora mulher, nordestina, paraibana, e conseqüentemente encontra as dificuldades impostas pelo patriarcado branco que dita quem deve escrever e o que é considerado poesia, nesse sentido, é interessante evocar a voz da pesquisadora Gloria Anzaldúa que ao se perguntar por que escrevia, ponderava:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta... Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. (ANZALDÚA, Gloria, 1980, pág. 232)

A escrita nesse viés é um ato de resistência contra a opressão do patriarcado, a salva da complacência de ter que agradar a classe dominante, a escritora mulher escreve com o receio de ter sua escrita apagada ou diminuída, como se fosse uma literatura menor, e precisa se redescobrir enquanto escritora, para encontrar a própria autonomia literária, que consiste em desvincular-se dos estereótipos machistas.

A escrita fideliana expressa veementemente essa natureza de resistência e autoafirmação ao trazer a reflexão sobre escrever uma poesia de autoria feminina, que mostra a perspectiva da mulher, sabendo da importância da poesia para as mulheres afirma a estudiosa e feminista Audre Lord:

Para mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital de nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob o qual baseamos nossas experiências e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. (LORDE, Audre. 2020, pág. 45)

Esse trecho mostra como a poesia atua como ferramenta de expressão feminina e de mudança, transformando-se em ideais de liberdade que frutificam em ações tangíveis de libertação, resultante dessa necessidade vital.

Desejoso por expor a natureza misteriosa da poesia, o eu-lírico tenta mostrá-la como algo imprevisível, não passível de controle, não imutável ou estático.

Veze, penso em dizer algo –
Findo a dizer outra coisa...
A poesia é imperativa.

Essa estrofe nos direciona a meditar sobre a imperatividade da poesia, a poetisa começa seu trabalho com ideias de como quer o poema, pensa em dizer algo, mas nem sempre consegue cumprir suas aspirações, como que conduzida pela poesia, fio condutor da sua expressão, segue um caminho de delicada intelecção. A poeta que achava conduzir o próprio contexto de escrita criativa, se surpreende com a vitalidade de sua produção poética que parece ter vontade própria, mesmo sendo produção de sua subjetividade.

Tentando explicar-se quanto ao título do poema, a terceira estrofe do poema dialoga com o leitor, tentando supor o que o leitor pensaria de sua intitulação, pressupondo que entenderíamos o título Phodelia como a junção de duas palavras, Foda (uma expressão coloquial e vulgar de auto exaltação) + Fidélia, comenta:

Quanto a este título aí,

Você bem diria que estou me achando.
Que nada! Sou a mais perdida das criaturas!

A terceira estrofe se refere ao título do poema, e se complementa com a posterior para explicar o porquê desse tipo de título, isto é, a razão que a levou a intitular o poema dessa forma, que não é a forma que se pressupõe na estrofe anterior, mas sim o resultado de uma situação:

A um amigo, envio poemas,
Lê, critica...
Uma poda aqui... um corte ali.
Em um deles, assinei Fodélia!

Acerca do processo de produção de poemas temos algo interessante, a opinião de um terceiro para avaliar a produção poética, o amigo, aqui descrito, lê e crítica, a autora considera as críticas levantadas e poda a produção, ou seja, modifica o conteúdo, em um desses poemas enviados ao amigo, assinou como Fodélia, título deste poema.

Fodélia era tudo que queria ser.
- Fui naquele momento, talvez! –
Era tudo que queria ser!
Ah, Phodélia, devias saber
um pouco mais da alegria...

Nesta última estrofe, temos a expressão do desejo de sempre corresponder às expectativas do seu leitor, de se destacar e encontrar sempre a felicidade do êxito, ser Fodélia nesse sentido é ser merecedora de elogios, de acertar nas palavras do poema, e saber a alegria que perpassa a excelência poética e do autorreconhecimento como poetisa.

Enfim, o poema traz envolto de si toda uma discussão acerca da auto-definição de poesia, e também a tematização da própria poesia que vai de encontro aos momentos em que a poetisa, enquanto sujeito produtor, põe em destaque a própria reflexão sobre o que faz, como desenvolve a sua poesia, e como a remolda com o objetivo de confirmar sua identidade enquanto poetisa, já que não pode definir a sua poesia e o contexto de recepção do leitor, o poema responde de outra forma, trazendo o contexto de criação da poeta, o mistério da produção poética e as implicações sociais que vem imbricadas nesse contexto.

