

El rojo como símbolo de la materialidad humana en Augusto dos Anjos / O vermelho como símbolo da materialidade humana em Augusto dos Anjos

Ayanne Larissa Almeida de Souza*

Doctorado en Literatura por la Universidade Estadual da Paraíba. Es alumna de post-doc en Literatura por la misma institución. Profesora de la educación básica. Desarrolla investigaciones en teoría y crítica literarias, mitocrítica y imaginario, análisis del discurso y semiótica discursiva, hermenéutica literaria, con énfasis en la interfaz de la literatura con la filosofía y la historia.



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

Recibido em: 27 jan. 2021. **Aprobado** em: 24 jul. 2021.

Cómo citar este artículo:

DE SOUZA, Ayanne Larissa Almeida. El rojo como símbolo de la materialidad humana en Augusto dos Anjos. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. 3, p. 219-235, sept. 2021.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10060009>

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.

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

*

 ayannealmeidasouza03@gmail.com

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.

1 Introdução

Augusto de Carvalho Rodrigues dos Santos nació en 1884, em Engenho Pau d'Arco, en el estado de Paraíba. Fue partícipe de la generación que se sobrepuso a los románticos. Augusto se utilizó de las mismas ideas y estéticas positivistas y científicistas para tejer su crítica en relación a lo que nombró de “a aspereza orográfica do mundo” (ANJOS, 2004, p.36). Encontramos aquí lo que Maingueneau (2006) denominaría de *paratopia*. Para este teórico, toda obra literaria participa de lo que el autor llama el *espacio literario*, una vez que el discurso literario se encuentra inmerso en un espacio social e histórico y actúa sobre este mismo espacio mediante la inscripción de la obra en los conflictos existentes en el medio, ya que la propia obra es también influenciada por estos mismos discursos.

Por consiguiente, percibimos que la poesía de Augusto posee una cierta rigidez y tensión en su sonoridad, como señala Bueno (1994), que puede ser vista como una marca de la estética simbolista. Sin embargo, se Augusto se acerca del Simbolismo a través de la musicalidad endurecida de sus versos decasílabos, cuabras e sextiles muy parnasianos, con el objetivo de alertar para esta “*mecânica nefasta a qual todas as coisas se reduzem*” (ANJOS, 2004, p.32), por outra parte el poeta parece subvertir una de las principales características de este movimiento finisecular.

Tendencia literaria que surgió en Francia, con las teorías estéticas de Charles Baudelaire, y que emergió principalmente a finales del siglo XIX, La estética simbolista proponía un rescate de los símbolos, de un lenguaje que comprendía una universalidad. El poeta era un decifrador de los símbolos que componen la naturaleza que lo rodea. Contra la superficialidad material del cuerpo, la objetividad del Realismo y las descripciones animalescas del Naturalismo, El simbolismo se sumergió en lo metafísico, que se relaciona con algo más grande, elevándose a una instancia colectiva y universal, una **transcendencia**.

Este aspecto se materializa en la poesía simbolista principalmente a través del uso del color blanco, así como imágenes que traducen esa sensación etérea, esta iluminación que estaría más allá de esta realidad fuera de la subjetividad humana. Esta realidad no es negada

por los simbolistas, sino transpuesta, atravesada en busca de otra realidad posible que pueda superponerse a ésta como posibilidad de verdad. Por tanto, imágenes como la bruma, la palidez, la figura lunar, sirven de figurativización del camino temático generativo del significado.

En Augusto, sin embargo, vemos que el poeta sigue un camino tal vez opuesto al que toman los simbolistas. Impregnando su poesía, encontramos la presencia no tanto de neblina o de luz blanca y opalescente - aunque no esté del todo ausente-, sino que nos centramos en una fuerte presencia del color rojo que impregna la poesía agustiniana y parece no demarcar una idea de Trascendencia humana, sino, por el contrario, la inexorable certeza de la materialidad de la condición del individuo humano que lo reduce a ser, ahora, [...] *“clavículas, abdômen, o coração, a boca, em síntese, o Homem – engrenagem de vísceras vulgares”* (ANJOS, 2004, p.33). El rojo, en Augusto, surge como una marca indeleble de nuestra inmanencia y de la certeza irreductible de nuestra condición finita y mortal.

