

O vermelho como símbolo da materialidade humana em

Augusto dos Anjos /

El rojo como símbolo de la materialidad humana en Augusto dos Anjos

*Ayanne Larissa Almeida de Souza**

Doutora em Literatura pela Universidade Estadual da Paraíba. Atualmente é aluna de pós-doutorado em Literatura pela mesma instituição. Professora da educação básica. Desenvolve pesquisa na área de teoria e crítica literárias, mitocrítica e imaginário, análise do discurso e semiótica discursiva, hermenêutica literária, dando ênfase à interface da literatura com a filosofia e a história.

 <https://orcid.org/0000-0002-2640-3719>

Recebido em: 27 jan. 2021. **Aprovado** em: 24 jul. 2021.

Como citar este artigo:

DE SOUZA, Ayanne Larissa Almeida. O vermelho como símbolo da materialidade humana em Augusto dos Anjos. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. 3, p. 221-237, set. 2021.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10059994>

RESUMO

O presente artigo tem por meta analisar o percurso gerativo de sentido na poesia de Augusto dos Anjos, mediante a teoria da semântica discursiva, através dos estudos de José Luiz Fiorin e Diana Barros. Nossa investigação diz respeito a perceber de que forma o percurso temático da finitude e materialidade humanas criam o efeito que passa do tema à figura, e desta à iconização, com a finalidade de produzir, através da análise do simbolismo da cor vermelha na obra de Augusto, a figuratização da carne e do sangue enquanto uma metáfora para a condição humana diante da morte. Desse modo, percebemos que Augusto manifesta o que seria uma subversão às ideologias simbolistas ao preferir o imanente à transcendência, ainda que se utilize da estética do Simbolismo para tecer a sua crítica. Além da semiótica discursiva, também trazemos alguns aportes da semiótica peirceana por meio de uma de suas maiores críticas no Brasil, Lúcia Santaella.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Poesia; Augusto dos Anjos; Semântica discursiva; Percurso gerativo de sentido.

*

 ayannealmeidasouza03@gmail.com

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar el camino generativo del sentido en la poesía de Augusto dos Anjos, a través de la teoría de la semántica discursiva, a través de los estudios de José Luiz Fiorin y Diana Barros. Nuestra investigación concierne a la percepción de cómo el recorrido temático de la finitud y materialidad humanas crean el efecto que pasa del tema a la figura, y de ésta a la iconización, con el propósito de producir, a través del análisis del simbolismo del color rojo, en la obra de Augusto, la figuración de carne y hueso como metáfora de la condición humana ante la muerte. De esta forma, nos damos cuenta de que Augusto manifiesta lo que sería una subversión a las ideologías simbolistas al preferir lo inmanente a lo trascendente, aunque utiliza la estética del Simbolismo para tejer su crítica. Además de la semiótica discursiva, también traemos algunos aportes de la semiótica peirceana a través de una de sus mayores críticas en Brasil, Lúcia Santaella.

PALABRAS CLAVE: *Literatura brasileña; Poesía; Augusto dos Anjos; Semántica discursiva; Percurso generativo de sentido.*

1 Introdução

Augusto de Carvalho Rodrigues dos Santos nasceu em 1884, no engenho Pau d'Arco, no estado da Paraíba. Participe de uma geração que se sobrepôs aos antirromânticos, Augusto utilizou-se das mesmas ideias e estética positivistas e cientificistas para tecer a sua crítica em relação ao que ele mesmo denominou de “a aspereza orográfica do mundo” (ANJOS, 2004, p.36). Encontramos aqui o que Maingueneau (2006) denominaria de paratopia. Para este teórico, toda obra literária participa do que o autor chama de espaço literário, uma vez que o discurso literário encontra-se imerso em um espaço social e histórico e atua sobre este mesmo espaço mediante a inscrição da obra nos conflitos existentes no meio, e sendo, por sua vez, a própria obra atravessada por estes mesmos discursos.

Sendo assim, percebemos que a poesia de Augusto possui uma certa rigidez e tensão em sua sonoridade, como bem salienta Bueno (1994), que diz respeito, principalmente, a uma marca da estética simbolista. Contudo, se Augusto aproxima-se do Simbolismo por meio da musicalidade endurecida de seus versos decassílabos, quadras e sextilhas ao gosto parnasiano, com a finalidade de alertar para essa “mecânica nefasta a qual todas as coisas se reduzem” (ANJOS, 2004, p.32), por outro lado o poeta parece subverter uma das principais características desse movimento finesseccular.

Tendência literária que nasceu na França, com as teorias estéticas de Charles Baudelaire, e floresceu principalmente na poesia, no final do século XIX, a estética simbolista propunha um resgate dos símbolos, de uma linguagem que compreendesse uma universalidade. O poeta era um decifrador dos símbolos que compõem a natureza ao seu redor. Contra a

superficialidade material do corpo, a objetividade do Realismo e as descrições animais do Naturalismo, o Simbolismo mergulhou no metafísico, que se relaciona a algo maior, a uma instância coletiva e universal, a uma transcendência.

