

Análise de “Pós-tudo”: metalinguagem na poesia concreta

Thiago Moreira Correa*

Resumo: A partir da semiótica tensiva proposta por Claude Zilberberg, mais especificamente em seu livro *Razão e poética do sentido*, no qual o autor trata do reconhecimento do espaço fiduciário, cujo conteúdo propõe um percurso do universo avaliativo do sujeito (poético) mostrando suas condições, pressupostos e desdobramentos, analisa-se o poema “Pós-tudo” de Augusto de Campos. Tal poema é um marco histórico para a obra do poeta concreto, pois além de manter o rigor da vanguarda dos anos 50 acrescenta aos seus poemas cores, variedades de fonte das letras e o reaparecimento explícito do sujeito poético, fazendo uma reflexão (avaliativa) sobre sua própria obra, continuadora dos ideais da vanguarda brasileira. Mesmo após tantos anos do fim do concretismo, causadores de inúmeras polêmicas, este poema também produziu controvérsias, no entanto, a falta de um estudo debruçado no poema limita sua discussão. O modelo proposto por Zilberberg aplicado ao poema cria um interessante caminho de leitura, pois o universo avaliativo é tematizado e estruturado pelo capítulo “Reconhecimento do espaço fiduciário” (Zilberberg, 2006). Assim, a carência de análise do poema somada ao estudo do semioticista francês condicionaram a produção deste artigo que visa a apontar uma leitura possível de “Pós-tudo” cuja característica metalinguagem nos convida a uma reflexão sobre a (pós) modernidade.

Palavras-chave: concretismo, poesia, universo avaliativo

A POESIA CONCRETA contribuiu para uma mudança no cenário literário internacional a partir dos anos 50. Uma vanguarda que interviu no uso tradicional do verso e trouxe perspectivas *verbivocovisuais* para a apreensão poética.

Em sua *fase ortodoxa* (Aguilar, 2005, p. 23), a vanguarda brasileira postulou uma poética rigorosa, na qual o poema deveria ser construído de forma sintético-ideográfica. A realização dessa inovadora poética se deu pela utilização do branco da página como constituinte ativo do poema, pela estruturação dos poemas por meio das formas geométricas, principalmente as formas *gestálticas* (quadrado, círculo e triângulo), emprego enunciativo da linguagem e condensação do material lingüístico: “Exame direto. Comparação. Concentração. [...] Separação drástica do melhor. A chave é a invenção, o primeiro caso ou primeira ilustração encontrável” (Pound, 2010, p. 10).

Essa obsessão poética, entretanto, conduziu a poesia concreta a severas críticas a respeito de seu descaso ao conteúdo social. A ideia de arte pela arte não foi bem aceita nos anos 60. Nesse período, o Brasil passava por um período político turbulento e exigia-se dos

poetas brasileiros uma postura mais adequada à vida social do país.

A seu modo, o concretismo produziu poemas engajados, fase do *salto participante* (Aguilar, 2005, p. 24), mas, sem perder a inventividade. Trouxe ao seu *paideuma* poetas como o russo V. Maiakovski, referência no engajamento político e invenção poética, cujo lema foi recorrentemente empregado pelos concretistas: “Sem forma revolucionária não há arte revolucionária” (Campos, 2001).

Após esse período, cada poeta foi desenvolver seu próprio projeto de poesia: Haroldo de Campos por uma via *analítico-ideogramática* valorizando o verbal; Décio Pignatari segue o mesmo percurso, mas valorizando o visual; Augusto de Campos mantém com mais rigor a proposta *sintético-ideogramática* do concretismo (Pietroforte, 2008, p. 245), na qual ele acrescenta cores, dá relevância à fonte tipográfica, faz um retorno ao verso e ao modo enunciativo da linguagem.

