

Estudo semiótico do poema “Para um monumento ao antidepressivo”, de Paulo Henriques Britto

Dayane Celestino de Almeida*

Resumo: Poeta, prosador, tradutor renomado e professor de literatura, Paulo Henriques Britto faz parte da chamada “literatura brasileira contemporânea”. No poema que aqui analisamos, cujo título é “Para um monumento ao antidepressivo”, e que está publicado no livro *Tarde* (2007), Britto presta uma homenagem ao poeta João Cabral de Melo Neto, ao retomar o poema “Num monumento à aspirina”, integrante do livro *A educação pela pedra* (1966). O objetivo de nosso trabalho é realizar a análise do poema de Britto, com base nos conceitos da semiótica greimasiana, observando de que modo ocorre a intertextualidade, que pode ser percebida não apenas pelo título dos poemas, mas também pela figura do “sol” portátil que é associada a medicamentos em ambos os textos. O poema de Britto configura um exemplo de intertextualidade que podemos chamar de “condensação” (Lopes, 2003, p. 70). Procuramos, ainda, reconhecer a organização do plano da expressão, com suas equivalências e descontinuidades, bem como suas relações com o plano do conteúdo. Apesar do crescimento considerável dos estudos semióticos, ainda são relativamente poucas as análises de textos literários que se valem desse instrumental teórico tão proveitoso. Assim, nosso trabalho se justifica ao contribuir para a expansão dos estudos semióticos de poesia.

Palavras-chave: semiótica literária, intertextualidade, poesia brasileira

Claramente: o mais prático dos sóis, o
sol de um comprimido de aspirina.
(João Cabral de Melo Neto,
A educação pela pedra)

OS VERSOS NA EPÍGRAFE são do poema “Num monumento à aspirina”, integrante do livro *A educação pela pedra*, de João Cabral de Melo Neto. Paulo Henriques Britto, poeta brasileiro contemporâneo, retoma tal texto em seu “Para um monumento ao antidepressivo”, publicado em 2007, no livro *Tarde* (p. 63), e que é objeto de nossa análise neste artigo.

A intertextualidade pode ser percebida logo numa primeira leitura, não apenas pelo título dos poemas, mas também pela figura do “sol” portátil, que é associada a medicamentos em ambos os textos. Vejamos a seguir a transcrição dos dois poemas:

Num monumento à aspirina

Claramente: o mais prático dos sóis,
o sol de um comprimido de aspirina:
de emprego fácil, portátil e barato,
compacto de sol na lápide sucinta.
Principalmente porque, sol artificial,
que nada limita a funcionar de dia,
que a noite não expulsa, cada noite,
sol imune às leis de meteorologia,
a toda hora em que se necessita dele
levanta e vem (sempre num claro dia):
acende, para secar a aniagem da alma,
quará-la, em linhos de um meio-dia.

Convergem: a aparência e os efeitos
da lente do comprimido de aspirina:
o acabamento esmerado desse cristal,
polido a esmeril e repolido a lima,
prefigura o clima onde ele faz viver
e o cartesiano de tudo nesse clima.
De outro lado, porque lente interna,
de uso interno, por detrás da retina,
não serve exclusivamente para o olho

* Universidade de São Paulo (usp/CNPq). Endereço para correspondência: (dayalmeida@yahoo.com.br).

a lente, ou o comprimido de aspirina:
ela reenfoca, para o corpo inteiro,
o borroso de ao redor, e o reafina.

Para um monumento ao antidepressivo

Um pequeno sol de bolso
que não propriamente ilumina
mas durante seu percurso
dissipa a espessa neblina

que impede o outro sol, importátil,
de revelar sem distorção
dura, doída, suportável,
a humana condição.