Esse aspecto materializa-se na poesia simbolista principalmente por meio do uso da cor branca, bem como de imagens que traduzem essa sensação etérea, essa iluminação que estaria para além dessa realidade fora da subjetividade humana. Tal realidade não é negada pelos simbolistas, mas transposta, atravessada em busca de uma outra possível realidade que poderia se sobrepor a esta como possibilidade de verdade. Portanto, imagens como névoa, bruma, palidez, neblina, a própria figura lunar, serve como figurativização para o percurso temático gerativo de sentido.

Em Augusto, contudo, percebemos que o poeta perfaz um caminho talvez inverso ao que os simbolistas percorreram. Pervagando sua poesia, encontramos a presença não tanto da névoa ou da luz branca e opalescente – embora ela não esteja completamente ausente –, mas debruçamo-nos sobre uma forte presença da cor vermelha que permeia a poesia augustiniana e parece demarcar, não uma ideia de transcendência humana, mas, pelo contrário, a inexorável certeza da materialidade da condição do indivíduo humano que o reduz a ser, agora, [...] “clavículas, abdômen, o coração, a boca, em síntese, o Homem – engrenagem de vísceras vulgares” (ANJOS, 2004, p.33). O vermelho, em Augusto, surge como a marca indelével de nossa imanência e da certeza irredutível de nossa condição finita e mortal.

Por meio da semântica discursiva herdeira de Algirdas Greimas, através dos aportes teóricos de José Luiz Fiorin e Diana Barros, pretendemos analisar de que forma a temática da finitude e materialidade humanas, da imanência da condição humana, figurativiza-se na poesia de Augusto mediante a presença da cor vermelha – que se figurativiza, por sua vez, na carne e no sangue - como símbolo da mortalidade e, conseqüentemente, da negação de um “para além”, que simplesmente não existe, já que depois é somente “o céu abscondido do nada”.

2 Percurso gerativo de sentido: Tematização e Figurativização

A semântica discursiva tem como objetivo explicar e descrever a conversão dos percursos temáticos através do processo de revestimento figurativo. Os temas e a figurativização

estão no plano da enunciação que confere ao discurso a coerência semântica necessária, criando efeitos de realidade (ou irrealidade), o que garante a relação entre mundo e discurso.

Segundo Barros (1990) a semântica discursiva tem por objetivo recuperar a oposição entre essas duas dimensões da linguagem. Conforme a autora, durante o processo da semântica narrativa (a qual não discutiremos aqui), os valores semânticos, que são selecionados e investidos em um objeto com o qual o sujeito da enunciação mantém relação – uma vez que é esta relação entre sujeito e objeto que define o valor – disseminam-se em forma de temas, recebendo revestimento figurativo na dimensão discursiva.

Consoante ao que explica Fiorin (2005), tematização e figurativização são níveis de concretização do sentido e essa oposição aparente entre tema e figura diz respeito a uma oposição mais primitiva entre concreto e abstrato. Ainda seguindo o autor, a figura é “o termo que remete a algo existente no mundo natural” (FIORIN, 2005, p.91), sendo, pois, todo e qualquer conteúdo de quaisquer línguas naturais, bem como de todo e qualquer sistema de representação que possui um correspondente no mundo natural.

Já o tema é “um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural” (FIORIN, 2005, p.91). São categorias que objetivam organizar, ordenar e tipificar os elementos do mundo natural. O revestimento cria o efeito de realidade, pois constrói uma espécie de simulacro da realidade; já o segundo tem como meta explicar a realidade, estabelecendo relações e dependências. A figurativização descreve e representa, enquanto a tematização interpreta. O primeiro, simula o mundo; o segundo, interpreta-o.

Para Barros (1990), os temas são a formulação abstrata dos valores semânticos na dimensão do discurso, que se propaga em percursos. A partir de um mesmo valor pode-se obter uma série de percursos temáticos. Ainda de acordo com a autora, a figurativização, por sua vez, busca constituir um novo investimento semântico através da instalação de figuras conteudísticas que recobre os temas, investindo os temas discursivos. Segundo Barros:

Denomina-se *figuração* a instalação pura e simples das figuras semióticas, ou seja, a passagem do tema à figura, e *iconização*, seu revestimento exaustivo com a finalidade de produzir ilusão referencial. [...] o procedimento de figurativização discursiva tem a ver com a definição, aí proposta, de figuras, pois são figuras do conteúdo, determinadas por traços “sensoriais”, que particularizam e concretizam os discursos abstratos. (BARROS, 2001, p.117)

Dessa forma, o discurso que é figurativizado é a consequência da construção de um sentido que é acionado pelo sujeito da enunciação, sentido este que é processado através do percurso gerativo. Portanto, o discurso não tem a finalidade de ser uma reprodução da realidade, mas a criação de efeitos do real, haja vista que, segundo Barros (2001), instala-se, entre o mundo e o discurso, a mediação da enunciação.