A través de la semántica discursiva heredera de Algirdas Greimas, y de los aportes teóricos de José Luiz Fiorin y Diana Barros, pretendemos analizar de qué forma la temática de la finitud y materialidad humanas, de la inmanencia de la condición humana, se figurativiza en la poesía de Augusto mediante la presencia del color rojo – y que se figurativiza, por su vez, en la carne y en la sangre - como símbolo de la mortalidad y, consecuentemente, de la negación de un “más allá” que simplemente no existe, ya que después es solamente “o céu abscôndito do nada”.

2 Percurso generativo de sentido: Tematización y Figurativización

La semántica discursiva tiene como objetivo explicar y describir la conversión de vías temáticas a través del proceso de recubrimiento figurativo. Los temas y la figurativización están a nivel de la enunciación, lo que le da al discurso la coherencia semántica necesaria, creando efectos de realidad (o irrealidad), lo que garantiza la relación entre mundo y discurso.

Según Diana Barros (1990), la semántica discursiva busca recuperar la oposición entre estas dos dimensiones del lenguaje. Para la autora, durante el proceso de semántica narrativa (que no discutiremos aquí), los valores semánticos, que son seleccionados e investidos en un objeto con el que el sujeto de la enunciación mantiene una relación, ya que es esta relación entre sujeto y objeto que define el valor - se difunden en forma de temas, recibiendo una superposición figurativa en la dimensión discursiva.

Como explica José Luiz Fiorin (2005), la tematización y la figurativización son niveles de realización del significado y esta aparente oposición entre tema y figura se refiere a una oposición más primitiva entre lo concreto y lo abstracto. Siguiendo aún al autor, la figura es “o termo que remete a algo existente no mundo natural” (FIORIN, 2005, p.91)¹, siendo, por tanto, cualquier contenido de cualquier lengua natural, así como de cualquier sistema de representación que tenga un corresponsal en el mundo natural.

Por su parte, el tema es “um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural” (FIORIN, 2005, p.91)². Estas son categorías que tienen como objetivo organizar, ordenar y tipificar los elementos del mundo natural. El revestimiento crea el efecto de la realidad ya que construye una especie de simulacro de la realidad; el segundo tiene como objetivo explicar la realidad, estableciendo relaciones y dependencias. La figurativización describe y representa, mientras que la tematización interpreta. El primero simula el mundo; el segundo, lo interpreta.

Para Diana Barros (1990), los temas son las formulaciones abstractas de valores semánticos, en la dimensión del discurso, que se propagan por caminos. A partir del mismo valor, se pueden obtener una serie de rutas temáticas. También según la autora, la figurativización, a su vez, busca constituir una nueva inversión semántica a través de la instalación de figuras de contenido que cubran los temas, invirtiendo los temas discursivos. Según 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)³

De esta manera, el discurso que se figurativiza es la consecuencia de la construcción de un significado que es activado por el sujeto de la enunciación, un significado que se procesa a través del camino generativo. Por tanto, el discurso no pretende ser una reproducción de la

¹“El termo que hace referencia a algo que existe en el mundo natural.” (traducción nuestra)

²“Es umrevestimento semântico, de naturaliza puramente conceptual, que no hace referencia al mundo natural.” (traducción nuestra)

³“La figuración es la instalación pura y simple de figuras semióticas, es decir, el paso del tema a la figura, y la iconización, su recubrimiento exhaustivo con el fin de producir ilusión referencial. [...] El procedimiento de figurativización discursiva tiene que ver con la definición, allí propuesta, de las figuras, por ser figuras de contenido, determinadas por rasgos ‘sensoriales’, que particularizan y materializan discursos abstractos.” (traducción nuestra)

realidad, sino la creación de efectos de lo real, dado que, según Barros (2001), la mediación de la enunciación se instala entre el mundo y el discurso.