“Pós-tudo” (1984) marca essa fase da poética individual, ou seja, não orientada por um movimento literário. O poema está em *Despoesia* (Campos, 1994, p. 35), que marca uma nova perspectiva na obra do poeta. Entre a fase do salto participante e esse livro,

* Universidade de São Paulo (USP). Endereço para correspondência: { thiago.moreira.correa@usp.br }.

o autor fez um retorno à cor, no poema “Viva vaia” de 1972 (Campos, 2001, p. 203), e ao verso, nas “Intrações” de 1974-1975 (Campos, 2001, p. 213) e em “Stelegramas” de 1975-1978 (Campos, 2001, p. 233). Todavia, é em *Despoesia* que verso, cor, tipografia e, sobretudo, a inserção de marcas enunciativas integram de maneira sistemática um livro.

“Pós-tudo” (ver Figura 1) reflete sobre a própria produção poética de Augusto de Campos, desde a rigorosa vanguarda dos anos cinquenta até o momento atual.

Antes de ser publicado em *Despoesia*, “Pós-tudo” chegou ao público pelo *Folhetim* do jornal *Folha de São Paulo*, em 27 de janeiro de 1985. Dois meses após o aparecimento do poema, uma crítica de Roberto Schwarz sobre o texto poético de Augusto de Campos foi também publicada na *Folha de São Paulo*, no mesmo caderno *Folhetim*, em 31 de março do mesmo ano, desencadeando tensões, pois o poeta a contestou com o texto “Dialética da maledicência” (Campos, 1984, p. 75), gerando uma grande polêmica literária.

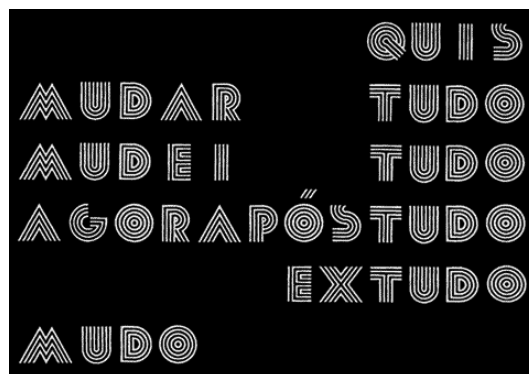


Figura 1
“Pós-tudo”

Em seu artigo intitulado “Marco histórico”, Roberto Schwarz (2002, p. 57) atenta para a imprecisão do poema. Segundo o crítico, tanto o sujeito do poema quanto a palavra *tudo* dão margem a diversas interpretações. Ele põe em questão a validade da palavra *tudo*, para, em seguida, relativizar a validade do sujeito do poema, já que este poderia representar o próprio autor, o movimento concretista, a modernidade em geral ou as revoluções políticas:

[o poema] solicita a interpretação em chave externa – o que é “tudo”? – ao mesmo tempo que a deixa em aberto, funcionando como uma alusão vazia. O contexto interpretativo é de livre escolha do leitor: a biografia do poeta, a história do movimento concretista, o destino da arte moderna, o ciclo da revolução, todos aceitáveis, embora nenhum tenha apoio diferenciado no interior da composição (Schwarz, 2002, p. 62).

Ao observar as relações entre esse *eu* poético, o verbo *mudar* e seu objeto *tudo*, o crítico qualifica o poema de indeterminado e acrescenta que a insuficiência e o *delírio de grandeza* fazem do poema uma pretensão pueril. Após essa crítica desfavorável, o poeta responde ao crítico da análise, em seu texto “Dialética da maledicência”, cujo teor é menos uma defesa analítica

do texto do que uma difamação do autor de “Marco histórico”.

Levando em consideração o artigo de Roberto Schwarz, é proposta uma análise do poema, sem sofrer os inconvenientes do calor do momento, para tentar entender o marco poético desse poema, pois inegavelmente tanto o caráter transformador do concretismo e o valor do crítico são de grande importância para a literatura brasileira. Todavia, a ideia não é a de se ater especificamente às questões levantadas pelo autor de “Marco histórico”, o *tudo* apresentado pelo texto, não é levado a um extremo filosófico ou tomando estritamente seu caráter denotativo. Da mesma forma, o sujeito do poema, como se constatará mais adiante com a ajuda do texto de Zilberberg (2006b), é valorizado pela sua capacidade de amplitude (ou indeterminação, segundo Schwarz). Pretende-se que, conforme se segue, a investigação do poema, pelo viés da teoria semiótica, seja capaz de dar resposta aos problemas apresentados pelo crítico brasileiro.