A intertextualidade é importante fator de construção do sentido. Conforme Discini (2004, p. 11), “o texto-base entra como condição de construção de sentido do discurso da variante intertextual”. No caso em questão, o poema de Britto configura um exemplo de intertextualidade que podemos chamar de “condensação” (Lopes, 2003, p. 70). As duas estrofes de João Cabral, contando com 12 versos cada, são trocadas, no texto de Britto, por também duas estrofes, mas agora de apenas quatro versos cada. Ademais, os versos de Britto são sempre mais curtos que os de Cabral. O texto fica reduzido ao “essencial” e é bem mais sintético do que o texto-base. No “monumento à aspirina”, traços de *concisão* são atribuídos ao comprimido, como se pode ver por “compacto”, “sucinta”, “portátil”, *concisão* que Britto reproduz tanto no conteúdo, ao falar do “pequeno sol de bolso”, quanto na expressão, conforme acabamos de apontar (note-se, ainda, que o poema de Britto é todo composto por *apenas uma* proposição). Além disso, nos dois textos, o comprimido serve para “dissipar” algo que atrapalha: a dor de cabeça em Cabral e a “neblina” em Britto.

Vale a pena levantar o significado da palavra “monumento”. Dentre as acepções fornecidas pelo *Dicionário Houaiss* (2001), destacamos as que seguem:

1. Obra artística (escultura, arquitetura etc.), geralmente grandiosa, construída com o fito de contribuir para a perpetuação memorialística de pessoa ou acontecimento relevante na história de uma comunidade, nação etc.
2. Sobrevivência, na memória, de alguma coisa significativa para alguém ou para um grupo social; recordação, lembrança.

O monumento é, pois, o que é construído para exaltar algo. Normalmente, porém, o que é euforizado

é algo grandioso e não coisas tão prosaicas quanto um comprimido. Fazendo essa associação, os poetas elevam algo simples a um estatuto maior, conferindo grande valor ao que descrevem. No poema que analisamos, há uma euforização da utilização do “antidepressivo”, figura do nível discursivo, representada na metáfora do “sol de bolso”, que recobre, nesse mesmo nível, um actante *adjuvante* do nível narrativo.

Podemos ver a “neblina” como figurativização de um *antissujeito* que impede o sujeito de enxergar a vida sem distorção. Ela esconde o que o sujeito precisaria ver. Com a “neblina”, a condição humana é vista pelo sujeito de um modo distorcido, pior do que é: *parece* insuportável, mas *não é*. O sujeito não possui a modalidade do *poder*, uma vez que *não pode* ver que a vida, apesar de doída, é suportável e é a “neblina” — aqui uma metáfora para a depressão — que o impede disso. Por outro lado, o “sol de bolso”, ou seja, o antidepressivo presente desde o título, apesar de não iluminar, confere ao sujeito competência para ver que a vida, apesar de tudo, é suportável. O “sol de bolso” seria, portanto, um instrumento de *poder*, doado ao sujeito pelo actante destinador, que aqui pode ser compreendido como a “sociedade contemporânea”, que prega valores da felicidade, do otimismo, da atitude positiva diante da vida. Tal imposição da sociedade atual é também expressa por Britto, por exemplo, no poema “II”, da série “Duas bagatelas”, publicada em *Liturgia da matéria* (1982, p. 27). Segue um trecho do poema:

Então viver é isso,
é essa obrigação de ser feliz
a todo custo, mesmo que doa,
[...]

Resta ainda falar de mais um actante: o sol “de verdade”, o sol “importátil”, que tenta revelar ao sujeito a “realidade”, mas é impedido pela neblina. Assim, temos cinco actantes nesse poema: o sujeito (não mencionado diretamente, mas um sujeito “coletivo”); o objeto (a visão da vida como suportável, apesar dos percalços) e as figuras da “neblina” e dos “sóis”, de bolso e importátil, atores que são, respectivamente, antissujeito e adjuvantes.