A partir de este aparato teórico-metodológico de la semántica discursiva, pretendemos analizar cómo el nivel temático de la condición mortal y material del individuo humano, su propia finitud y consecuente descomposición orgánica, da sentido al revestimiento figurativo, que aparece en la poesía agustiniana a través de de la inconicidad del color rojo, que también se figuratiza a su vez en las imágenes de carne y sangre, iluminando así el tema.

De esta forma, pretendemos mostrar que este descenso a la tierra, y por tanto a la inmanencia, que Augusto hace en su poesía, subvierte la búsqueda de la trascendencia, muy característica del movimiento simbolista, al que en ocasiones se vincula el poeta, negando esta metafísica que marcó el Simbolismo y redujo al individuo humano a ser puramente “materia y escombros”, en la conciencia de que nada había más allá de eso.

3 La augusta inmanencia poética “dos Anjos” – El rojo como símbolo de la inmanencia y de la materialidad humanas

Como se dijo anteriormente, el movimiento simbolista surgió en Francia, a mediados del siglo XIX, con la propuesta de rescatar el símbolo, es decir, rescatar un lenguaje que tenía un entendimiento universal, por lo tanto metafísico. En contra de la superficialidad material de la realidad entendida por realistas y naturalistas, para quienes lo real era solo aquello que estaba fuera de la subjetividad humana - el no-yo - los simbolistas buscaron superar la realidad material, pero sin negarla, abriendo un abanico de posibilidades de múltiples realidades más allá del objetivo real.

Según Massaud Moisés (1985), en la situación social decadente en la que emerge el Simbolismo, era común creer que todo estaba marginado a favor de una visión cientificista, rígida y materialista del mundo. También según el autor, un sentimiento de aburrimiento existencial fue parte de la generación de intelectuales de finales de siglo. Y ese escenario decadente, otra etiqueta que tenía el Simbolismo, designaba a los nuevos poetas, demarcando precisamente que, a pesar de los placeres y sensaciones que ofrecían las sustancias tóxicas, la perversión, la anarquía, las neurosis subían a la conciencia, empujando todo al caos apocalíptico.

El simbolismo fue, por tanto, la negación de los valores realistas, naturalistas y parnasianos en el arte y el restablecimiento de la subjetividad romántica, un neorromántico,

como también se llamó al simbolismo en Portugal. Sin embargo, una nueva subjetividad, atravesada por la propia estética que repudiaba. Mientras que la introspección romántica tamizaba la superficialidad de un "yo" que proyectaba conflictos internos sentimentales y emocionales sobre el no-yo, el "yo" simbolista se había vuelto hacia el mundo interior, sumergiéndose en estratos aún más 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)⁴

Por esto, transgredieron las normas gramaticales para expresar algo que estaba más allá de la realidad, por lo que no era probable que se explicara a través de un lenguaje vulgar y natural. En este sentido, surge la necesidad de crear neologismos, el uso de prismas gráficos, como los colores, intentando formular un lenguaje capaz de reproducir el contenido inmerso en el "yo". ¿Cómo traducir en palabras sensaciones que, por naturaleza, no son reducibles al lenguaje? Ésta fue la gran cuestión de los simbolistas.

La sugestión y la evocación fueron soluciones encontradas por los simbolistas para insinuar esta realidad interior del yo, esta búsqueda de la trascendencia de la inmanencia, de ir más allá de la realidad puramente objetiva. Los poetas han ideado metáforas tan plurivalentes como las percepciones del yo profundo. El símbolo surge como una mediación del yo poético vago y plural a través de un esfuerzo por decir lo indecible, múltiple e instantáneo.

Según Soares Amora (2001), los simbolistas se obsesionaron con la blancura, con la cualidad de ser blanco, que, obviamente, ya era en sí el símbolo de la trascendencia si volvemos a Platón (Rep.508 a, b, c), en su República, que pone al Sol como imagen del Bien eterno, lo Justo, el Bien. La Luz como símbolo del mundo de las Ideas, la concepción platónica de la Idea, como enfatiza Lígia Cadermatori (2002), la forma eterna e inmutable eso estaba más allá de la realidad materialista. Blancura y transparencia, blancura y palidez marcan la concepción trascendentalista de la poesía simbolista.