3.3. Análise do poema: Sem Palavras

SEM PALAVRAS

Catando palavras para um poema.
 Palavras em ‘p’, em ‘c’...
 Palavras claras, escuras, invisíveis...

Palavras em ‘ismos’, em ‘logias’, em ‘ão’.
 Palavras, palavras que somem –
 - Fogem –
 Morrem antes de chegar à pena.

Doloroso para um poeta catar palavras...
 Se o bardo lusitano as possuía,
 Que condenação sequer tocá-las!

Sem esse ceifar de amores,
 ódios, túneis, carpos, partidas,
 chegadas, arribações, travessias,
 É possível ser?

Viver sem palavras?
 Melhor ser matéria dos abismos.

(CASSANDRA, 2013, p. 89)

De início é interessante levantar questionamentos acerca da capacidade de expressividade que o título do poema tem ao se referir a ausência de palavras, isto é, quanto ao título “sem palavras”, por que razões o poema intitula-se com uma alcunha tão metafóricamente contraditória? E como esse título se relaciona com o próprio poema de modo a gerar significados autorreferenciais? Para responder a essas perguntas é necessária uma leitura minuciosa e detida do texto poético, na primeira estrofe do poema temos:

Catando palavras para um poema.
 Palavras em ‘p’, em ‘c’...
 Palavras claras, escuras, invisíveis...

O poema reflete sobre o ato do poeta de “catar palavras”, o verbo catar geralmente é empregado relacionando-se a uma procura aprofundada, em que se torna necessário empenho de quem procura, geralmente usa-se essa palavra no meio informal relacionando-a a “catar piolhos”, “catar coquinhos” mas também faz referência ao poema “catar feijão” de autoria de João Cabral de Melo Neto, que reflete sobre o ato de escrever como catar palavras. Enfim, significados diferentes porém um mesmo conceito de exame atento e busca por algo, no caso do poema a poetisa procura exaustivamente palavras para compô-lo, e as caracteriza como palavras em ‘p’, e em ‘c’, um fato peculiar é que são iniciais invertidas das duas primeiras palavras do poema; “Catando **p**alavras...” no verso posterior ao das iniciais as primeiras duas palavras do poema começam com as mesmas letras só que dessa vez na ordem: “**P**alavras **c**laras, **e**scuras, **i**nvisíveis...” isto é, essas palavras catadas para o poema poderiam ser as

próprias palavras do poema, que começam com ‘p’ e ‘c’ a partir da perspectiva do verso do meio da primeira estrofe, o fenômeno da aliteração que atua como uma centralidade, depois disso o eu-lírico atribui tonalidades às palavras, até que enfim, elas somem; “ Palavras claras, escuras, invisíveis...”

De fato, o eu-lírico reflete sobre o ato de selecionar palavras para o poema, reflete sobre a inconstância do ato de escrever literatura, à medida que o poeta coloca palavras no poema pode sofrer do terrível dilema da falta delas, que alguns classificariam romanticamente como falta de inspiração, entretanto é algo extremamente comum ficar sem ideias de como continuar um texto literário, na segunda estrofe, continua:

Palavras em ‘ismos’, em ‘logias’, em ‘ão’.
 Palavras, palavras que somem –
 - Fogem –
 Morrem antes de chegar à pena.

Nesta segunda estrofe temos mais caracterizações das palavras de que fala o poema, para definir esses aspectos de amplitude, vastidão, e uma variada gama de possibilidades a que se direciona a poesia, o eu-lírico define essas palavras como: “Palavras em ‘ismos’, em ‘logias’, em ‘ão’...” que são sufixos empregados no processo de formação de palavras para designar conceitos amplos, alguma ciência ou o aumentativo de algum radical, em suma, são sufixos que alteram o sentido do radical para uma perspectiva mais ampla ou mais macro, de certo modo os sufixos podem ajudar na construção métrica do poema, também na preservação de seu ritmo se usados adequadamente. Acerca dessa seleção temos três palavras a que o eu-lírico se recorre metaforicamente para se referir a ausência de palavras no seu fazer poético, essas palavras são palavras que **somem**, **fogem**, **morrem** antes de chegar à pena, os verbos grafados aumentam de intensidade semântica da ideia de ausência de palavras na construção do poema, à medida que o interesse do eu-lírico se inclina para demonstrar como essa ausência de palavras para o poema, ou a ausência da palavra certa a angustia, elas somem, fogem, ou morrem, as palavras são personificadas, e se exaurem antes de chegar à pena, ou a ponta da caneta como é o caso dos poetas e poetisas da contemporaneidade.