A partir desse aparato teórico-metodológico da semântica discursiva, pretendemos analisar de que maneira o nível temático da condição mortal e material do indivíduo humano, a sua própria finitude e consequente decomposição orgânica, confere sentido ao revestimento figurativo, que surge na poesia augustiniana por meio da iconicidade da cor vermelha, que se materializa no texto, por sua vez, nas imagens da carne e do sangue, iluminando, portanto, o tema.

Dessa maneira, pretendemos mostrar que essa descida à terra, e portanto à imanência, que Augusto perfaz em sua poesia, subverte a busca pela transcendentalidade, característica mesma do movimento simbolista, ao qual o poeta é, por vezes, ligado, negando essa metafisicidade que marcou o Simbolismo e reduzindo o indivíduo humano a ser puramente “matéria e entulho”, na consciência de que nada mais era para além disso.

3 A augusta imanência poética dos Anjos – A vermelhitude como símbolo da imanência e da materialidade humana

Como dito anteriormente, o movimento simbolista surge na França, em meados do século XIX, com a proposta de resgatar o símbolo, ou seja, recuperar uma linguagem que tivesse uma compreensão universal, ou seja, metafísica. Indo de encontro à superficialidade material da realidade entendida pelos realistas e naturalistas, para quem o real era tão somente aquilo que estava fora da subjetividade humana – o não-eu – os simbolistas procuraram ultrapassar a realidade material, porém sem negá-la, apenas abrindo um leque de possibilidades de realidades múltiplas para além do real objetivo.

De acordo com Moisés (1985), na conjuntura social decadente dentro da qual emerge o Simbolismo, era comum acreditar-se que tudo estava marginalizado em prol de uma visão cientificista, rígida e materialista do mundo. Ainda de acordo com o autor, um sentimento de tédio existencial fez parte da geração de intelectuais de fins do século. E esse cenário de decadentismo, um outro rótulo que o Simbolismo teve, designava os novos poetas, demarcando

justamente que, apesar dos prazeres e das sensações oferecidas pelos tóxicos, assomava às consciências a perversão, a anarquia, as neuroses, empurrando tudo para um caos apocalíptico.

O Simbolismo foi, portanto, a negação dos valores realistas, naturalistas e parnasianistas na Arte e a reinstalação da subjetividade romântica, um Neorromantismo, como o Simbolismo também se chamou em Portugal. Contudo uma subjetividade nova, atravessada pelas próprias estéticas às quais repudiava. Enquanto a introspecção romântica vasculhava a superficialidade de um “eu” que projetava no não-eu os conflitos sentimentais e emocionais interiores, o “eu” simbolista voltara-se para o mundo interior mergulhando em estratos ainda mais profundos:

Os simbolistas [...] ultrapassam o nível do consciente, mergulham no subconsciente e no inconsciente, e atingem o “eu profundo”, a zona pré-lógica ou pré-verbal do psiquismo humano, dimensão do caos e da alogicidade que se faz representar pelos sonhos, devaneios, visões, alucinações, etc. (MOISÉS, 1985, p.475)

Para isso, transgrediram as normas gramaticais a fim de exprimir algo que estava para além da realidade, logo não era passível de ser explicitada por meio de uma linguagem vulgar, natural. Nesse sentido, a necessidade da criação de neologismos, o recurso de prismas gráficos, como as cores, tentando formular uma linguagem capaz de reproduzir o conteúdo imerso no “eu”. Como traduzir em palavras sensações que, por natureza, não são redutíveis à linguagem? Essa foi a grande questão dos simbolistas.

A sugestão e a evocação foram soluções encontradas pelos simbolistas a fim de insinuar essa realidade íntima do eu, essa busca pela transcendência da imanência, de ir além da realidade puramente objetiva. Os poetas urdiram metáforas tão plurivalentes quanto as percepções do eu profundo. O símbolo emerge enquanto mediação para o vago e plural eu poético mediante um esforço para dizer o que era indizível, múltiplo e instantâneo.

Segundo Amora (2001), os simbolistas tornaram-se obcecados pela branquitude, pela qualidade do ser branco, que, obviamente, em si mesmo já era o símbolo da transcendência se retomarmos Platão (Rep. 508 a,b,c), em sua *República*, que põe o Sol como imagem do Bem eterno, do Justo, do Bom. A luz como símbolo do mundo das Ideias, a concepção platônica de Ideia, tal como salienta Cadermatori (2002), a forma eterna e imutável que estava para além da realidade materialista. A alvura e a transparência, o branco e a palidez marcam a concepção transcendentalista da poesia simbolista.

Na poesia de Augusto dos Anjos, percebemos muitas das características marcadamente simbolistas, como as temáticas voltadas à interioridade humana, remissões ao Nada, presença de antíteses e oposições, imagens sombrias, lúgubres e decadentes. Contudo, ao contrário do que podemos encontrar em muitos poetas simbolistas brasileiros, como Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraes, a tendência à transcendentalidade subverte-se, em Augusto, em prol de uma afirmação da imanência e, portanto, da materialidade da existência humana.