En la poesía de Augusto dos Anjos podemos ver muchas de las características marcadamente simbolistas, como los temas centrados en la interioridad humana, las referencias a la Nada, la presencia de antítesis y oposiciones, imágenes oscuras, lúgubres y decadentes.

⁴"Los simbolistas [...] van más allá del nivel de lo consciente, ahondan en el subconsciente y el inconsciente, y llegan al "yo profundo", la zona pre-lógica o pre-verbal de la psique humana, dimensión de caos y de lo ilógico que es hecho representar a través de sueños, ensañaciones, visiones, alucinaciones, etc." (traducción nuestra)

Sin embargo, contrariamente a lo que podemos encontrar en muchos poetas simbolistas brasileños, como Cruz e Sousa y Alphonsus de Guimarães, la tendencia a la trascendentalidad se subvierte, en Augusto, en favor de una afirmación de la inmanencia y, por tanto, de la materialidad de existencia humana.

Inmerso en un contexto social, político, económico, científico, religioso, filosófico y cultural, la poesía de Augusto dos Anjos estuvo influenciada por el positivismo de Comte; Las teorías biológicas de Darwin; Leyes genéticas de Mendel; La medicina experimental de Bernard; Las teorías eugenésicas de Galton; Las teorías de Spencer del darwinismo social; Entre muchos otros.

Buscando objetividad y una mirada crítica a la realidad externa a la subjetividad humana, demostrando una aversión a cualquier tipo de subjetivación, la corriente positivista se opuso a la idealización. Además, la perspectiva egocéntrica del romanticismo había sido sustituida por una mirada lo más objetiva e imparcial posible, que representaba la realidad de forma impersonal y crítica. La generación anterior a la poesía agustiniana buscó apartar la mirada apasionada de los objetos retratados.

Los positivistas propusieron un enfoque objetivo del mundo, en oposición al subjetivismo romántico. Por eso, querían reemplazar el sentimiento por la razón y / o la inteligencia, el culto del yo por el no yo. Despreciaron la Metafísica y la Teología en favor de una visión científica y materialista de la realidad, más atenta al “cómo” que al “por qué” de los fenómenos.

Augusto absorberá esta estructura de sentimiento que parecía impregnar el final del siglo XIX, problematizando su propia condición de pertenencia a un lugar de habla. A través de la forma en que el poeta entró en el espacio literario de la sociedad a la que pertenecía, forjó las condiciones necesarias para la propia creación literaria. La creación poética de Augusto se alimentó, por tanto, del rechazo del lugar que pretendía imponerle un mundo dominado por la racionalidad seca, deshidratada y austera de las ideologías realistas, naturalistas y positivistas, pero utilizando esta misma aridez para decir lo que era necesario decir.

El espacio de creación literaria es parte de la sociedad, por tanto, la enunciación literaria desestabiliza esta representación que, normalmente, es un "lugar" de enunciación, ya que los "medios" literarios son las fronteras y la existencia social de la literatura *“supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si mesma e a dese confundir com a sociedade comum”*

(MAINGUENEAU, 2006, p.92)⁵. Así, como discurso constituyente, la institución literaria no puede pertenecer plenamente al espacio social, quedando dentro de los límites entre la inscripción en lo que respecta a su funcionamiento y el abandono a fuerzas que superan toda y cualquier economía humana.

Es en este contexto donde Augusto encuentra la instancia que abriga las condiciones que legitiman la enunciación de su yo poético. La lírica agustina critica la racionalidad que estigmatiza a la sociedad, perpetrando un feroz ataque a las normas estéticas actuales. En este sentido, podríamos decir que el yo lírico de Augusto, aunque desapruueba fuertemente el cientificismo y el positivismo de los realistas / naturalistas, así como su estética, está intrínsecamente aprisionado en estas instancias, que le permiten crear literariamente.