Como que expressando o profundo pesar da poeta pela falta de palavras para se inserir no poema o eu-lírico complementa:

Doloroso para um poeta catar palavras...
 Se o bardo lusitano as possuía,
 Que condenação sequer tocá-las!

É doloroso para um artista não dispor de seus instrumentos de trabalho, comparemos o poeta a um pintor, é preciso selecionar as cores e tonalidades adequadas para cada quadro, além do fato de que nunca mais uma combinação exata de tonalidades e cores pode ser replicada da mesma forma que foi feita, sem ser considerada uma cópia, o pintor, como o poeta, não dispõe de tinta infinita para seus quadros, nem precisa, basta encontrar a quantidade necessária para cada obra. As palavras são esse instrumento de pintura do poeta que com sua voz na medida necessária cria um instante único, memorando até mesmo os contos, poemas, e músicas do bardo lusitano, que usava de maneira astuciosa cada palavra, de modo que se ele as tinha, as possuía, causa receio até mesmo tocá-las. Fazendo também referência a Camões como um proeminente poeta e uma prefiguração do bardo, pela produção dos lusíadas, ele atua como um bardo por excelência em seu livro de cantos, e o poema de Fidélia possivelmente também faz essa referência a ele e o modo como manejava as palavras com assombrosa técnica, desse modo causa receio até mesmo almejar uma produção na mesma repercussão literária. Quanto às implicações resultantes dele ser considerado talvez o maior poeta da língua portuguesa de todos os tempos e ela estar “sem palavras” é possível que seja um recurso estilístico de protesto, a condenação em tocar as palavras que o bardo lusitano possuía é uma referência à colonização, a escrita era posse do homem branco português e também um dos seus instrumentos de colonização, fora que na época o direito de ser escritor era mais conferido apenas a homens, os princípios machistas daquela época impediam a mulher de criar independentemente obras literárias, nesse caso elas não estavam “sem palavras” por falta de inspiração mas sim porque a sociedade lhes tirou o direito à palavra.

Por fim, o poeta reconhece sua dependência das palavras, questionando até mesmo sua essência como artista, prosseguindo no poema:

Sem esse ceifar de amores,
 ódios, túneis, carpos, partidas,
 chegadas, arribações, travessias,
 É possível ser?

Viver sem palavras?
 Melhor ser matéria dos abismos.

O eu-lírico reconhece a conexão de sua identidade como poeta indissociável dessas relações de contrariedade humanas, sem entender o ceifar das experiências é impossível entender a poesia, sem ceifar para a arte as contrariedades da vida, seria possível ser poeta? Ou simplesmente ser? O poema termina com uma pergunta e uma resposta para a própria

pergunta, “Viver sem palavras? Melhor ser matéria dos abismos.” Outrossim, reconfigura à sua perspectiva um estranhamento, gerado pelo medo de não ter palavras, comparando ter uma melhor condição a matéria do abismo, sem as palavras a poeta se sente como ela, escondido, inerte, vazio, como que despido de identidade.

O poema traz uma reflexão interessante sobre o dilema e as dificuldades de ser poeta e muitas vezes não dispor de palavras suficientes para reforçar a própria identificação como artista, sofrer com a autocobrança e o sentimento de vazio intelectual, pode ser um grande desafio especialmente para poetas e poetisas mais jovens, que ainda não tenham a experiência resolutiva de aceitar que nem sempre terão resultados enquadrados nos moldes de produtividade moderna e capitalista, afinal, o intelecto não segue ritmo de produção industrial, é uma situação normal encontrar dificuldade e até mesmo demorar mais tempo para fazer poemas, “Sem Palavras” tem o poder de tocar essa experiência usando a poesia para tematizar o processo criativo da poeta.

3.4. Análise do poema: De Amor Profano um Quase Soneto

DO AMOR PROFANO UM QUASE SONETO

O todo sem a parte não é todo.

Gregório de Mattos

Muitas vezes somos o todo

E, de repente, parte.

O amor é uma arte

Que só com a parte não se faz todo.

Tantas vezes, deixamo-nos parte

É porque teme-se o todo

Que quando toca, arde

E quando fere, sente-se que é todo.

Beijamo-nos parte por parte

Cortando-se esse amor em partes todo.

Para ser todo, antes, talvez, parte.

