



Estudos Semióticos - número três (2007)

Isotopia temática e figuratividade em "Eis os amantes" e "Intradução" de Augusto de Campos

Fernanda Ferreira Marcondes NOGUEIRA (FFLCH-USP)

RESUMO: Este estudo compara dois poemas de diferentes épocas da trajetória poética de Augusto de Campos. Por meio da Isotopia Temática e da Figuratividade tentamos revelar semelhanças e diferenças que permeiam **eis os amantes** e **intradução**, sobretudo o êxtase da união e a angústia pela possibilidade de perda do objeto amado.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Concreta; Augusto de Campos; Isotopia Temática; Figuratividade.

ABSTRACT: *This study compares two poems of different ages in Augusto de Campos' trajectory. By means of Thematic Isotopy and Figurativity we intend to analyze resemblances and differences between "eis os amantes" and "intradução", especially the ecstasy of the union and the anguish over the possibility of losing the loved subject.*

KEYWORDS: *Concrete Poetry; Augusto de Campos; Thematic Isotopy; Figurativity.*

Para entender os conceitos semióticos de isotopia e figuratividade, levantamos, neste trabalho, alguns pontos de vista sobre esses temas com conhecidos teóricos, entre eles Greimas, Denis Bertrand e o Grupo μ . Selecionamos, então, dois poemas de Augusto de Campos que revelam isotopias temáticas relacionáveis pela contradição.

Se na Semiótica o que se busca é o sentido do texto, os dois tópicos que aqui estudamos não fogem a essa perspectiva. Figuratividade e isotopia aparecem frequentemente na literatura, e são elementos básicos que auxiliam na organização e na compreensão de qualquer discurso.

Figuratividade, termo proveniente da teoria estética, em semiótica significa semelhança, representação, “imitação do mundo pela disposição das formas numa superfície”.¹ Ela rege diferentes formas e gêneros discursivos, incluindo textos abstratos. Estabelece significação para tudo o que se liga a nossa percepção do mundo exterior (pelos cinco sentidos: visão, tato, olfato, audição e gustação) por meio do discurso (verbal ou não-verbal), isto é, articula “propriedades sensíveis” a “propriedades discursivas”.

No verbete ‘figurativização’ do *Dicionário de Semiótica*², Greimas e Courtés afirmam que esta seria uma característica hipoteticamente atribuída aos textos literários e históricos, pois neles um discurso pode ser desenvolvido a partir da presença de um “sujeito com o valor que ele visa”. O discurso que relata todo o percurso desse sujeito é figurativo. “É o conjunto do percurso narrativo do sujeito que se encontra figurativizado”. O sujeito será, então, um ator num determinado espaço e tempo. Esse percurso figurativo, que expõe as ações de um sujeito por conta de um valor, possibilitará o aparecimento das isotopias figurativas, ou melhor, o encadeamento isotópico de figuras correspondente a um tema dado.

Um dos procedimentos da figurativização é a *iconização*, responsável por uma ilusão referencial que transforma as figuras em “imagens do mundo” já acabadas, assim como a *mimesis*. A presença de sujeito, espaço e tempo nomeados genérica ou especificamente já garante certo grau de reprodução do real. O título de uma pintura ou de um livro, por exemplo, pode fazer com que o leitor/espectador entre no mundo da figuratividade ao imaginar ou recriar todos os elementos que o compõem: tempo, espaço, atores, objetos, valores etc. Nesse contexto a fiducia gera a veridicção do discurso.

Como explica e sintetiza Denis Bertrand,

“todo conteúdo de um sistema de representação (visual, verbal ou outro) tem um correspondente no plano da expressão do mundo natural, isto é, da percepção. As formas de adequação, configuradas pelo uso, entre a semiótica do mundo natural e a das manifestações discursivas, formam o objeto da semiótica figurativa. Esta se interessa, pois, pela representação, (*a mimesis*), pelas relações entre figuratividade e abstração, pelos vínculos entre a atividade sensorial da percepção e as formas de sua discursivização”³.

Para Bertrand, figuratividade está ligada à experiência sensível, que “representa, estabelece, na leitura, uma relação imediata, uma semelhança, uma

correspondência entre as figuras semânticas que desfilam sob os olhos do leitor e as do mundo, que ele experimenta sem cessar em sua experiência sensível”⁴.