Fontanille aprofunda a noção de actantes, desdobrando-os, segundo o ponto de vista, em *transformacionais* ou *posicionais*. Os actantes transformacionais são, segundo o semiótico (2007, p. 148), definidos pela sua participação junto às forças que transformam uma conjuntura. Essa noção está ligada a uma *lógica das forças*, em que há uma intencionalidade associada a uma força, havendo actantes *afetantes* e actantes *afetados*, constituindo dois polos de força. No caso de nosso poema, se considerarmos os actantes em questão como transformacionais, vemos que há uma força que emana da “neblina”, atingindo o “sol importátil” (o primeiro, *afetante* e o segundo,

afetado) e, em seguida, a neblina passa a ser atingida pela força proveniente do “sol de bolso”, passando a actante afetado, uma vez que agora o afetante é o “sol de bolso”. A posição dupla da neblina, ora como afetante, ora como afetado é também evidenciada pela sua posição na organização do poema, uma vez que os versos a seu respeito são o último da primeira estrofe e o primeiro da segunda estrofe.

Outra proposição feita por Fontanille (2007, p. 156) é que a lógica das forças define os actantes unicamente a partir de sua participação em uma transformação entre dois estados e de seu engajamento em face dessa transformação. Ora, é exatamente isso que ocorre com os actantes que acabamos de descrever, pois os dois “sóis” estão engajados em fazer o estado modal do sujeito mudar do *não-saber* para o *saber* (saber que a vida, apesar dos percalços, é suportável), e a “neblina” engaja-se para manter o sujeito num estado de *ignorância*.

Podemos, ainda, pensar nos actantes desse poema como *posicionais* e estes são definidos pelo seu lugar no campo posicional do discurso. A noção de actantes posicionais é bastante análoga às categorias actanciais previstas por Greimas. A lógica nesse caso não é mais a das *forças*, mas a dos *lugares*. Então, pensando neste tipo de actantes com relação ao poema, o sujeito seria o actante que ocupa o lugar de *fonte* e o objeto ocupa o lugar de *alvo*. Podemos associar essas posi-

ções dos actantes a dois atos perceptivos elementares: a visada e a apreensão. O actante fonte primeiramente *visa* o alvo e entra em relação intensiva ou afetiva com ele; é essa relação afetiva que vai fazer o sujeito *querer* a conjunção com o objeto. Num segundo momento, o sujeito *apreende* o alvo. O par fonte-alvo é homólogo ao par sujeito-objeto. Um terceiro actante nesse modelo é o actante de *controle*. Este é responsável por regular a relação entre fonte e alvo. Algumas das funções desses actantes são a regulação, o filtro e o obstáculo. No poema que estudamos, a “neblina” se coloca como obstáculo ao sujeito, sendo, pois, o actante de controle. Com essa noção de actante de controle, consegue-se uma maior abstração do modelo, comparando com aquele proposto por Greimas, pois, no modelo de Fontanille, o actante de controle faz-se as vezes tanto de *adjuvante* ou *destinador* quanto de *oponente* ou *antissujeito*. Partimos então de três posições para apenas uma.

Apesar dessa classificação, as noções de actantes posicionais e transformacionais não devem ser separadas. Elas coexistem no discurso, dependendo da maneira pela qual decidirmos abordar o texto. Além disso, conforme explica Fontanille (2007, p. 161), os actantes posicionais não fazem nada por si próprios: eles apenas ocupam lugares e são movidos por uma energia que os desloca. Tal energia, como já vimos, vem dos actantes transformacionais.

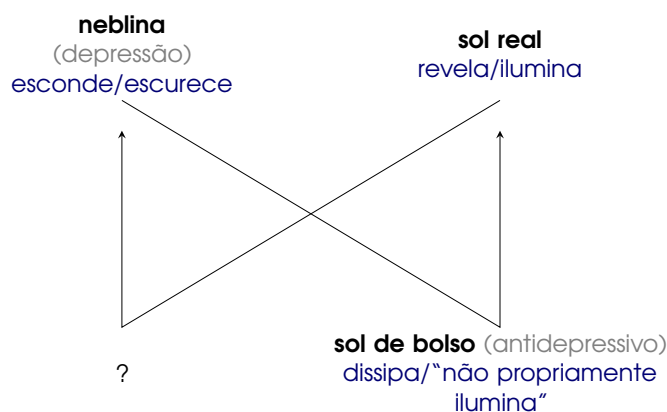


Figura 1
A neblina e os sóis

O “sol de bolso”, portátil, próximo do sujeito, está em oposição ao “outro sol, importátil”, distante. É essa proximidade que faz com que o sujeito se apegue ao comprimido, que pode levar consigo para onde quer que seja. A construção da metáfora é feita por meio do emprego dos traços de esfericidade e de brilho do sol, o astro.