E por saber que sempre não o teremos todo.

Vivemos juntando uma parte à outra parte

Para que um dia morra a parte, não o todo.

(CASSANDRA, 2013, p. 103)

É imprescindível para a interpretação deste poema levar em conta que trata-se de um poema explicitamente intertextual: na própria dedicatória temos a indicação da referência do poema do escritor baiano Gregório de Mattos. No entanto, temos que identificar alguns

pontos comparativos entre esses poemas, o primeiro é quanto ao título, “Do amor profano um quase soneto” de autoria de Fidélia Cassandra dialoga com o poema de Gregório de Mattos em alguns aspectos, mas refletimos sobre o porquê dessa nomeação de “Quase Soneto” e não simplesmente “Soneto”, para isso temos que compreender um pouco da estrutura formal do soneto:

Composto de dois quartetos e dois tercetos, o soneto apresenta, geralmente, versos de dez ou doze sílabas. Aparecem rimas de um tipo nos quartetos (AB), e de outro, nos tercetos (CD). O Soneto costuma conter uma reflexão sobre um tema ligado à vida humana. (GOLDSTEIN, 1990, p. 57).

Vale ressaltar que o método de escrita do poema de Fidélia não segue uma metrificacão formal clássica, ou seja, os textos literários não seguem mais uma estrutura pré-fixada para desenvolver as estrofes do poema, mas se formos comparar suas semelhanças com o soneto, não descartaremos a estrutura de dois quartetos e dois tercetos que favorece a sua intitulaçãõ como um “quase soneto”, mas quanto às suas diferenças, é preciso frisar que a metrificacão dos versos do poema da autora apresentam uma composiçãõ livre, os versos não se formatam tradicionalmente como o soneto clássico, que geralmente, continha dez ou doze sílabas poéticas, e as rimas também não seguem a formataçãõ tradicional (AB) (CD), respectivamente, em seus quartetos e tercetos. Nesse sentido, temos uma deduçãõ lógicã do porque um “quase soneto”, os poemas se conectam mais pelo modo como se dá a reflexãõ sobre a vida humana do que necessariamente a estrutura.

Acerca de uma poesia considerada contemporânea concordamos com o estudioso Marcos Siscar, sobre a contemporaneidade literária comenta: “Começo por uma constataçãõ: a situaçãõ da poesia contemporânea é a da diversidade pacífica de tendências e de projetos.” (SISCAR, Marcos. 2014, pág. 421). Assim sendo, podemos dizer que os diferentes modos de escrita poética praticados na nossa sociedade atual encontram lugar neste conceito, diversidade de tendências e projetos, mas que convivem pacificamente sem críticas destrutivas quanto ao estilo.

Em segundo lugar, pontuamos o conteúdo temático de cada poema, se o poema de Fidélia tem uma inclinaçãõ mais erótica e amorosa, o poema de Gregório de Mattos intitulado *Achando-se um braço, perdido do Menino Deus de N. S. das Maravilhas, que desacataram infiéis na Sé Bahia* ou como é popularmente conhecido *Ao Braço de Menino Jesus* tem uma tematizaçãõ da sacralidade e da relaçãõ com Deus posta em evidência, aspecto típico da literatura barroca. O poema da autora embora se conecte com o poema barroco, é contrastante, uma vez que detém uma temática completamente oposta, o amor profano sendo o tema do

primeiro, enquanto o mistério da presença de Cristo em seus membros, pelos sacramentos religiosos, é o tema do segundo. O que aproxima esses dois poemas é o procedimento usado para abordar o conteúdo, o jogo de palavras utilizado por ambos, para refletir sobre o “todo” e a “parte” de algum momento poético, de modo que são semelhantes nesse aspecto, ambos falam da relação entre as partes e o todo, seja de natureza mais ampla como as partes misteriosas do corpo de Cristo que se fazem “um” perante os sacramentos religiosos na crença católica, ou a união dos enamorados que se tornam partes de um todo a que convencionalmente se chamaria casal, ambos tecidos por mistérios distintos mas uma reflexão comum; o amor que torna partes em um todo por métodos diferentes.

Muitas vezes somos o todo
E, de repente, parte.
O amor é uma arte
Que só com a parte não se faz todo.”

O primeiro quarteto discorre sobre a natural dependência do ser humano do outro, e a sensação de incompletude decorrente disso, para amar é necessário a presença do próximo, e outra pessoa que seja uma parte integrante dessa realidade, o amor segundo o eu-lírico é uma arte que não se completa sozinha. Nessa realidade amorosa, mesmo que em algum momento tenhamos nos sentido completos, a necessidade de se tornar parte de algo ou de alguém em algum momento surgirá.