Greimas já sugeria:

“A figuratividade não é mera ornamentação das coisas; é essa tela do parecer cuja virtude consiste em entreabrir, em deixar entrever, em razão de sua imperfeição ou por culpa dela, como que uma possibilidade de além sentido. Os humores do sujeito reencontram, então, a imanência do sensível”⁵.

A figuratividade é criada a partir da percepção “que o discurso social transforma em valores axiológicos”,⁶ ou seja, o que foi aceito como moral, ético, estético, lógico etc. A partir da construção desses valores considera-se aparentemente verdadeiro um valor por ela abordado.

Raiz da palavra figuratividade, ‘figuras’ ou ‘figuras de conteúdo’ são termos que correspondem, em semântica discursiva, a uma figura nuclear que recobre a parte figurativa de um semema (possível significado que um lexema produz quando está inserido em um discurso). Já as ‘figuras de retórica’ – metáfora, metonímia, sínédoque etc. – aparecem em discursos mais abstratos, e são consideradas ‘isotopias verticais’ por François Rastier⁷. Esse tipo de figura permite a leitura de mais de uma isotopia no interior de qualquer enunciado, e pode servir também como conector de isotopias, estabelecendo relações entre quaisquer termos ou níveis.

A isotopia, propriedade afeita ao discurso, é um termo emprestado da Física que semioticamente significa “a permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso”.⁸ Numa análise semântica, a isotopia permite observar a permanência e a transformação dos elementos de significação.⁹

A isotopia é responsável pela unicidade¹⁰ de significação de um texto e pela homogeneidade dos significados, garantida, não raro, pela originalidade e pela redundância¹¹, isto é, repetição de um número mínimo de signos necessário para a transmissão de uma informação. Pode também ser verificada pela anáfora ou pela catáfora, que retomam ou antecipam uma unidade semântica, respectivamente.

Além de regras lógicas, a isotopia opera pela coerência semântica. Desta maneira, como afirma o Grupo μ , “a matriz semântica de um termo atua como filtro para orientar a leitura de seu contíguo; essa relação é evidentemente simétrica.”¹²

De acordo com Greimas & Courtés, “(...) a isotopia constitui um crivo de leitura que torna homogênea a superfície do texto, uma vez que permite elidir ambigüidades”. Dizem ainda,

*“pode, entretanto, acontecer que a desambigüização se faça, por assim dizer, às avessas, por exemplo, no caso de uma leitura ‘intertextual’ (Arrivé) em que um texto se encontra encaixado em um discurso mais amplo. Pode ocorrer, por outro lado, que diferentes leituras sejam possíveis, sem contudo serem compatíveis entre si. Acrescentamos, enfim, que, para um texto dado, não parece que o número de leituras possíveis seja infinito: ele está simplesmente ligado ao caráter polissêmico dos lexemas, cujas virtualidades de exploração são em número finito.”*¹³ (grifo nosso)

É sobretudo esse ponto que nos interessa. Tentaremos mostrar nos dois poemas de Augusto de Campos como uma leitura intertextual pode constituir uma isotopia temática, sabendo, porém, que múltiplas leituras podem coexistir.

A leitura funciona como um processo de ativação do sentido. Propõe soluções variadas, mas não exclusivas. Só pela “correção retrospectiva”, pela leitura e releitura, é possível identificar as diferentes isotopias e constituir novos tropos, “modificação do nível calculável de redundância do código”.¹⁴

O Grupo μ afirma que “... ler é, antes de mais nada, procurar tornar legível. Aliás, lançar mão do conceito de isotopia não é absolutamente negar a complexidade de um texto, mas, antes, fornecer meios adequados para dar conta dessa complexidade (com o auxílio da alotopia e da poli-isotopia)”.¹⁵ Não significa substituir uma palavra por outras, mas evidenciar as relações de sentido possíveis em cada discurso. Isso acontece porque determinados sememas incitam o leitor a reler o texto ou antecipar conclusões, num movimento de *feed-back* ou *feed-forward*. Assim, o campo isotópico, estabelecido pela polissemia virtual das unidades, minimiza com esse processo as ambigüidades pela integração dos semas de cada semema, integração esta que ocorre progressiva e prioritariamente pelos lexemas não-ambíguos que o leitor seleciona em função de associações previamente codificadas pela cultura, pelas obsessões pessoais, pelos hábitos literários, etc., explica o Grupo μ .¹⁶ No entanto, qualquer jogo metafórico detectado no texto já determina uma releitura geral.