Voltando ao poema, é sugerida, para fins de análise, uma leitura que parte da esquerda para a direita: *Quis / Mudar tudo / Mudei tudo / Agora póstudo / Extudo / Mudo*.

Na sintaxe discursiva, as marcas de pessoa e tempo apontam para uma enunciação enunciada no discurso, o *eu* aparece nas desinências dos verbos *quis*, *mudei* e *mudo*; o tempo é marcado pelo advérbio temporal

agora e pelo tempo presente do indicativo do verbo *mudar*, o que mostra uma *concomitância* do momento de acontecimento ao momento de referência presente, definindo o pretérito perfeito dos verbos *querer* e *mudar* como uma *anterioridade* ao momento de referência presente.

Na semântica discursiva a temática metalinguística se torna crucial para o entendimento do poema. Em sua tese de livre docência, Antonio Vicente S. Pietroforte (2008) propõe uma constante da poesia concreta: a metalinguagem. Baseando-se nesse estudo, cuja conclusão aponta o caráter metalinguístico da poesia concreta como sua práxis enunciativa, pode-se verificar como essa temática se apresenta em um poema que não integra o período do movimento literário.

A tônica na estrutura faz com que o poema fale explicitamente da própria linguagem, pois deve mostrar que é estrutura. Como a construção semiótica deve ser revelada, a metalinguagem se torna tema recorrente e, até mesmo, exigido pela práxis (Pietroforte, 2008, p. 163).

A metalinguagem estabelecida no poema é considerada a partir de uma ancoragem no discurso concretista. Segundo o pensamento de M. Bakhtin (Barros; Fiorin, 1994), os discursos sempre são *dialogicos*; todavia, revelar ou omitir esse dialogismo fundamental, depende das escolhas enunciativas para determinado efeito. Os textos que expressam diferentes vozes são denominados *polifônicos* e os textos cujo conteúdo as omite são chamados *monofônicos*.

Aderir outros textos à análise textual, fundamentais para seu entendimento, não é visto aqui, entretanto, como uma desconsideração da máxima greimasiana, *fora do texto não há salvação* (Greimas, 1987, p. 302), pelo contrário, conforme M. Bakhtin, todo texto é *dialogico*, mesmo que não exponha seu dialogismo. Portanto, se ser *dialogico* é fundamental a todo texto, pois integrara a geração do sentido, compreender sua interdiscursividade não é sair do texto, mas aprofundá-lo.

Assim, para compreender o objeto *tudo*, que o sujeito busca em “Pós-tudo”, e as reflexões geradas por essa abordagem, é necessário conhecer os interdiscursos influentes na obra de Augusto de Campos – “a interdiscursividade é o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou percursos figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro” (Barros; Fiorin, 1994, p. 32).

A recorrência do verbo *mudar* por meio de *alusão* instaura uma relação com esses outros discursos, nos quais a inovação, em um plano mais abrangente, decorrente da incessante mudança nos padrões poéticos exigidos pela vanguarda, é vista como fundamental para o *fazer* do enunciador – “[...] a alusão ocorre

quando incorporam temas e/ou figuras de um discurso que vai servir de contexto (unidade maior) para a compreensão do que foi incorporado” (Barros; Fiorin, 1994, p. 34).

Atenta-se, então, para um tipo de metalinguagem *monofônica*, pois sem integrar vozes dissonantes ao discurso concretista, o poema se relacionaria a outros textos referentes ao próprio movimento literário integrado pelo autor.

Considerando o princípio dialógico e a inventividade poética valorizada pelo concretismo, cuja mudança do modo de ler e fazer poesia foram uma busca incessante para a vanguarda, lança-se mão do livro *Teoria da poesia concreta* (Campos; Campos; Pignatari, 2006), no qual está contida grande parte dos manifestos e textos críticos do grupo:

Propomos, portanto, a criação de linguagens projetadas e construídas para cada situação e de acordo com cada necessidade. Isto significa projeto de construção de novos conjuntos de signos [...] e de novas regras sintáticas aplicáveis aos novos conjuntos de signos (Campos; Campos; Pignatari, 2006, p. 221).