Imerso em um contexto social, político, econômico, científico, religioso, filosófico e cultural, a poesia de Augusto dos Anjos foi influenciada pelo Positivismo de Comte; as teorias biológicas de Darwin; as leis genéticas de Mendel; a medicinal experimental de Bernard; as teorias eugênicas de Galton; as teorias do darwinismo social de Spencer; entre muitos outros.

Buscando uma objetividade e um olhar crítico para a realidade externa à subjetividade humana, demonstrando aversão a qualquer tipo de subjetivação, a corrente Positivista opunha-se à idealização. Além disso, a perspectiva egocêntrica do Romantismo fora substituída por um olhar o mais objetivo e imparcial possível, representando a realidade de modo impessoal e crítico. A geração anterior à poesia augustiniana procurou afastar o olhar apaixonado dos objetos retratados.

Os positivistas propunham um enfoque objetivo do mundo, opondo-se ao subjetivismo romântico. Por essa razão, quiseram substituir o sentimento pela razão e/ou pela inteligência, o culto do eu pelo do não-eu. Desprezavam a Metafísica e a Teologia em favor de uma visão científica e materialista da realidade, atenta mais ao “como” que ao “por que” dos fenômenos.

Augusto vai absorver essa estrutura de sentir que parecia permear o final do século XIX, problematizando a sua própria condição de pertencimento a um lugar de fala. Através da maneira pela qual o poeta inscrevia-se no espaço literário da sociedade a qual pertencia, ele forjou as condições necessárias para a própria criação literária. A criação poética de Augusto alimentou-se, pois, da recusa do lugar que lhe pretendia impor um mundo dominado pela racionalidade seca, desidratada e adusta das ideologias realistas, naturalistas e positivistas, contudo utilizando essa mesma aridez para dizer o que necessitava ser dito.

O espaço da criação literária faz parte da sociedade, portanto a enunciação literária desestabiliza essa representação que normalmente se tem de um “lugar” de enunciação, uma vez que os “meios” literários são fronteiras e a existência social da literatura “supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si mesma e a de se confundir com a sociedade comum” (MAINGUENEAU, 2006, p.92). Sendo assim, enquanto um discurso constituinte, a

instituição literária não pode pertencer plenamente ao espaço social, mantendo-se nos limites entre a inscrição no que diz respeito aos seus funcionamentos e o abandono às forças que excedem toda e qualquer economia humana.

É dentro dessa conjuntura que Augusto encontra a instância que abriga as condições que legitimam a enunciação do seu eu-poético. O eu-lírico augustiniano critica a racionalidade que estigmatiza a sociedade, perpetrando um feroz ataque às normas estéticas vigentes. Nesse sentido, poderíamos dizer que o eu-lírico de Augusto, ainda que teça ferrenha desaprovação ao cientificismo e ao positivismo dos realistas/naturalistas, bem como às suas estéticas, encontra-se intrinsecamente aprisionado às instâncias estas que lhe permitem criar literariamente.

Percebemos que Augusto utiliza a estética simbolista para criticar esse rebaixamento do transcendente, do metafísico, do espiritual aos quais o Positivismo, o método científico finessecular, levou não só o indivíduo humano, mas também a própria existência. Tomando a qualidade da vermelhitude enquanto metáfora para a materialidade humana, para a finitude e a decomposição orgânica da matéria, Augusto destoa tematicamente dos simbolistas, que buscavam essa transcendência luminosa. O poeta paraibano, por sua vez, atira o sujeito humano no aqui e no agora e na certeza de sua mortalidade. A subjetividade humana é implodida e o indivíduo é reduzido a ser um “velho caixão a carregar destroços” (ANJOS, 2004, p.59).

A cor vermelha surge em Augusto como símbolo que lembra constantemente ao humano não a transcendência desse mundo de desenganos e ilusões, mas antes a condição inexorável do humano a esta imanência da qual não pode escapar, haja vista que o metafísico havia sido aniquilado: “como será possível? este velho santo, na sua floresta, ainda não soube que Deus está morto!” (Zaratustra, 2011, III, p.13). Augusto pode ser concebido como o *Homem Louco* nietzschiano, pensado pelo filósofo da *Vontade de Potência* aos moldes de um Diógenes, o Cínico, moderno: lamparina à mão, o eu-lírico augustiniano sai pelas ruas em meios aos escombros metafísicos a anunciar: “Não há mais nada além disso aqui! Não há qualquer luz, apenas o sangue nos espera!”

Augusto parece perfazer o caminho inverso dos simbolistas, perdendo a dimensão metafísica, exilando-se na materialidade extrema do total vazio, da total incerteza do indivíduo na modernidade, como o andarilho de Berman (1986) que, caminhando por uma fina camada de gelo, sente-o, pois, desabar sob os próprios pés. Augusto é o sujeito que vê o gelo partir-se em pedaços e, uma vez roto os valores e os conceitos tradicionais, morto o Deus cuja criatura – o

Homem – fora criada à sua imagem e semelhança, sente a necessidade de matar, também, a este Homem, criado a imagem e semelhança de um Deus-cadáver. O indivíduo é aniquilado e o gênero esgota-se na finitude.