Bertrand assinalada que a isotopia é a garantia da continuidade de um discurso, por isso constituiria outro elemento do universo Figurativo, e explica:

“Diferentemente do campo lexical (conjunto de lexemas ligados a um mesmo universo de experiência) e do campo semântico (conjunto de lexemas dotados de uma organização estrutural comum), a isotopia não tem por horizonte a palavra, mas o discurso. Ela pode assim referir-se ao estabelecimento de um universo figurativo (isotopias de atores, tempo e espaço), mas também à tematização desse universo (isotopias abstratas, temáticas, axiológicas), e, sobretudo, à hierarquia entre as isotopias de leitura (por identificação de um núcleo isotopante que rege as isotopias de nível inferior). Conectando as isotopias, as figuras de retórica (metáfora, metonímia, etc.) instalam a coexistência extensiva e eventualmente competitiva de dois ou mais planos de significação simultaneamente oferecidos à interpretação”.¹⁷

Essa hierarquia da qual fala Denis Bertrand não é pré-estabelecida. Não se pode afirmar que um núcleo isotopante se sobreponha a outro. Na verdade, identifica-se uma primeira isotopia que permite a sobreposição de outras.

Para que haja isotopia, ela deve oferecer um sentido completo para uma leitura homogênea, e não somente fazer um levantamento dos diferentes semas dos lexemas presentes no discurso. E entenda-se discurso como produção textual de qualquer extensão, pois é possível estabelecer uma isotopia até mesmo em um sintagma que tenha duas figuras sêmicas que se relacionam.

A iteratividade entre unidades lingüísticas pode ocorrer tanto no plano da expressão (sintáticas, prosódicas, fonêmicas) quanto no do conteúdo (classemáticas, semiológicas, semânticas), diferentemente da figuratividade, que se estabelece somente no plano do conteúdo. Se se considera a relação entre essas isotopias, o número possível de leituras se multiplica.

É necessário destacar também que a isotopia é garantida por um saber coletivo ou não. Nesse sentido, um texto pode ser isotopo ou alótopo (sem isotopia), dependendo da época em que foi produzido, da língua ou da sociedade que tem contato com ele.

A isotopia temática é mais profunda e mais abstrata que a figurativa (atores espaço, tempo etc.), pois garante a significação global do texto. Normalmente constitui-se por metáforas, metonímias, sinédoques ou outras figuras de retórica.

Segundo Denis Bertrand, “a tematização consiste em dotar uma seqüência figurativa de significações mais abstratas que têm por função alicerçar os seus elementos e uni-los num campo de valores cognitivos ou passionais.”¹⁸ O primeiro passo para encontrá-la é revelar o campo semântico de um texto. Ele estará presente ao longo de uma cadeia sintagmática nos elementos de significação e nas figuras que garantem a coesão semântica e a homogeneidade do discurso. Teríamos, então, um núcleo isotopante regendo todas as isotopias de nível inferior, mas que mantêm os mesmos traços isotopantes.

As isotopias temáticas ou abstratas são de baixa densidade sêmica. Isto quer dizer que admitem uma grande variação de significados e contextos de uso bastante abertos. Com elas analisamos a figuratividade não por meio de ilustrações concretas, mas por figuras analógicas, buscando tornar sensível o que está inacessível à percepção rápida e direta.

Já a dimensão figurativa é estabelecida principalmente por isotopias semânticas no texto. Diríamos, então, que as isotopias figurativas são as que permitem relações entre os termos no desenrolar dos acontecimentos e as isotopias temáticas são mais profundas, portanto, não aparecem explicitamente no discurso.

Não há a obrigatoriedade da presença dessas duas isotopias num texto. Além disso, elas podem ou não se corresponder. A isotopia figurativa pode variar, tratando-se, ainda assim, de uma única isotopia temática, porém, em caso de pluriisotopia¹⁹, as isotopias figurativas e temáticas variantes podem se corresponder no mesmo texto.