A arte da poesia [...], implica a idéia de progresso, não no sentido de hierarquia de valor, mas no de metamorfose vetoriada, de transformação qualitativa, de culturmorfologia: **make it new** (Campos; Campos; Pignatari, 2006, 2006, p. 43).

Desse modo, a *inventividade* torna-se o valor euforizado tanto pelo grupo *Noigandres* quanto pela poética de Augusto de Campos, e, ao reler o poema, o verbo *mudar* ganha maior sentido.

Já estabelecidos os valores que integram o texto, regressa-se ao texto para investigar a reflexão feita pelo enunciador sobre seu pós-estado. Nos fazeres *missivo* e *avaliativo* propostos por Zilberberg (2006), encontra-se uma ferramenta teórica interessante para a compreensão do poema. Para fins de análise o poema é dividido em duas partes:

Quis	}	Parte 1
Mudar tudo		
Mudei tudo		
Agora póstudo	}	Parte 2
Extudo		
Mudo		

Observa-se o fazer *missivo* dos três primeiros versos: o poema é narrativizado por um sujeito-enunciador,

cujo destinador seria o próprio movimento concretista, pois pelo concretismo o poeta conseguiria adquirir um *saber* e um *poder* para *mudar tudo*; esse sujeito promoveria sua conjunção com o objeto, *quis mudar e mudou tudo*. Assim, o *fazer emissivo* rege essa primeira parte. O *eu* rapidamente entra em conjunção com o objeto de valor *inovação* sem complicações, marca-se a distensão narrativa. O sujeito é modalizado no *fazer* pelo *querer* (da ordem do estético), pragmaticamente, e pelo *prever*, cognitivamente. Nesse regime emissivo, ele *queria* e *previa* sua conjunção com o objeto de valor *inovação* - *quis mudar tudo/ mudei tudo*.

No *fazer missivo* relacionado aos três últimos versos, haveria uma parada na emissividade anterior rumo à remissividade, a qual seria efetivada pelos versos *agora pôstudo / extudo*. Ou seja, o enunciador após a conjunção com o objeto iniciaria uma reflexão sobre o valor e a remissividade seria instalada pelo adjetivo *mudo* do último verso.

O sujeito *eutensivo*, em *continuidade*, na primeira parte do poema, sofre uma *parada* nos dois primeiros versos da segunda parte e entra em um regime de *contensão*. No último verso, desencadeia-se duas possibilidades, pois em direção à *retensão* uma continuação da parada, o sujeito ora se manteria nesse estado, ora passaria rapidamente para uma *distensão*.

Como a palavra *mudo* possui dois significados - *mudo* relativo ao presente do indicativo do verbo *mudar* ou ao adjetivo relacionado a *silencioso*, calado - essa palavra se torna um *conector de isotopias* (Greimas; Courtés, 2008, p. 86-87). Respectivamente, o verbo desencadeia uma *distensão*, ou seja, ele conduz a uma parada da parada e o adjetivo fixa uma *retensão*, uma parada.

Essa dupla isotopia desencadeada pelo adjetivo *mudo* pode ser analisada sob o ponto de vista do *fazer avaliativo* proposto por Zilberberg (2006b). O autor faz uma investigação a respeito do valor e propõe dois *fazer*es a ele relacionados: o *fazer normativo* e o *fazer avaliativo*. O *fazer normativo* instaura os valores para um sujeito, ou seja, nesse *fazer* se origina o valor. Assim, na ordem normativa, *heterotópica*, a comparação dos valores em espaços distintos forma “a busca de uma necessidade que finaliza o procedimento. [...] O *fazer normativo* se encarrega de fundar os valores, ou seja, de extrair, para determinada ordem de valores, determinado estrato de valores, seus pressupostos; em suma, de discursivizar o valor do valor” (Zilberberg, 2006b, p. 153).

Já estabelecido o valor no *fazer normativo*, inicia-se a sua apreciação no *fazer avaliativo* - “do ponto de vista objetal, discute as vantagens dos objetos e os méritos dos sujeitos; do ponto de vista operatório, confronta ou compõe o *fazer* apreciativo e o *fazer depreciativo*” (Zilberberg, 2006b, p. 153). Dessa forma, o *fazer normativo*, pressuposto, antecede o *fazer* avaliativo,

pressuponente, pois é necessário primeiramente fundar o(s) valor(es) para depois avaliá-los.