O estado do sujeito que precisa do “sol de bolso” é um estado melancólico. A definição de melancolia apresentada pelo *Dicionário Houaiss* (2001) é “estado afetivo caracterizado por profunda tristeza e desencanto geral; depressão”. A paixão da melancolia aparece como depressão, o que vai ao encontro do que afirma Fiorin: “em nossa época, há uma biologização dos estados de alma e, por isso, a paixão da melancolia

desaparece, transformando-se em uma patologia física, a depressão” (2007, p. 5).

Em termos de semântica discursiva, existe uma isotopia dos fenômenos meteorológicos que é dada por “sol” e “neblina”, e que forma uma oposição entre “claro” e “escuro”.

Construindo um quadrado semiótico com as figuras do poema, teríamos uma oposição entre a “neblina” e o “outro sol, importátil”, uma vez que a “neblina” esconde e escurece, e o “outro sol, importátil” revela e ilumina. O “sol de bolso”, por sua vez, estaria numa posição de não-s₁, já que não revela, mas também não esconde, dissipa; não clareia, mas também não escurece (ver Figura 1, na página anterior).

A relação entre esses termos pode ser representada tensivamente, considerando-se, na dimensão da intensidade, o intervalo que vai do fraco ao forte e, no eixo da extensidade, o intervalo que vai do concentrado ao difuso. A neblina é “espessa”, ou seja, concentrada. O sol “normal”, por sua vez, está no polo oposto ao mesmo tempo em que é fraco, pois distante do sujeito (“importátil”). No meio do caminho entre os dois está o antidepressivo (ver Figura 2):

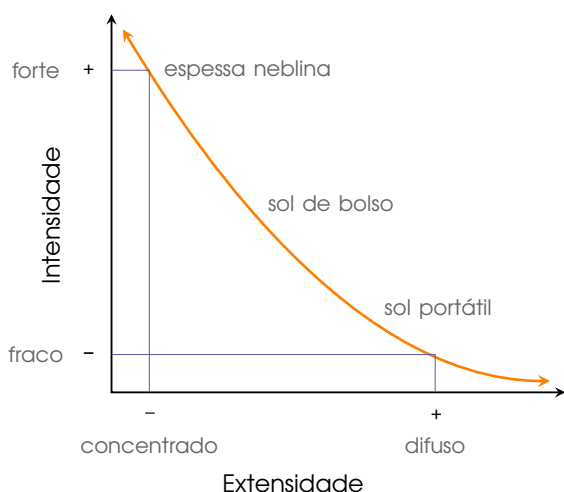


Figura 2
Relações no espaço tensivo

Quanto à organização do poema, vimos anteriormente que ele é construído com apenas um período, composto por várias orações encaixadas, distribuídas em duas quadras. Vamos agora levantar algumas ligações entre esses versos do ponto de vista das correlações entre expressão e conteúdo.

Dos oito versos do poema, a metade deles está ligada numa relação entre o que podemos chamar de *apresentação* e *predicação*. Existe um verso que apresenta um elemento e outro que diz algo sobre esse elemento. Mas o verso que diz o que o elemento faz é justamente

o que apresenta o próximo elemento. Vejamos esse mecanismo com os próprios versos:

Verso 1: “Um pequeno sol de bolso” (verso que apresenta o antidepressivo).

Verso 4: “dissipa a espessa neblina” (verso que diz o que o antidepressivo faz e que, ao mesmo tempo, apresenta a neblina).