Podemos destacar em **eis os amantes** e **intradução** uma isotopia temática responsável pela configuração de um possível percurso poético na obra de Augusto de Campos. Alguns de seus poemas, desde “o rei menos o reino” até muitos dos últimos poemas que compõe a coletânea “VIVA VAIA”,²⁰ seja pela separação amorosa ou não, deixam transparecer a angústia, por exemplo.

O poema **eis os amantes**, escolhido como contraponto à isotopia temática que se apresentará no poema a seguir, é o quinto da série POETAMENOS, publicada pela primeira vez em 1955 na revista *Noigandres* 2.

Esse poema, diferentemente do que seria habitual esperar, não possui título na página em que está grafado, como todos os outros desta série. A semiose é evidente: a união formal na visualidade do poema revela também a união dos amantes. A distribuição espacial das palavras (ou fragmentos de palavras) supervaloriza a carga

semântica de cada uma delas, e a divisão em duas cores (laranja e azul), que poderia dificultar a interpretação temática, na verdade, contribui para complementar esse sincretismo.

Para a leitura do poema respeitamos a indicação do próprio Augusto de Campos: “A leitura é basicamente horizontal e secundariamente vertical e são de grande importância as intersecções no espaço que, na mesma medida que as palavras, corporificam a estrutura do poema”.²¹ Além disso, tomando as cores como referência, a leitura pode ser feita a duas vozes, como nos mostram o próprio Augusto de Campos e Lygia Campos no cd que acompanha a compilação das revistas *Noigandres*.²²

Sistematizando, então, o poema na horizontal, notamos que nas cinco primeiras linhas as palavras e as cores estão bem separadas. Elas começam a fundir-se nas linhas seguintes, demonstrando igualmente a fusão dos amantes, iniciada pela justaposição que forma a palavra **irmãum**.

A figura da irmã ou do irmão, reconhecida pela sonoridade, aparece também em outros poemas de POETAMENOS, e, ao contrário do que se poderia pensar, não significa que há um incesto. Na verdade, resgata o sema de alguém que é muito parecido.

A próxima palavra dá continuidade a esta isotopia quando, ignorada a divisão por cores, encontramos o semema “gêmeo” grafado **gemeoutrem**, pois se considerarmos que, além da justaposição, ocorre aglutinação e sinalefa nos lexemas, subentende-se que a última parte das palavras foi reduzida. Por outro lado, se nos determos nas cores, teremos o verbo *gerner* na 3ª pessoa do singular ou do plural se unirmos a última parte da palavra à primeira, que tem a mesma cor. Assim forma-se a figuratividade do poema: percebemos que os amantes começam a se unir e vivenciar todo o “ritual” do ato sexual.

Essa fusão chega ao extremo com a “palavra-valise” que toma horizontalmente todo o espaço da página, demonstrando o *êxtase* do momento em que se dá a consumação do ato sexual:

d u p l a m p l i n f a n t u n o (s) e m p r e

Juliana Pondian aponta as seguintes possibilidades de significação para cada termo deste trecho:

“**duplo** + **amplector** (abraçar) + **infantia** (incapacidade de falar > infância) + **uno(s)** + **sempre**

Desse modo traduzida, a ‘palavra-valise’ corresponderia a algo como: dois (amantes) abraçados, emudecidos, unos, para sempre. O espaçamento entre as letras sugere uma desaceleração no ritmo da leitura e a palavra gigante, difícil de ser desmembrada, descreve e representa nela mesma um momento que extrapola a razão.”²³

O poema, como outros da série, é de difícil leitura e segmentação por sua organização. Aliás, parece que o objetivo aqui não é esse, como indica a seqüência do poema.

Segundo Augusto de Campos, o motivo de **eis os amantes** “é a dialética da realização amorosa. As palavras fundem-se ou se apartam em transposição quase física do tema que John Donne expressara, platônica e metafisicamente, em seu poema ÊXTASE:

*Mas assim como as almas são misturas
Ignoradas, o amor reamalgama
A misturada alma de quem ama,
Compondo duas numa e uma com duas.”²⁴*

O título do poema de John Donne revela o efeito que transparece na seqüência do poema **eis os amantes**. O próprio título antecipa o que vemos/lemos no poema: **eis** – que significa “aqui está”, “veja”; **os amantes**, aqueles que, além de se amarem, como indica a raiz da palavra, não se unem formalmente senão pelo ato sexual. No entanto, a união formal (pela forma) se dá no poema, e é perfeita ao final: passa-se da separação e da solidão de dois corpos, que não possuem sequer parentes naquele momento, à proximidade por antíteses que estabelecem um tipo de metáfora da relação sexual (isotopia vertical) [**cima**eu **baixela**]. Em seguida, à quase fusão de dois corações batendo juntos para então consumir o ato sexual no “êxtase” das quatro últimas linhas.