Dois tipos de sujeito decorrem dos *fazer*es mencionados: um sujeito *extenso*, que pertence tanto ao *fazer normativo* quanto ao *fazer avaliativo*, e um sujeito *intenso*, relacionado somente ao *fazer avaliativo*. Respectivamente, são eles os sujeitos *fiduciário* e *tético* (Zilberberg, 2006b, p. 165).

A partir das possibilidades de interpretação, é proposta uma relação entre as isotopias e cada tipo de sujeito.

O sujeito *fiduciário* possui duas configurações de acordo com o *fazer* do qual ele participa. No *fazer normativo*, o sujeito *implexo* é caracterizado como um “não-Eu” subjetal, pois a origem dos valores se mesclaria a sua avaliação. Ao *fazer avaliativo* estaria relacionado o sujeito *perplexo*, já que ele está “às voltas com os valores constituídos, com a vicissitude” (Zilberberg, 2006b, p. 167).

Para a apreciação dos valores estabelecidos, o autor propõe um percurso do universo avaliativo (ver Tabela 1).

Universo Avaliativo	
Função	Categorias
espaço especulativo	equivalência/equidiferença
espaço crítico	o bem / o bom
espaço pático	dever / desejo
espaço nômico	totalização / infinitização
espaço fórico	euforia / disforia

Tabela 1

Postos em vigor os valores, o sujeito *perplexo* apon-tado pelo adjetivo *mudo* seguiria o seguinte percurso em “Pós-tudo” (ver Esquema 1): ele entra em conjunção com seu objeto de valor, *inovação*. Em expansão, é criada uma *infinitização* do objeto representado por *tudo*, cujo pressuponente modal seria o *desejo* - o sujeito *quis mudar tudo*. Esse *querer* controla no *nível crítico* o bom, relacionado ao estético (parte 1) - “O bom se prende ao desejo a ao objeto que infinitiza” (Zilberberg, 2006b, p. 159).

Por último, na busca de uma motivação para manter a continuação, é realizada a comparação do valor dos valores. Depois de *mudar tudo* (agora pós tudo), e com certo afastamento (ex tudo), há uma reflexão (estudo) sobre as equivalências entre os dois estados (partes 1 e 2). Chega-se ao nível especulativo, que instala uma equidiferença ou uma semelhança das diferenças - “Se me perdoam a expressão, não são as similitudes, porém as diferenças, que se assemelham” (Lévi-Strauss, 1962, p. 111).

A perplexidade do sujeito figurativizada pelo silêncio é instaurada diante de uma *axiologia* que confronta

seus valores, criando um fazer remissivo – “o que não se pode falar, deve-se calar” (Wittgenstein, 2008).

Já o sujeito tético, da ordem da intensidade, relaciona-se com o objeto-valor – “quando se tratar da conjunção (ou da não-conjunção) com o objeto valor, estaremos diante do sujeito tético” (Zilberberg, 2006b, p. 165). No poema, o sujeito assume um programa de apropriação e conservação do objeto.

Os percursos seguidos pelo sujeito tético podem ser de *exclusão* ou de *participação*, no caso da exclusão “estariamos diante de um sujeito singular-individual e no caso da participação estariamos diante de um singular coletivo [...]” (Zilberberg, 2006b, p. 166)

Dessa forma, o poeta reflete sobre sua poética individualmente, em um regime de exclusão, trata de um passado recente e dos seus desdobramentos; contudo, coloca-se uma questão: não seria esse processo metalinguístico, cuja divisão na história do poeta representaria um caso de *participação* do sujeito tético? “Estariamos diante de um singular-coletivo: o nome próprio, marca da individuação, não é reservado aos indivíduos...” (Zilberberg, 2006b, p. 166) e, sim, a um processo literário contemporâneo àquele texto.