Como vimos, os temas disseminam-se nos textos por meio de percursos e as figuras recobrem esses temas. A reiteração ou a redundância discursiva de temas ou figuras denomina-se *isotopia*. De acordo com Barros (2001), *isotopia* guarda a ideia de recorrência que assegura a linha sintagmática de um discurso e responde pela coerência semântica do mesmo. Na presente análise da poesia augustiniana, percebemos uma *isotopia figurativa* que caracteriza um discurso que se recobre por um percurso figurativo. A reincidência de um mesmo traço figurativo atribui ao discurso augustiniano, que é foco de nossa investigação, uma imagem organizada criando a coerência semântica da tematização.

Augusto figuratiza a materialidade a qual o humano encontra-se reduzido através da alusão à qualidade da cor vermelha, uma iconização. O *ícone* representa formas e sentimentos, sensações sonoras, visuais, táteis, viscerais, etc., por isso possui grande poder de sugestão, algo muito próprio do Simbolismo. Eles são capazes de provocar no intérprete as relações de comparação. Conforme Santaella (2005), o *ícone* é uma mera qualidade e possui o nome de *imagem*, como a cor vermelha à qual aludimos na poesia de Augusto. Possui uma relação triádica, como um paralelo entre dois elementos que se solucionam mediante uma terceira relação; é a síntese da dialética. O *ícone* de tal categoria é a metáfora.

Como aponta Fiorin (2012), as relações entre *isotopias* podem ser metafóricas ou metonímicas conforme estejam ligadas por similaridade ou contiguidade. Em Augusto, encontramos ambas no que se refere à cor vermelha como metáfora para a finitude humana quando ela se figurativiza na carne e no sangue. Vejamos:

É bem possível que eu um dia cegue,
No ardor desta letal tórrida zona,
A cor do sangue é a cor que me impressiona
E a que mais neste mundo me persegue!
(ANJOS, 2004, p.45)

Percebamos na estrofe citada que a imagem do sangue perfaz uma referência à mortalidade do próprio indivíduo. E mais do que isso, muito mais do que o sangue em si, a cor do sangue, a qualidade de vermelhitude do sangue é o que atormenta o eu-lírico justamente porque essa qualidade que o sangue possui recorda-o de sua própria mortalidade, de sua condição de ser para morte. Aqui, o vermelho e, conseqüentemente, o sangue, toma uma dupla

conotação: é vida e morte ao mesmo tempo. É aquilo que caracteriza a energia vital e, por contiguidade, também é aquilo que pressagia a morte. Quando perdemos sangue sabemos que precisamos estancá-lo o mais rápido possível, pois ele é o que nos dá vida e pode significar a morte se o perdemos.

Notamos, portanto, uma relação metafórica e também metonímica quando a cor do sangue é tomada para simbolizar essa materialidade condenada à morte e à ruína, bem como o fato dele se utilizar do sangue enquanto uma figura contigua que referencia à presença da vida e também da morte. Ao mesmo tempo em que o sangue revela a vida, também desvela a morte: o sangue que será derramado, a vida que será ceifada.

As metáforas, segundo Santaella (2005), são signos genuínos, contudo possuem menos grau de iconicidade por se referirem indiretamente ao objeto. A imagem estabelece com o objeto uma relação de semelhança ao nível da aparência, enquanto a metáfora representa seu objeto por similaridade de significado. Ao acercar o significado de duas coisas diferentes, a metáfora provoca uma fagulha, a síntese explicativa.

Como percebemos, o tema da materialidade e da finitude humanas diante da morte, em face de uma transcendência que é negada ao indivíduo humano pelo eu-lírico, concretiza o esquema narrativo. O nível temático, de acordo com Fiorin (2005), confere sentido ao figurativo e o nível narrativo, por sua vez, ilumina o temático. Vemos, em Augusto, que o percurso temático figurativiza-se através da cor vermelha, ou da qualidade do vermelho, uma vermelhitude que, por sua vez, também figurativiza-se em imagens como o sangue e a carne:

Agregado infeliz de sangue e cal
Fruto rubro de carne agonizante
Filho da grande força fecundante
De minha brônzea trama neuronal.
(ANJOS, 2004, p.40)

É interessante percebermos de que maneira o eu-lírico augustiniano traduz metaforicamente o indivíduo humano, como um agregado de sangue e cal, ou seja, sangue e ossos, uma vez que a cal é o próprio óxido de cálcio, sendo este último o elemento formativo da ossatura humana e, portanto, utilizada aqui como uma relação metonímica e metafórica que referencia o nosso esqueleto, bem como o sangue traduz a ideia da própria carne. Em outras palavras, somos carne e osso, “matéria e entulho”. Não há espaço para a presença de um espírito, de uma Razão, de uma Alma. Torna-te aquilo que és!