Verso 5: “que impede o outro sol, importátil,” (verso que diz o que a neblina faz e, ao mesmo tempo, apresenta o outro sol).

Verso 6: “de revelar sem distorção” (verso que diz o que o outro sol faz).

O verso que diz o que o antidepressivo faz é justamente o verso que apresenta a neblina. Por sua vez, o verso que diz o que a neblina faz é justamente o que apresenta o sol importátil.

Dos quatro versos destacados, dois acumulam duas funções: tanto a de apresentar quanto a de predicar um elemento, evidenciando ainda mais o que comentamos anteriormente sobre o poema ser da ordem da condensação (ver Tabela 1, na página seguinte).

Considerando a divisão dos versos, percebemos que as estrofes 1 e 2 apresentam similaridades no que diz respeito à organização do plano da expressão, bem como a distribuição das classes gramaticais. Cada uma das estrofes possui exatamente dois verbos: a estrofe 1 tem “ilumina” e “dissipa”, ao passo que a 2 tem “impede” e “revelar”. No plano fonológico, nas duas estrofes há maioria de vogais anteriores e não-arredondadas e consoantes oclusivas.

Por outro lado, contrastes são encontrados se considerarmos uma categoria topológica “versos pares” vs “versos ímpares”. Tal categoria faz parte do plano da expressão e significa na medida em que é homologada a categorias do plano do conteúdo. Essas relações ficam muitas vezes esquecidas nas análises dos poemas, como se fosse mera divisão, totalmente aleatória, sem relação com outros pontos do conteúdo ou da expressão. Contudo, as homologias posicionais “têm estatuto semiótico quando fazem reportar a homologias do plano do conteúdo, quando refletem diagramaticamente as relações das unidades isotópicas” (Geninasca, 1975, p. 64).

Tomando tal divisão como base, encontramos contrastes em vários planos do texto. Os versos pares concentram três verbos (“ilumina”, verso 2; “dissipa”, verso 4; “revelar”, verso 6) contra apenas um dos ímpares (“impede”, verso 1), relação que se inverte quanto à quantidade de adjetivos, já que os pares apresentam apenas dois (“espessa”, verso 4; “humana”, verso 8) e os ímpares cinco (“pequeno”, verso 1; “importátil”, verso 5; “dura”, “doída”, “suportável”, verso 7), além da locução adjetiva “de bolso” (verso 1). Os versos pares

possuem apenas substantivos femininos (“neblina”, verso 4; “condição”, verso 8) e os ímpares apenas masculinos (“sol”, verso 1 e verso 5; “bolso”, verso 1; “percurso”, verso 3). Os versos pares contêm todos os adjuntos adverbiais do texto (“propriamente”, “não”, verso 2; “sem distorção”, verso 6). As rimas dos versos pares alternam-se entre graves (palavras paroxítonas)

e agudas (palavras oxítonas), enquanto as dos ímpares são apenas graves. Há paralelismo sintático nos versos pares, enquanto não o há nos ímpares. Os versos 4 e 8, justamente os que terminam cada estrofe, apresentam a sequência artigo + adjetivo + substantivo (ver Tabela 2).

Apresentação	
Um pequeno sol de bolso	Antidepressivo (sol de bolso)
dissipa a espessa neblina	Neblina
que o impede o outro sol, importátil	Sol importátil
Predicação	
dissipa a espessa neblina	Antidepressivo (sol de bolso)
que o impede o outro sol, importátil	Neblina
de revelar sem distorção	Sol importátil

Tabela 1
Apresentação versus predicação

Verso 4:	“a + espessa + neblina”
Verso 8:	“a + humana + condição”

Tabela 2
Paralelismo gramatical

Os versos 2 e 6, por sua vez, apresentam os mesmos elementos gramaticais, mas em posições invertidas, formando um “quiasmo gramatical”:

verso 2: *propriamente* ilumina



verso 6: revelar *sem distorção*

Além disso, da mesma forma que com os versos 4 e 8, há uma semelhança posicional, pois ambos são o segundo verso de cada estrofe.