Mesmo na penúltima linha, a diferença entre os demonstrativos de primeira, segunda e terceira classe, mais o pronome pessoal **ele**, que poderia indicar a separação entre os “amantes” pela sinalização de distância, aparecem amalgamados reafirmando a união entre eles.

As preposições **in** e **en**, na última linha, marcam tanto uma característica dos poemas desta série quanto de outros trabalhos de Augusto de Campos: a *metamorfose* entre diversos idiomas, como classifica Gonzalo Aguilar²⁵. A preposição em inglês, que significa “dentro” ou “interno”, só vem confirmar a penetração de um no outro:

inhumen**o**utro

As figuras anteriores são claras neste sentido, sobretudo na linha **semen(t)emventre**. Sonoramente nos dá a exata impressão do que está em um e no outro simultaneamente, retomando as antíteses da sexta e sétima linhas.

A figuratividade é expressa no poema em dois planos: pela expressão e pelo conteúdo. Está presente em cada palavra, sublinhando sua força semântica e visual: **amantes**, **corpos**, **semen**, entre outras. As figuras e a imagem do poema se completam revelando a cena ali representada.

Mas a segurança da “união para sempre” que aparece na “palavra-valise” é colocada em xeque no poema **intradução**.

Na coletânea *Viva Vaia* **intradução** é o primeiro da série INTRADUÇÕES, com poemas de 1974 a 1977. Esse poema está configurado de maneira a representar diferentes épocas pela tipografia associada à *montagem em página*²⁶: sobreposição de

partes ou fragmentos sintetizados de diferentes poemas. Podemos, assim, dividi-lo em dois: a parte escrita em provençal, com palavras do poema de Bernart de Ventadorn, e a outra, em português atual, tradução de Augusto de Campos. Em letras góticas temos o poema medieval, e sua tradução em fonte westminster, associada à cibernética e à computação. Outra clara indicação dessa possível fragmentação é a assinatura dos poetas no canto direito superior da página, datadas de 1174 e 1974, enfatizando o período de oito séculos entre os poemas. As letras são grandes comparadas a outros poemas da coletânea, e ocupam verticalmente a folha, ou seja, é necessário girar o livro a 90° para ler o poema.

A dificuldade de leitura é marcada, além da mistura de caracteres, pela mescla de letras ou fragmentos de palavras de um e de outro poeta. Para decodificar o poema seria necessário (re)fragmentá-lo, tomando como referência sua diferença tipográfica. Teríamos, então, os seguintes versos:

Se eu não vejo	Si nous vei
a mulher	domna
que eu mais desejo	don plus mi cal
nada que eu veja	negus vezer
vale o que	mon bel pensar
eu não vejo	no val

Percebemos que de certa maneira o poeta lança mão nesse poema do mesmo instrumento de “recriação” que usou em **eis os amantes**, pois o compõe a partir do poema de Bernart de Ventadorn. Outro ponto em comum entre os dois é o sujeito em 1ª pessoa. Porém, este “eu” não está marcado pela união com o seu objeto de desejo, externalizado na figura da ‘mulher’. Nota-se que a antecipação virtual da separação causa o sentimento de *angústia*. O sujeito sofreria, nesse momento, um tipo de excitação emocional causada pela percepção de sinais (antecipação relativamente concreta ou realista), que ameaçariam perder o ser amado. A projeção de futuro o faria se defrontar com a possibilidade de fracasso ou sofrimento. Aí se configura a isotopia temática que rege a combinação de cada semema de **intradução**: nesse caso o que não se pode exprimir, um sentimento intraduzível, a angústia.

No limite, o poema indica que quando esse “eu” não vê a amante, se é que isso chega a acontecer, já que temos um elemento condicional iniciando o verso, nada do que vê vale a pena. Esse é o espaço da angústia.