O segundo verso traz em si a ideia da vermelhitude no adjetivo “rubro” que qualifica o próprio substantivo “carne”. Ou seja, a qualidade do vermelho pode também manifestar-se sob imagens diversas. Uma figura sozinha não produz sentido, é a relação entre elas que o faz. O sangue, a imagem através da qual a cor vermelha também se apresenta em Augusto, tanto pode ser revelador da vida humana quanto a ser também a lembrança da mortalidade humana.

O sangue torna-se, em Augusto, um símbolo dicotômico, muito ao gosto do Simbolismo, uma vez que traz em si uma ideia dúbia, a vida e a morte. O *símbolo*, para adquirir sentido, depende das convenções sociais. Ele refere-se ao objeto que denota por razão de um hábito, uma convenção, uma associação geral de ideias. Segundo Santaella (2005), todo *símbolo* encontra-se habitado por *índices* e *ícones*, e sendo uma lei, em relação ao objeto, o signo torna-se símbolo. Não se representa o objeto em virtude de suas qualidades ou em virtude de uma relação factual; contudo, extrai-se sua potencialidade representativa porque traz consigo uma convenção, uma lei que é um pacto social e que determina que tal signo represente seu objeto.

Sendo assim, temos que a *iconização* é aquilo que sugere, mantendo com o objeto uma relação de evocação. Provoca no intérprete sentimentos e sensações. O *ícone* faz alusão através de associações. O *símbolo*, por outro lado, representa o objeto por meio de uma lei. As convenções sociais e culturais atuam e fazem com que os símbolos representem seus objetos. As características do *símbolo* funcionam como leis porque a convenção social imputa tal caráter:

Descender dos macacos catarríneos.
Cair doente e passar a vida inteira
Com a boca junto a uma escarradeira,
Pintando o chão de coágulos sanguíneos!
(ANJOS, 2004, pp.67-68)

Na estrofe supracitada, no primeiro verso, já percebemos uma mudança de tom do eu-lírico quando cita ser a espécie humana descendente de primatas, fazendo alusão às teorias científicas da época que corroboravam essa afirmação. Ou seja, o humano não havia tido uma criação divina, não tinha recebido qualquer sopro de um Supremo Criador do Universo, mas era tão somente uma espécie na linha evolucionária de muitos primatas, dentre os quais estamos nós. É interessante notar que o eu-lírico especifica, inclusive, uma característica desse primata de cuja família de fato a subespécie *Homo sapiens sapiens*, a nossa, faz parte: os catarrinos, ou seja, grupos de primatas cujas narinas são próximas uma da outra e voltadas para baixo.

Isso significa arrancar ao humano uma condição especial no universo, rebaixá-lo a ser uma espécie entre tantas outras, próxima de muitas outras e, conseqüentemente, retirando do

humano essa transcendência, prendendo-o à sua condição imanente, o que é enquanto matéria orgânica, que escarra sangue sobre a terra. Mais uma vez, percebemos a imagem do sangue, da qualidade do vermelho, enquanto vida e morte. O gotejar dos coágulos de sangue sobre o chão demarcam o passar da existência humana cujo destino é a morte e a degradação física. Como salienta Fiorin (2005), no nível dos temas percebemos que a mesma invariante do nível narrativo manifesta universos ideológicos bastante distintos.

Segundo Chevalier (1986), o sangue simboliza os valores da vida e participa da simbólica geral da cor vermelha. Considera-se o sangue como o veículo da vida, simbolizando também o calor vital e corporal, e portanto material, oposto à luz que corresponde ao espírito, ao alento e, conseqüentemente, ao transcendente. Percebemos aqui que Augusto vai de encontro às ideologias simbolistas nesse sentido, embora utilize-se da estética simbolista para compor a sua fala.

Quando Augusto utiliza a cor vermelha em seus poemas, que aparecem metaforizados nas imagens da carne e do sangue, essa qualidade do vermelho aponta para a imanência do indivíduo humano, sua existência material enquanto produto orgânico, “filho do carbono e do amoníaco”. Portanto, esse sangue que cai, que se esvai, que corre, também referencia a morte material, a gradual decadência física que aguarda toda a espécie humana. De todos os poemas de Augusto, *Obsessão de Sangue* provavelmente é aquele através do qual a ideia da vermelhitude, enquanto materialidade e mortalidade, aparece melhor exemplificado:

Acordou, vendo sangue... Horrível! O osso
Frontal em fogo... la talvez morrer,
Disse. Olhou-se no espelho. Era tão moço,
Ah! Certamente não podia ser!

Levantou-se. E, eis que viu, antes do almoço,
Na mão dos açougueiros, a escorrer
Fita rubra de sangue muito grosso,
A carne que ele havia de comer!

No inferno da visão alucinada,
Viu montanhas de sangue enchendo a estrada,
Viu vísceras vermelhas pelo chão...