Tantas vezes, deixamo-nos parte
É porque teme-se o todo
Que quando toca, arde
E quando fere, sente-se que é todo.

Continuando a reflexão sob o viés amoroso o eu-lírico fala sobre o temor que se tem por se tornar parte de uma relação humana, inevitavelmente acontecerão percalços que causarão dor, e quando o amor quando fere, isto é, quando causar dor é que se consolida como uma necessidade de fazer parte deste outro alguém, quando fere, quando causa carência da presença de outra pessoa, sente-se que só se completa com este outro ser amado.

Beijamo-nos parte por parte
Cortando-se esse amor em partes todo.
Para ser todo, antes, talvez, parte.”

O eu-lírico se refere ao amor na sua concepção mais material, os amados que se beijam parte por parte e que encontram nessa materialidade, nesse contato humano um amor

que se realiza nas pequenas sutilezas da vida amorosa e que proclama que para chegar a sua totalidade se aproveita dessas situações corriqueiras.

E por saber que sempre não o teremos todo.
Vivemos juntando uma parte à outra parte
Para que um dia morra a parte, não o todo.

Por fim, o “quase soneto” finaliza mostrando a consciência de que um dia esses amados terão que se separar, vivem unindo-se e aproveitando da presença um do outro, mas tem consciência de que um dia um dos dois será inevitavelmente ceifado pela morte antes do outro, uma grande reflexão é feita neste poema, quando se afirma que um dia morre a parte não o todo, se confirma que essas memórias ficam vivas na outra pessoa que vivenciou esse fato com a pessoa falecida, o amor consegue superar a morte, uma vez que embora morra o corpo físico, perduram as experiências com a pessoa amada.

4. Considerações finais

Ao longo deste trabalho discutimos sobre a trajetória da Metalinguagem, observamos os olhares da crítica para o esse rio inesgotável chamado literatura, pelo qual jorra um manancial valeroso de conhecimentos entre os textos, seja para explicar o próprio interior, ou conectar-se a outros de mesma natureza, cada texto é como uma pequena poça de água alimentada pela rio mais antigo, a metalinguagem é um conceito muito vasto, abrangendo o de intertextualidade, por último analisamos alguns poemas de autoria da paraibana Fidélia Cassandra, com o objetivo de demonstrar as características metalinguísticas contidas neles.

A presente pesquisa também se propôs a trabalhar as análises numa perspectiva interpretativa, em que foi preservada a integralidade do texto literário no início de cada análise, pois sem a pretensão de manipular a interpretação do leitor, era preciso que os poemas se encontrassem completos no início de cada análise, para que depois que o leitor da pesquisa interpretasse o poema, e tirasse as próprias conclusões, comparasse por si próprio se de fato compreendeu os olhares da crítica quanto ao conteúdo, com o objetivo de compreender não um modo unânime de análise, mas sim compreender que existem diferentes tipos de metalinguagem e diferentes primas possíveis de análises, dessa função da linguagem, desse modo, os poemas se encontram preservados na mesma formatação e dedicatórias originalmente dispostas no livro.

Para fomentar a discussão social de embate entre classes introduzimos comentários acerca da luta diária da escrita feminina em ganhar espaço literário, e a própria autoafirmação da mulher enquanto poetisa, criadora de obras literárias, como algo indissociável da produção poética feminina, o ato de produzir poesia mesmo que não intencionalmente, acaba sendo um ato de resistência contra a opressão patriarcal, e de luta contra as classes dominantes, que monopolizam a produção do que é considerado conhecimento literário.

O objetivo de analisar essa literatura contemporânea, interessada em criar um ambiente de expressão mais livre de enquadramentos clássicos, pôs em questão conceitos como o do que seria contemporaneidade na literatura? E daí o contraste entre a velha guarda e a nova ficou evidente na análise da intertextualidade do último poema analisado, exatamente pelo fato de atribuir-se mais liberdade ao texto literário em sua estrutura nesse ambiente de contemporaneidade.

A escrita fideliana inclinada sempre em questionar o próprio modo de fazer poesia feminina, acaba flertando com os conceitos de metalinguagem e de intertextualidade, por essa razão o recorte de pesquisa foi selecionado como Metalinguagem e Intertexto, porque é um recurso recorrentemente usado na poesia fideliana, retomar o quadro de temáticas da página 11.