O sujeito tético entra, então, em conjunção com seu objeto de valor inovação (quis mudar tudo/mudei tudo), na parte 1 do poema, conseqüentemente, ao fazer a parada *pós-tudo*, desencadeia-se (parte 2) pelo verbo enunciativo *mudo* a continuação do percurso do sujeito tético regido pela emissividade, novamente conjunto com o objeto-valor inovação.

Dentro de uma perspectiva bakhtiniana, nota-se um poema de temática metalinguística cuja discursivização aborda uma poética anterior, *atualizada e realizada*, conjunta com o objeto. Porém, no presente há uma dupla direção desse trajeto: ora o asseguaramento da permanência dessa realização promovido pelo verbo, mantendo o discurso da conservação, *monológico*, ora em uma *potencialização* promovida pelo adjetivo, cuja não-conjunção com o objeto, em direção à disjunção, produz uma reflexão sobre o valor. Com isso, forma-se um diálogo controverso entre essas duas fases, próprio do discurso *polifônico*. (Barros; Fiorin, 1994, p. 6)

A análise se fixou no plano de conteúdo, no entanto, o poema utiliza a função estética da linguagem, cujo plano de expressão ganha relevância.

No processo sintético-ideogramático, utilizado na construção do poema, seguindo as categorias *topológicas* e *eidéticas* (Floch, 1985), estabelece-se uma correlação entre o conteúdo e a expressão.

O poema “Pós-tudo” está disposto em uma categoria topológica *intercalantes* vs. *intercalado*, havendo relevância nos *intercalantes* direito e esquerdo: no *intercalante direito* é observada uma continuidade, as palavras estão dispostas uma embaixo da outra continuamente; enquanto no *intercalante da esquerda*,

as palavras estão dispostas descontinuadamente (o fundo negro da página interrompe a sucessão das palavras). Já o *intercalado* possui uma posição central (ver Figura 2):

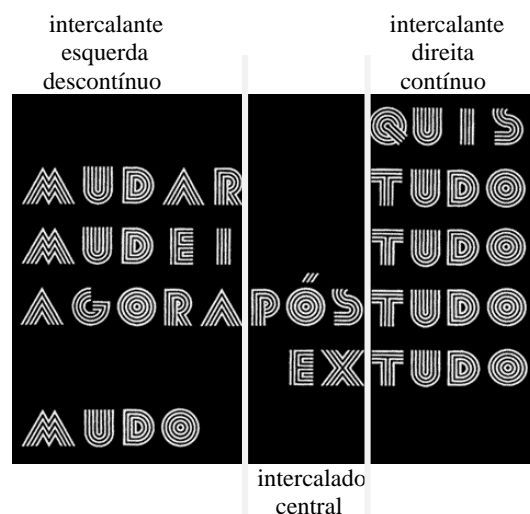


Figura 2
“Pós-tudo”

Associada ao plano de conteúdo, na parte direita há uma reiteração da volição, o *querer-ser* do sujeito tético e sua emissividade (regime eutensivo) são apresentados pelo caráter contínuo da disposição do verbo modal (intenso) e do pronome indefinido; enquanto no lado esquerdo, identifica-se o sujeito fiduciário em remissão, pois o caráter descontínuo dos verbos (extensividade) e do advérbio poderia ser associado à *retensão*. Na parte central, se comparada às outras duas, não há elementos suficientes para designar uma continuidade ou descontinuidade, logo, seu caráter neutro poderia significar o regime *contensivo*, obtidos pelos sufixos *pós* e *ex* que no plano de conteúdo são os responsáveis pela *parada da continuação*.

Com relação à categoria *eidética*, pode-se salientar uma homogeneidade na forma espiral das letras, o que pode sugerir pelo conteúdo do poema, uma *assimilação* (Pietroforte, 2008, p. 74), ou seja, a forma espiral, símbolo de perplexidade na cultura ocidental, projetaria um conteúdo do sujeito perplexo, como visto na análise acima.

Portanto, há um processo de identificação (semi-simbolismo) na categoria topológica do poema e um processo de assimilação na categoria eidética da fonte das letras. Essa perplexidade reflete a inserção do sujeito em um mundo pós-utópico, ao menos após a utopia da vanguarda concretista, na qual ele observa a queda de seus ideais (poéticos) para refletir, estudo (extudo), e conseqüentemente se calar diante de um fundo negro, ou em outra perspectiva, continuar seu projeto de mudança incessantemente em um ciclo espiralado.