Nos damos cuenta de que Augusto utiliza la estética simbolista para criticar este descenso de lo trascendente, lo metafísico, lo espiritual al que el positivismo, el fino método científico secular, llevó no solo al individuo y lo humano, sino también a la existencia misma. Tomando la cualidad del rojez como metáfora de la materialidad humana, de la finitud y descomposición orgánica de la materia, Augusto choca temáticamente con los simbolistas, que buscaban esta trascendencia luminosa, el poeta de Paraíba, a su vez, arroja al sujeto humano al aquí y al el ahora y en la certeza de su mortalidad. La subjetividad humana se derrumba y el individuo queda reducido a ser un “velho caixão a carregar destroços” (ANJOS, 2004, p.59).

El color rojo surge en Augusto como un símbolo que constantemente recuerda, más allá de la inmanencia de este mundo de desilusiones e ilusiones, la condición inexorable del humano, esta condición de la que no logra escapar, una vez que el metafísico se había aniquilado: “como será posible? ¡este viejo santo, en su bosque, aún no ha sabido que Dios ha muerto!” (Zaratustra, 2011, III, p. 13). Augusto puede ser concebido como el loco nietzscheano, pensado por el filósofo de la voluntad de poder en el molde de un Diógenes, el cínico, moderno: lámpara en mano, el yo lírico agustino sale a la calle en medio de los escombros metafísicos anunciando: ¡No, no hay nada más aquí! ¡No hay luz, solo sangre nos espera!

Augusto parece tomar el camino opuesto de los simbolistas, perdiendo la dimensión metafísica, exiliándose en la extrema materialidad del vacío total, de la incertidumbre total del individuo en la modernidad, como el caminante de Marshall Berman (1986) que, caminando por un delgado capa de hielo, luego sentirla desmoronarse bajo sus propios pies. Augusto es el tipo que ve el hielo romperse en pedazos y, una vez que he roto los valores y conceptos

⁵“supone a la vez una imposibilidad en cerrarse en sí misma y no confundirse con la sociedad común.” (traducción nuestra)

tradicionales, muerto el Dios cuya criatura, el Hombre, fue creado a su imagen y semejanza, siente la necesidad de matar, también, para este Hombre, creado a imagen y semejanza de un Dios-cadáver. El individuo es aniquilado y el género se agota en la finitud.

Como hemos visto, los temas se difunden en los textos a través de itinerarios y las figuras cubren estos temas. La reiteración o redundancia discursiva de temas o figuras se denomina isotopía. Según Diana Barros (2001), la isotopía sostiene la idea de recurrencia que asegura la línea sintagmática de un discurso y da cuenta de su coherencia semántica. En el presente análisis de la poesía agustiniana, percibimos una isotopía figurativa que caracteriza un discurso que está cubierto por un camino figurativo. La recurrencia del mismo rasgo figurativo atribuye al discurso agustiniano, que es el foco de nuestra investigación, una imagen organizada que crea la coherencia semántica de la tematización.

Augusto figura la materialidad a la que se reduce lo humano a través de la alusión a la cualidad del color rojo, una iconización. El icono representa formas y sentimientos, sonoros, visuales, táctiles, sensaciones viscerales, etc., por lo que tiene un gran poder de sugestión, algo muy específico del Simbolismo. Son capaces de provocar en el intérprete las relaciones de comparación. Según Lucía Santaella (2005), el icono es una mera cualidad y tiene el nombre de una imagen, como el color rojo al que aludimos en la poesía de Augusto. Tiene una relación triádica como un paralelo entre dos elementos que se resuelven mediante una tercera relación; es la síntesis de la dialéctica. El icono de tal categoría es la metáfora.

Como señala José Luiz Fiorin (2012), las relaciones entre isótopos pueden ser metafóricas o metonímicas ya que están vinculadas por similitud o contigüidad. En Augusto, encontramos ambos con respecto al color rojo como metáfora de la finitud humana cuando figurativamente aparece en carne y sangre. Veamos:

*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)

Podemos ver en la estrofa antes mencionada que la imagen de la sangre hace referencia a la propia mortalidad del individuo. Y más que eso, mucho más que la sangre en sí, el color de la sangre, la cualidad del enrojecimiento de la sangre es lo que atormenta al yo lírico precisamente porque esa cualidad que posee la sangre le recuerda su propia mortalidad, desde su condición de estar a muerte. Aquí, el rojo, y en consecuencia la sangre, adquiere una doble connotación: es vida y muerte al mismo tiempo. Es lo que caracteriza a la energía vital y, por

extensión, también es lo que presagia la muerte. Cuando perdemos sangre sabemos que debemos detenerla lo más rápido posible, ya que es lo que nos da vida y puede significar la muerte si la perdemos.