Lidamos, portanto, com dois poemas que se opõem e se complementam: um representa a união de sujeitos e objetos amados simultaneamente, outro, a possibilidade de perda do ser amado, “a mulher”.

Em **eis os amantes** o núcleo isotopante é o próprio lexema “amantes”, que dissemina sua rede de relações com todos os outros semas do poema. Ao eleger esta palavra como núcleo isotopante, o semema “irmã”, visto anteriormente, por exemplo, perde seu primeiro sentido para dar lugar ao sema “alma gêmea”, no sentido do que é tão parecido que chega a ser irmão.

A figuratividade icônica da cena do ato sexual está representada tanto pela visualidade do poema como pelos significados de cada palavra independentemente da

forma em que ali aparecem (segmentadas, aglutinadas, justapostas etc.). Estão configurados os atores, a ação (apesar da ausência de verbos), e o tempo (momento do encontro a sós), elementos característicos da figuratividade.

Em contraposição, em **intradução** a figuratividade é mais abstrata. Até teríamos um núcleo isotopante se considerarmos os sememas “mulher que desejo” e os semas contextuais, como as diferentes formas do verbo “ver” negado e afirmado em diferentes instâncias. No entanto, é difícil apontar elementos de figuratividade.

No primeiro poema, os amantes são a figura principal. No segundo, somente a mulher aparece como figura principal e, ao mesmo tempo, objeto sujeito à perda, que desencadeia a isotopia temática dominante no poema.

Quando observamos outros poemas de Augusto de Campos, percebemos que a distância do objeto desejado e não poder sequer mantê-lo na memória são também propícios ao sentimento da angústia. Por isso propomos uma leitura intertextual, que possa revelar uma poética comum aos trabalhos do autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

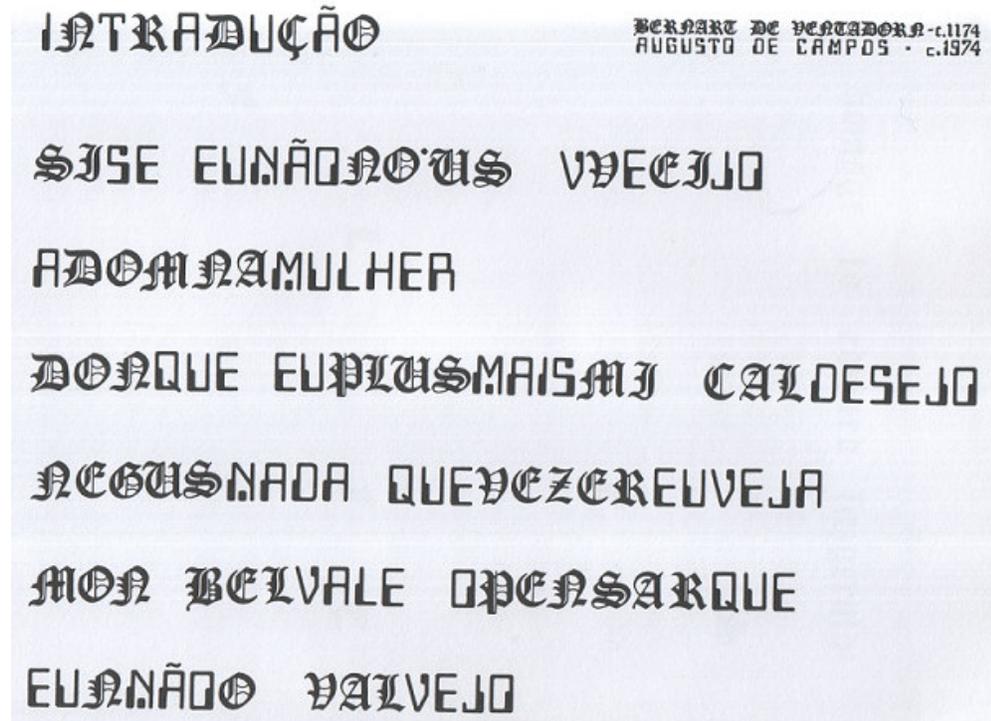
- AGUILAR, G. *Poesia Concreta Brasileira: as Vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- ÁVILA, C. *Poesia Concreta 30*. Salvador: Código 11, 1986.
- BANDEIRA, J. & BARROS, L. de. *Grupo Noigandres*. São Paulo: Cosac & Naify: Centro Universitário Maria Antonia-USP, 2002.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.
- CAMPOS, A. de. *Viva vaia: poesia 1949-1979*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- GREIMAS, A. J. & COURTÈS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- GREIMAS, A. J. *De l'imperfection*. Périgueux: Pierre Fanlac, 1987, p. 78.
- GRUPO µ. *Retórica da poesia: leitura linear, leitura tabular*. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1980.
- PONDIAN, J. de F. *Relações entre expressão e conteúdo na poesia concreta: semiótica do texto sincrético*. Relatório Final de Iniciação Científica - Depto. de Linguística – FFLCH/USP, 2005.
- RASTIER, F. “Sistemática das isotopias” In: GREIMAS, A. J. (org.). *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1975.