Do ponto de vista fonético-fonológico, os versos pares apresentam maioria de consoantes sonoras, enquanto os ímpares, surdas. Os versos pares contêm majoritariamente vogais anteriores (/e/ e /i/) e os ímpares possuem, em sua maioria, vogais posteriores /o/ e /u/ (ver Tabela 3, na página seguinte).

Existem ainda outras ocorrências, a serem destacadas agora, que mostram o trabalho com o plano da expressão. Logo no verso 1, temos a expressão “sol de bolso”, na qual podemos ver que a palavra “sol” está também contida, anagramatizada, conforme destacado, na palavra “**bolso**”. Assim, tal expressão, que é

uma locução adjetiva que qualifica o substantivo “sol”, apresenta mais uma relação com esse substantivo, que é a relação sonora.

Observamos, também, a sequência sonora “p + vogal + r”, ao longo de todo o poema:

Verso 3: *percurso*
Verso 5: *importátil*
Verso 7: *suportável*

Note-se que a repetição da sequência destacada ocorre sempre em versos ímpares, mais uma vez ressaltando os contrastes entre versos ímpares e pares, dentro do poema, formando dois conjuntos coesos, mas opostos, fazendo com que “pares” vs “ímpares” se torne uma categoria posicional do plano da expressão.

Os fonemas da sequência que acabamos de descrever aparecem também justapostos (mas em outra ordem) duas vezes no verso 2, criando também uma ressonância: “que não **propriamente** ilumina”. E existe outra rima interna dentro de um mesmo verso em “que **impede** o outro sol, **importátil**”, com a repetição da sequência “imp” em dois pontos do verso.

Um trabalho anagramático e de acoplamento também pode ser visto nos versos 5, 6 e 7, onde ocorre sempre a combinação “consoante + /o/ + /r/”, e sempre na segunda sílaba da palavra, sendo que a palavra onde aparece é sempre a última em cada verso:

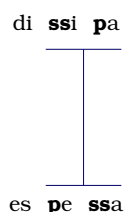
Verso 5: *importátil*
Verso 6: *distorção*
Verso 7: *suportável*

Versos pares	Versos ímpares
Maior quantidade de verbos	Menor quantidade de verbos
Menor quantidade de adjetivos	Maior quantidade de adjetivos
Substantivos femininos	Substantivos masculinos
Com adjuntos adverbiais	Sem adjuntos adverbiais
Com paralelismo de estruturas	Sem paralelismos de estruturas
Rimas ou graves, ou agudas	Apenas rimas graves
Maioria das consoantes sonoras	Maioria das consoantes surdas
Maioria das vogais anteriores	Maioria das vogais posteriores

Tabela 3

Versos pares vs Versos ímpares

Não podemos deixar de destacar o verso 4: “dissipa a espessa neblina”, onde há um quiasmo fonológico dos fonemas /s/ e /p/ em “dissipa” e “espessa”:



No verso 7 (“dura, doída, suportável”), os dois adjetivos que estão ligados às dificuldades ou aos obstáculos da vida — “dura” e “doída” — são compostos por consoantes oclusivas, ao passo que o terceiro adjetivo do mesmo verso — “suportável” — é formado pela mesma quantidade de oclusivas e fricativas, o que pode ser ligado ao fato de que a “condição humana” não é totalmente perfeita, “fluida”, mas é suportável. Fica portanto num meio termo entre o obstáculo e a “fluidade”.

Os versos 1 e 5 são ambos versos que iniciam estrofes e apresentam ao mesmo tempo uma similaridade e um contraste. A primeira se dá porque os dois apresentam a palavra “sol”. Já o contraste ocorre porque enquanto o primeiro trata da portabilidade (“sol de bolso”), o segundo trata do seu oposto (“sol importá-til”).