Notamos, por tanto, una relación metafórica y también metonímica cuando se toma el color de la sangre para simbolizar esta materialidad condenada a la muerte y la ruina, así como el hecho de que utiliza la sangre como figura contigua que se refiere a la presencia de la vida y también de la muerte. Si bien la sangre revela la vida, también presagia la muerte: la sangre que se derramará, la vida que se cosechará.

Las metáforas, según Santaella (2005), son signos genuinos, sin embargo tienen un menor grado de iconicidad al referirse indirectamente al objeto. La imagen establece una relación de semejanza con el objeto a nivel de apariencia, mientras que la metáfora representa su objeto por semejanza de significado. Al reunir el significado de dos cosas diferentes, la metáfora provoca una chispa, la síntesis explicativa.

Como hemos visto, el tema de la materialidad humana y la finitud frente a la muerte, frente a una trascendencia que el yo lírico niega al individuo humano, materializa el esquema narrativo. El nivel temático, según Fiorin (2005), da sentido al figurativo y el nivel narrativo, a su vez, ilumina lo temático. En Augusto, vemos que la ruta temática se figuratiza a través del color rojo, o la cualidad del rojo, una rojez que, a su vez, también se figuratiza en imágenes como la sangre y la 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)*

Es interesante ver cómo el yo lírico agustiniano traduce metafóricamente al individuo humano, como un agregado de sangre y cal, es decir, sangre y huesos, ya que la cal es el propio óxido de calcio, siendo este último el elemento formador del hueso humano y, por lo tanto, aquí se utiliza como una relación metonímica y metafórica que hace referencia a nuestro esqueleto, así como la sangre traduce la idea de la carne misma. En otras palabras, somos de carne y hueso, "materia y escombros". No hay lugar para la presencia de un espíritu, una Razón, un Alma. ¡Conviértete en lo que eres!

El segundo verso trae la idea de enrojecimiento en el adjetivo "rojo" que califica al sustantivo "carne" en sí. En otras palabras, la calidad del rojo también puede manifestarse bajo

diferentes imágenes. Una figura por sí sola no produce significado, es la relación entre ellas lo que lo hace. La sangre, la imagen a través de la cual el color rojo también se presenta, puede revelar la vida humana y también ser un recordatorio de la mortalidad humana.

La sangre se convierte, en Augusto, en un símbolo dicotómico, muy a la manera del Simbolismo, ya que trae consigo una idea dudosa, la vida y la muerte. El símbolo, para adquirir significado, depende de las convenciones sociales. Se refiere al objeto que denota por razón de un hábito, una convención, una asociación general de ideas. Según Charles Santaella (2005), todo símbolo está habitado por índices e iconos, y al ser una ley, en relación con el objeto, el signo se convierte en símbolo. El objeto no se representa en virtud de sus cualidades o en virtud de una relación fáctica; sin embargo, su potencial representativo se extrae porque trae consigo una convención, una ley que es un pacto social y que determina que este signo representa su objeto.

Así, tenemos que la iconización es lo que sugiere, manteniendo una relación de evocación con el objeto. Provoca sentimientos y sensaciones en el intérprete. El icono alude a través de asociaciones. El símbolo, por otro lado, representa el objeto a través de una ley. Las convenciones sociales y culturales actúan y hacen que los símbolos representen sus objetos. Las características del símbolo funcionan como leyes porque la convención social imputa tal carácter:

*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)

En la estrofa antes citada, en el primer verso, ya notamos un cambio de tono en el yo lírico cuando menciona que la especie humana es descendiente de los primates, aludiendo a las teorías científicas de la época que corroboraban esta afirmación. Es decir, el humano no había tenido una creación divina, no había recibido ningún aliento de un Creador Supremo del Universo, sino que era solo una especie en la línea evolutiva de muchos primates, entre los que nos encontramos. Es interesante notar que el yo lírico incluso especifica una característica de este primata, cuya familia es en realidad parte de la subespecie *Homo sapiens sapiens*, la nuestra: los catarrinos, es decir, grupos de primates cuyas fosas nasales están juntas y boca abajo. .