É importante ressaltar que, devido ao recorte da análise, esses dois percursos são abordados separadamente, mas no poema eles aparecem simultaneamente. O texto sintetiza as possibilidades poéticas complexas no discurso.

Evidentemente, a análise exposta aqui é uma escolha de leitura dentro das inúmeras possibilidades contidas nesse poema, admite-se desde já uma tentativa de apreensão do sentido construído nesse poema, mas é importante para a compreensão desse tipo de poesia que trabalha com a metalinguagem, já que para poesia concreta tal temática é essencial.

Levar em conta sua interdiscursividade, pois os textos dialogam com outros textos e na poesia de Augusto de Campos percebe-se isso com intensidade, mas os intertextos geralmente são de sua própria obra, caracterizando uma reflexão metalinguística. ●

Referências

- Aguilar, Gonzalo
2005. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp.
- Barros, Diana Luz Pessoa de; Fiorin, José Luiz (Org.)
1994. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp.
- Campos, Augusto de
1984. *À margem da margem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Campos, Augusto de
1994. *Despoesia*. Perspectiva.
- Campos, Augusto de
2001. *Viva vaia*. São Paulo: Ateliê.
- Campos, Augusto de; Campos, Haroldo de; Pignatari Décio
2006. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Ateliê.
- Floch, Jean-Marie
1985. *Petites mythologie de l'oeil et de l'esprit pour une sémiotique plastique*. Paris: Hades-Benjamins.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
2008. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto.
- Lévi-Strauss, Claude
1962. *Le totémisme aujourd'hui*. Paris: PUF.
- Pietroforte, Antônio Vicente
2008. *O discurso da poesia concreta: uma abordagem semiótica*. (Tese de livre-docência em semiótica). FFLCH/USP.
- Pound, Ezra
2010. *Abc da literatura*. São Paulo: Cultrix.
- Schwarz, Roberto
2002. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras.
- Wittgenstein, Ludwig
2008. *Tractatus Logico-Philosophicus*. São Paulo: Edusp.
- Zilberberg, Claude
2006. *Razão e poética do sentido*. São Paulo: Edusp.

Dados para indexação em língua estrangeira

Correa, Thiago Moreira

Analysis of “Pós-tudo”: Metalanguage in Concrete Poetry

Estudos Semióticos, vol. 7, n. 2 (2011), p. 63-69

ISSN 1980-4016

Abstract: *The poem “Pós-tudo”, by Augusto de Campos, is analyzed from the perspective of Zilberberg’s tensive semiotics, especially its developments in Razão e poética do sentido, in which the author deals with the recognition of a fiduciary space, whose content offers a course of the individual’s evaluative (poetic) universe, thus showing his/her conditions, assumptions and developments. This poem is a landmark in the concrete poet’s work, since besides maintaining the rigor of the 50’s vanguard it adds colors and variety of fonts and operates the explicit resurgence of a poetic voice which promotes an evaluative reflection about Campos’s own work, as carrier of Brazilian avant-garde’s ideals. Even many years after the end of the concrete movement, which produced numerous controversies, this poem, also controversial, has been given limited discussion, due to the lack of studies focusing on it. The application of Zilberberg’s model to the poem generates an interesting reading, because the evaluative universe is thematized and structured by the chapter “Recognition of the Fiduciary Space” (Zilberberg, 2006b). Thus, the analytic gap coupled with the study of the poem based on the French semiotician’s theoretical approach have led to the production of this article, which aims at producing a possible reading of “Pós-tudo”, whose characteristic metalanguage invites us to reflect on (post) modernity.*

Keywords: *concrete poetry movement, poetry, evaluative universe*

Como citar este artigo

Correa, Thiago Moreira. Análise de “Pós-tudo”: metalinguagem na poesia concreta. *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 7, Número 2, São Paulo, novembro de 2011, p. 63-69. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 16/12/2010

Data de sua aprovação: 30/06/2011