São pertinentes algumas considerações acerca do fazer anagramático. Como mostra o *Dicionário Houaiss* (2001), na linguagem corrente, um anagrama é simplesmente a “transposição de letras de palavra ou frase para formar outra palavra ou frase diferente”.

Um exemplo corriqueiro seria AMOR como anagrama de ROMA. Neste trabalho, porém, não é essa a noção de anagrama que utilizamos, mas sim aquela proposta nos estudos de Ferdinand de Saussure sobre poesia (cf. Starobinski, 1978). Para Saussure, um anagrama é a transposição dos sons ou módulos-fônicos presentes em uma palavra-tema para outras partes dentro do

poema. Por sua vez, a palavra-tema é aquela que serve de base para o restante de um verso ou do poema todo. A redundância, a repetição dos fonemas dentro de um mesmo verso notadas por Saussure foram também descritas posteriormente por Cohen (1982, p. 56): “O verso (versus) é na essência um retorno, um discurso que repete total ou parcialmente a mesma figura fônica”. A “figura fônica” de Cohen seria, então, a palavra-tema de Saussure ou o que Zilberberg chamou de “núcleo endogramático” (2006, p. 186).

Em “Para um monumento ao antidepressivo”, a própria palavra “antidepressivo” do título é que funciona como uma palavra-tema, já que tem os seus fonemas propagados ao longo do poema. Os fonemas consonantais presentes em tal palavra se repetem ao longo de todo o texto. Claro que há outras consoantes, mas as que provêm da palavra-tema são a grande maioria. De todo o inventário de fonemas consonantais do português, apenas seis² representam cerca de 70% de todas as consoantes do poema (ver Tabela 4):

Total de consoantes do poema	69	100%	100%
/t/	6	9%	72%
/d/	9	13%	
/p/	9	13%	
/R/	11	16%	
/S/	13	19%	
/v/	2	3%	28%
outros fonemas consonantais	19%	28%	

Tabela 4

Distribuição dos fonemas consonantais

² Estamos considerando os fonemas e não os alofones (Cf. Thaís Cristóvão Silva, *Fonética e fonologia do português*, São Paulo, Contexto, 2003, p. 135).

A seguir, transcrevemos mais uma vez o poema, destacando todas as ocorrências dos fonemas consonantais provenientes da palavra-tema “antidepressivo”:

Para um monumento ao antidepressivo

Um **p**equeno **s**ol de bolso
que não **p**ropriamente ilumina
mas **d**urante **s**eu **p**ercurso
dissipa a **e**spessa neblina

que **i**mpede o outro **s**ol, **i**mpor**t**átil,
de revelar **s**em **d**istorção
dura, **d**oída, **s**uportável,
a humana **c**ondição.

O estudo que apresentamos mostrou que “Para um monumento ao antidepressivo” foi composto num regime de *condensação*, percebido, numa primeira leitura, já pelo tamanho do texto e, por meio de uma leitura mais detalhada, pelos diversos relacionamentos entre níveis diferentes do poema, condensando ou acumulando várias relações de níveis diferentes em apenas poucas linhas, ou, no nível fonológico, construindo-se com poucos fonemas que se repetem. Além disso, pudemos mostrar a aplicabilidade dos modelos actanciais de Fontanille e a ocorrência do fazer anagramático explicitado por Saussure.

A descrição dos imbricamentos entre os vários níveis do texto mostrou-se deveras relevante uma vez que revelou a engenhosidade literária por trás de sua construção. Ao cabo de nosso estudo, fica a certeza de que tais imbricamentos não são casuais, mas sistematicamente trabalhados. A observação das peculiaridades fonético-fonológicas e gramaticais, bem como a observação da posição/distribuição dos versos no poema não é gratuita e é imprescindível para que compreendamos a sua grandeza estética, como explica Jakobson (2004, p. 82):

Tanto um cálculo de probabilidade quanto um trabalho acurado de comparação dos textos poéticos com outras espécies de mensagens verbais demonstram que as peculiaridades marcantes dos processos poéticos de seleção, acumulação, justaposição e distribuição das diversas classes fonológicas e gramaticais não podem ser consideradas acidentes desprezíveis regidos pela lei do acaso. Qualquer composição poética significativa, seja um improviso, seja fruto de longo e árduo trabalho de criação, implica escolha do material verbal, escolha esta orientada num sentido determinado [...]. Ele (o poeta) pode não ter consciência das molas mestras desse mecanismo, e isso ocorre com muita frequência.