E amou, com um berro bárbaro de gozo,
O monocromatismo monstruoso
Daquela universal vermelhidão!
(ANJOS, 2004, p.165)

De acordo com Chevalier (1986), a cor vermelha é, para muitos povos, a primeira entre todas as cores por ser aquela que mais próxima está aos níveis mais fundamentais da vida. O vermelho, cor do sangue, liga-se, segundo o autor, à própria ideia de vida, e quando derrama-se, significa morte, pois o caráter vital do sangue passa ao matiz. No soneto acima citado, percebemos na primeira estrofe um distanciamento na enunciação, pois quem fala não é quem está sofrendo a ação, uma vez que o poema encontra-se em terceira pessoa, o que podemos inferir dos verbos conjugados na terceira pessoa do singular. Há, portanto, uma ilusão de afastamento, espaçamento.

O protagonista que sofre a ação narrada pelo enunciador desperta vendo sangue nos ossos frontais, as partes laterais do crânio. Olha-se, pois, no espelho percebendo-se jovem para morrer, pois a ideia da morte lhe havia cruzado a mente. Observamos que o próprio título que nomeia o soneto faz um paralelismo com o trecho citado anteriormente, quando o eu-lírico diz que “a cor do sangue é a cor que me impressiona”. E por que tal matiz o perturba tanto? Justamente porque, como o presente soneto explica, a vermelhitude sugere, indicia a presença do sangue, logo anuncia da vida, e também a da morte.

Perder sangue evidencia que nossa vida, a força vital que nos mantém, esvai-se e, conseqüentemente, a morte aproxima-se. É uma figura que sugere uma dupla interpretação, pois indiciar relaciona-se a um signo que estabelece relações diádicas entre objetos. Essas relações possuem um caráter de temporalidade e espacialidade. Encontra-se fisicamente conectado ao seu objeto.

Quando a vermelhitude indicia sangue e, portanto, sugere vida e morte, essa qualidade direciona a mente do intérprete para um singular, um grupo particular; o que confere fundamento à interpretação é a existência concreta no mundo natural. É o modo como o vermelho é capaz de indicar um outro existente com o qual mantém uma relação conectiva existencial.

Todo o soneto é permeado por imagens vermelhas, do sangue nas fontes à carne que será servida no almoço, às vísceras vermelhas que, alucinadamente, ele vê pelo chão. O poema segue em um ritmo crescente, como se, aos poucos, o espaço se tomasse gradativamente pelo vermelho até que, por fim, todo o universo estivesse dominado apenas por aquela cor. O poema retrata, a partir da sensação corpórea, sinestésica, da qualidade do vermelho a materialidade da existência humana. Encontramos aqui um total contraste com a luz clara e branca de transcendência dos simbolistas. A imagem quase asfixiante do vermelho traduz na angústia humana pela consciência de reconhecer-se matéria finita.

Embora Augusto utilize muito das principais características simbolistas, como vemos no poema: aspectos do consciente misturados ao inconsciente, temáticas sombrias, subjetivismo, individualismo, o próprio uso de antítese, inclusive na própria simbologização; a oposição, em Augusto, não se encontra apenas ao nível sintático, mas também na dimensão semântica do texto, no nível da própria ambiguidade que a cor vermelha, que o sangue, adquire na interpretação.

O poema nos defronta com a certeza de que somos mortais, somos feitos de carne e sangue e o destino certo e remediável é a morte e a consequente decomposição física, a decadência disso que é o humano, essa “engrenagem de vísceras”, esse “fruto rubro de carne”, diante da total ausência de respostas do universo aos apelos humanos por um sentido existencial.

O reconhecimento do “monocromatismo monstruoso daquela universal vermelhidão” diz respeito à própria condição humana que ultrapassa nacionalidades, etnias, culturas, religiões, pois está no amago do próprio ser enquanto humano, partícipe da natureza, um membro dos animais, uma espécie entre tantas outras, mas que luta, desesperadamente, contra a universal certeza física, biológica, do fim, como uma rebelião do humano perante a natureza que, por sua vez, mostra-se indiferente às angústias da consciência humana. O próprio Augusto nos diz exatamente isso em “Poema Negro”:

Dorme a casa. O céu dorme. A árvore dorme.
Eu, somente eu, com a minha dor enorme
Os olhos ensagüento na vigília!
E observo, enquanto o horror me corta a fala,
O aspecto sepulcral da austera sala
E a impassibilidade da mobília!
(ANJOS, 2004, p.111)

Percebemos aqui, novamente, um paralelismo com a imagem do sangue. Em *Obsessão de Sangue*, o protagonista acorda vendo sangue, e esse sangue vai, gradativamente, tomando todo o espaço, como um quadro no qual o pintor vai pincelando tudo de vermelho, até cobrir toda a superfície da tela branca. Do mesmo jeito que a cor do sangue impressiona, a ponto de se despertar vendo sangue por toda parte, o eu-lírico “ensanguenta” os olhos na insônia, ou seja, não é capaz de dormir, de descansar, de tranquilizar-se, serenar, pois a certeza do sangue, do vermelho, da finitude, da morte que ele vê por todos os lugares, perturba-o, atormenta-o. E em contraste a isso, toda a mudez e a indiferença da realidade fora da consciência humana. Se os

olhos do eu-lírico estão “ensangüentados”, ele observa tudo, portanto, naquele total monocromatismo monstruoso de vermelhidão.