Os poemas abordam diversas questões relacionadas a metalinguagem, cada qual com uma pretensão diferente, o primeiro poema “Melikraton” demonstrava a metalinguagem pela relação metalinguística do objeto de inspiração poética, que seria a língua da pessoa amada.

O segundo poema “Sem palavras” já se orientava pela reflexão sobre a produção da poesia e como é complexo para um poeta não dispor das palavras adequadas para o poema, e portanto, o foco estava nas dificuldades do processo criativo.

No poema “Phodélia”, o debate gira em torno da reflexão sobre o que é a sua poesia? Ou seja, o que se pensa da própria poesia, como se define enquanto poetisa.

O último poema “Do amor profano um quase soneto” retrata uma intertextualidade em que dois poemas se conectam com temáticas opostas, o mundano e o sagrado, o poema trata da relação entre a relação amorosa que para ser um relacionamento é preciso que duas partes se sintam um todo, enquanto seu intertexto trata do mistério da união das partes do corpo de cristo pelos sacramentos, do mesmo modo que os dois textos de temporalidades diferentes são partes que se fazem um todo pela modo como se interconectam ao tratarem de evidenciar uma relação entre parte e todo.

Percebemos como resultados da pesquisa que toda literatura é uma metaliteratura conforme exposto no texto de Perrone-Moisés (2016), a natureza da literatura já se encontra convergente com a realidade humana, de modo que falar de literatura sempre abrange diversas camadas de estudos sociais e consequentemente o estudo do ser humano.

Mediante a apresentação de vários elementos e personagens da mitologia grega, Fidélia Cassandra vai dando formato ao seu modo de fazer poesia, como cozinhando uma ambrosia, como se estivesse mexendo o caldeirão e preparando um doce para a apreciação do público leitor.

O livro Melikraton (2013) contém uma gama de temáticas fascinantes sobre áreas bem pertinentes no âmbito da pesquisa literária, como o erotismo, traço característico de grande parte da poesia de Fidélia, a cultura paraibana também é temática recorrente em seus poemas, a própria eternização da cidade de Campina Grande em um de seus poemas chamado “Rainha da Borborema”.

Por fim, gostaria de concluir expressando como essa pesquisa me ajudou a compreender melhor como a função poética e metalinguística se encontram ligadas, tal qual argumenta Bosi (2000), a observação atenta tanto do código, tema e processo de criação literária, o momento de conexão da consciência com os resquícios de retóricas.

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, G. **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo 1**. v. 8 n. 1 (2000). Ensaio. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880> Acesso em: 27 jan. 2023.
- ALVES, José Hélder Pinheiro. **Poesia brasileira: das origens ao pré-modernismo**. Campina Grande: EDUFCG, 2017. p. 20.
- BARBOSA, J. A. **Linguagem e Metalinguagem na poesia de João Cabral de Melo Neto**. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 11, p. 93-111, 1972. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i11p93-111. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69736>. Acesso em: 26 set. 2021.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CASSANDRA, F. **Melikraton**. 21º Ed. Campina Grande: Latus, 2013.
- CHALHUB, S. Função metalinguística, o código em ação. In: _____. **A META-LINGUAGEM**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1988, p. 27-39.
- _____. **Funções da Linguagem**. 1ª ed. São Paulo: Ática, 1991.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons e Ritmos**. 6ª ed. Série Princípios, Ática: 1990.
- JAKOBSON, R. Linguística e poética. In: _____. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 1ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 118-162.
- KOCH, I. G. V; BENDES, A. C; CAVALCANTI, M. M . Intertextualidade stricto sensu. _____. Intertextualidade lato sensu. In: _____. **Intertextualidade: Diálogos Possíveis**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2008, p. 17-18, 85.
- KRISTEVA, J. O nascimento da palavra: Julia Kristeva. In: SAMOYAUULT, T. **Intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. 1ª ed. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008. p. 15-17. Disponível em: <https://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Intertextualidade%20-%20Livro%20completo.pdf> Acesso em: 26 de Set. de 2021.
- _____. **Introdução à semanálise**. Tradução: Lucia Helena França Ferraz. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 185.
- LORDE, Audre. **Irmã Outsider: Ensaios e Conferências**. 1. ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. Tradução de Stephanie Borges. A poesia não é um luxo.
- PERRONE-MOISÉS. Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.