Porém, embora incapaz de especificar os procedimentos pertinentes à sua criação, o poeta — e também seu leitor receptivo — percebe a superioridade artística de um texto dotado desses componentes sobre um outro similar, mas privado deles.

Por fim, diante da carência de estudos intrínsecos do fazer poético, esperamos que este trabalho possa ser lido e aproveitado por outras pessoas que futuramente queiram engajar-se nos estudos dessa natureza. Esperamos também, ainda que modestamente, contribuir para os estudos da obra poética de Paulo Henriques Britto. ●

Referências

- Britto, Paulo Henriques
1982. *Liturgia da matéria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Britto, Paulo Henriques
2007. *Tarde*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Cohen, Jean
1982. Poesia e redundância. *O discurso da poesia*, Coimbra, n. 28.
- Discini, Norma
2004. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Humanitas.
- Fiorin, José Luiz
2007. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. *cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 5, n. 2. Disponível em: { <http://www.fclar.unesp.br/grupos/casa/artigos/V5n2/CASA-v5n2.html> }. Acesso em 3 de Abril de 2008.
- Fontanille, Jacques
2007. *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto.
- Geninasca, Jacques
1975. Divisão convencional e significação. In: Greimas, Algirdas Julien *et alii*. *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix.
- Houaiss, Antônio
2001. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- Jakobson, Roman
2004. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva.
- Lopes, Ivan Carlos
2003. Entre expressão e conteúdo: movimentos de expansão e condensação. *Itinerários*, Araraquara, SP. Número especial.

Melo Neto, João Cabral de

1966. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Editora do Autor.

Zilberberg, Claude

2006. *Razão e poética do sentido*. Tradução de Ivã Carlos Lopes; Luiz Tatit; Waldir Beividas. São Paulo: Edusp.

Dados para indexação em língua estrangeira

Almeida, Dayane Celestino de

A Semiotic Study of the Poem “Para um monumento ao antidepressivo”, by

Paulo Henriques Britto

Estudos Semióticos, vol. 6, n. 1 (2010), p. 78-85

ISSN 1980-4016

Abstract: Poet, prose writer, renowned translator and professor of literature, Paulo Henriques Britto is part of the so-called “contemporary Brazilian literature”. In the poem we have analyzed, entitled “Para um monumento ao antidepressivo”, published in the book *Tarde* (2007), Britto pays homage to João Cabral de Melo Neto (an important Brazilian poet), referring to the poem “Num monumento à aspirina”, which is in the book *A educação pela pedra* (1966). Our work aims to analyze Britto’s poem taking the French semiotics point of view. We try to understand how intertextuality is built, since it can be found not only in the titles, but also in the figure of a “portable sun”, associated with medicines in both texts. Britto’s poem is an example of intertextuality that can be called “condensation” (Lopes, 2003, p. 70). We also seek to put in evidence the organization of the expression plan and its relation with the content plan. Despite the substantial growth of semiotic studies of poetry, there are still few of them. Thus, our research is also justified in that it contributes to the expansion of semiotic analysis of poetry.

Keywords: literary semiotics, intertextuality, Brazilian poetry

Como citar este artigo

Almeida, Dayane Celestino de. Estudo semiótico do poema “Para um monumento ao antidepressivo”, de Paulo Henriques Britto. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: { <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es> }. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 6, Número 1, São Paulo, junho de 2010, p. 78-85. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 15/12/2009

Data de sua aprovação: 25/03/2010