Em Augusto, o humano é um ser para a morte. A descoberta desse “Nada” que é a vida humana leva o indivíduo a reconhecer que a existência é um mero acidente, algo casual e contingente. Esse “eu”, que intitula, inclusive, o livro, é derrubado dos altos píncaros em que a ideia de Humanidade o havia posto; o indivíduo volta a ser recolocado no lugar que lhe cabe: um membro de uma espécie de primatas catarrinos. Toda a ideia de humanidade é desfeita e todo o conjunto do gênero humano é reduzido a nada.

O eu-lírico augustiniano, “quebrando a imagem” das próprias idealizações, reconhece ser apenas “matéria e entulho”, “um feixe de mônadas bastardas” de um Deus cujo cadáver jazia; o humano é agora um “heteróclito composto”, reduzido a um mero espécimen de seu gênero. Augusto desce do infinito e transcendente para o finito e imanente, condena o “sujeito particular” que ontem foi a ser uma mera carcaça, mais um número de seu gênero. Há o abandono do transcendente para resignar-se ao plenamente imanente. Em Augusto, a consciência humana torna-se uma insônia da matéria.

Considerações finais

Ao considerarmos a semiótica discursiva como teoria e método de interpretação literária, como a tradução e correspondência sígnicas de maneira a revelar seus sentidos e possíveis significados, podemos refletir a respeito da leitura e interpretação de textos literários, pois faz-se necessário entendermos que a literatura é uma forma de expressão que possui uma língua como alicerce e dispõe também de uma maneira particular de comunicar que patenteia um emprego singular do discurso.

Desse modo, percebemos que a tradução semiótica pode auxiliar, enquanto metodologia investigativa, para a decodificação desses significados e sentidos expressos pelos signos presentes na poesia de Augusto dos Anjos. A análise semiótica, enquanto método para uma interpretação, visa aceder à compreensão desses significados e sentidos.

Interpretar uma obra literária permite abrir-se para um mundo completamente novo e único, a tradução semiótica pode permitir um olhar singular sobre esse ato interpretativo em busca dos sentidos do texto, permitindo o mundo do leitor interagir com o mundo da narrativa.

Mediante a relação entre realidade e ficção, a obra literária adquire uma nova significação da realidade, pois o leitor vê-se projetado nela, transcendendo a imanência do texto. O leitor não apenas lê o texto como também lê a si próprio através do texto.

Com isso em mente, analisamos no presente artigo a poesia de Augusto dos Anjos, a partir do método da semântica discursiva, trazendo os esquemas temáticos e figurativos por meio dos quais nos propomos a interpretar a presença da cor vermelha, figurativizada nas imagens da carne e do sangue. Isso posto, buscamos investigar de que forma a própria qualidade da vermelhitude é capaz de figurativizar o tema da materialidade humana, de sua finitude e de seu ser para morte.

Através disso, mostramos de que forma Augusto, mesmo utilizando-se da estética simbolista, foi capaz de contrapor aquilo que era buscado pelos simbolistas, ou seja, a transcendência para além desse mundo racional, materialista e cientificista pregado pelos realistas e naturalistas, ao mesmo tempo em que criticava essa mesma visão enrijecida e crua do positivismo finissecular.

Em Augusto, o discurso é aniquilador, cujo objetivo é destruir o que restou, as migalhas daquele Homem, criado à imagem e semelhança de um deus que, agora, estava morto. Ruína o aparato metafísico que alicerçava a existência humana. A destruição do “eu” é uma acumulação de ser. Augusto não tem êxito em destruir seu EU, e isto configura-se enquanto uma tortura, porque “é acumulando, sem cessar, no presente, o desespero pretérito por não poder devorar-se nem libertar-se do seu eu, nem aniquilar-se” (KIERKEGAARD, 1979, p.200) que, justamente, é esse EU que o persegue ainda.

CRedit
Reconhecimentos: Não é aplicável.
Financiamento: Não é aplicável.
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores: Conceitualização, Administração do projeto, Supervisão, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição: DE SOUZA, Ayanne Larissa Almeida.

Referências

AMORA, Antonio Soares. *O Simbolismo*. 6.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

- ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2004.
- BARROS, Diana. *Teoria do Discurso – Fundamentos Semióticos*. 3.ed. São Paulo: Humanitas, 2001.
- _____. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- CADERMATORI, Lígia. *O que é Simbolismo*. São Paulo: Ática, 2002. Série Princípios.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. 13.ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. *Em busca do Sentido – estudos discursivos*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- KIERKEGAARD, Søren. *O Desespero Humano (Doença até a morte)*. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. Coleção Os Pensadores. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1979.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos filosóficos*. 4.ed. São Paulo: Pensamento, 1985.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra – Um livro para todos e para ninguém*. Tradução de César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PLATÃO. *República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2005.