ANEXO



1. eis os amantes (julho de 1953)

2. intradução (1974)



Como citar este artigo:

NOGUEIRA, Fernanda Ferreira Marcondes. Isotopia temática e figuratividade em "Eis os amantes" e "Intradução" de Augusto de Campos. **Estudos Semióticos**, Número 3, São Paulo, 2007. Disponível em <www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>. Acesso em "dia/mês/ano".

¹ BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003, p.154.

-
- ² GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, s/d., p. 185-187.
- ³ BERTRAND, D. *Op.cit.*, p. 420.
- ⁴ *Idem, ibidem*, p. 29.
- ⁵ GREIMAS, A. J. *De l'imperfection*. Périgueux: Pierre Fanlac, 1987, p. 78.
- ⁶ BERTRAND, D. *Op. cit.*, p. 261.
- ⁷ RASTIER, F. "Sistemática das isotopias" In: GREIMAS, A. J. (org.). *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1975.
- ⁸ BERTRAND, D. *Op. cit.*, p. 153.
- ⁹ A estrutura desses elementos de significação é apreendida pelo quadrado semiótico, e os quatro termos desse quadrado são considerados isótopos.
- ¹⁰ Como salientou o Grupo μ , é importante utilizar o termo unicidade em lugar de totalidade, como o fez Greimas ao postular essa teoria, assim é possível destacar mais de uma isotopia em um texto homogêneo.
- ¹¹ Discursos com alto grau de redundância são considerados *hiperisotópicos*.
- ¹² Grupo μ . *Retórica da poesia: leitura linear, leitura tabular*. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1980, p. 38.
- ¹³ GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Op. cit.*, p.247.
- ¹⁴ Grupo μ . *Op. cit.*, p. 46.
- ¹⁵ Correspondem, grosso modo, à ausência de isotopia, e presença de mais de uma isotopia, respectivamente.
Idem, ibidem, p. 36.
- ¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 50.
- ¹⁷ BERTRAND, D. *Op. cit.*, 2003, p. 420-1.
- ¹⁸ BERTRAND, D. *Op. cit.*, p. 213.
- ¹⁹ O Grupo μ fala também em *bi-isotopia* (quando uma unidade é alótropa em relação à primeira isotopia) e *poli-isotopia* (quando se estabelecem outras isotopias em relação às isotopias estabelecidas anteriormente).
- ²⁰ CAMPOS, A. de. *Viva vaia: poesia 1949-1979*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- ²¹ Texto lido pelo poeta na apresentação de alguns poemas da série POETAMENOS oralizados no Teatro Arena de São Paulo em 1955. Ver: ÁVILA, C. *Poesia Concreta 30*. Salvador: Código 11, 1986.
- ²² BANDEIRA, J. & BARROS, L. de. *Grupo Noigandres*. São Paulo: Cosac & Naify: Centro Universitário Maria Antonia – USP, 2002.
- ²³ PONDIAN, J. di F. *Relações entre expressão e conteúdo na poesia concreta: semiótica do texto sincrético*. Relatório Final de Iniciação Científica - Depto. De Linguística – FFLCH/USP, 2005, p. 71.
- ²⁴ ÁVILA, C. *Poesia Concreta 30*. Salvador: Código 11, 1986.
- ²⁵ AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: as Vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005, p. 277.
- ²⁶ *Idem, ibidem*.