Esto significa arrancar al ser humano de una condición especial en el universo, degradarlo a una especie entre muchas otras, cerca de muchas otras y, en consecuencia, quitar esta trascendencia de lo humano, uniéndolo a su condición inmanente, lo que es como materia orgánica, que arroja sangre sobre la tierra. Una vez más, percibimos la imagen de la sangre, de la cualidad del rojo, como vida y muerte. El goteo de coágulos de sangre en el suelo marca el paso de la existencia humana cuyo destino es la muerte y la degradación física. Como señala Fiorin (2005), a nivel de temas, nos damos cuenta de que un mismo invariante del nivel narrativo manifiesta universos ideológicos bastante diferentes.

Según Jean Chevalier (1986), la sangre simboliza los valores de la vida y participa en el simbolismo general del color rojo. La sangre es considerada el vehículo de la vida, simbolizando también el calor vital y corporal, y por tanto material, frente a la luz que corresponde al espíritu, al soplo y, en consecuencia, a lo trascendente. Podemos ver aquí que Augusto va en contra de las ideologías simbolistas en este sentido, aunque utiliza la estética simbolista para componer su discurso.

Cuando Augusto utiliza el color rojo en sus poemas, que se metaforizan en imágenes de carne y sangre, esta cualidad del rojo apunta a la inmanencia del individuo humano, su existencia material, como producto orgánico, "hijo del carbono y del amoníaco", y, por tanto, esta sangre que cae, que se agota, que corre también hace referencia a la muerte material, la paulatina decadencia física que aguarda a toda la especie humana. De todos los poemas de Augusto, *Obsessão de Sangue* es probablemente el que mejor ejemplifica la idea del enrojecimiento, como materialidad y mortalidad:

*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)

Según Jean Chevalier (1986), el color rojo es, para muchos pueblos, el primero entre todos los colores porque es el que más se acerca a los niveles más fundamentales de la vida. El rojo, el color de la sangre, está ligado, según el autor, a la idea misma de la vida, y cuando se derrama significa muerte, porque el carácter vital de la sangre se vuelve matiz. En el citado soneto, podemos ver en la primera estrofa un distanciamiento en la enunciación, porque quien habla no es quien está sufriendo la acción, ya que el poema está en tercera persona, lo cual podemos inferir de los verbos conjugados. en tercera persona del singular. Hay, por tanto, una ilusión de distancia, espaciamento.

El protagonista que sufre la acción narrada por el enunciadador se despierta viendo sangre en los huesos frontales, los lados del cráneo. Se mira en el espejo y se da cuenta de que es demasiado joven para morir, porque la idea de la muerte se le había pasado por la cabeza. Nos damos cuenta de que el propio título que da nombre al soneto va en paralelo con el pasaje citado anteriormente, cuando el yo lírico dice que “el color de la sangre es el color que me impresiona”. ¿Y por qué te molesta tanto ese tono? Precisamente porque, como explica el presente soneto, el enrojecimiento sugiere, indica la presencia de sangre, por tanto de vida, y también de muerte.

Perder sangre muestra que nuestra vida, la fuerza vital se ha ido y, en consecuencia, la muerte se acerca. Es una figura que sugiere una doble interpretación, ya que la acusación se relaciona con un signo que establece relaciones diádicas entre objetos. Estas relaciones tienen un carácter de temporalidad y espacialidad. Estás conectado físicamente a su objeto.

Cuando el enrojecimiento insinúa sangre y, por lo tanto, sugiere vida y muerte, esta cualidad dirige la mente del intérprete hacia un grupo singular, particular; lo que da fundamento a la interpretación es la existencia concreta en el mundo natural. Es la forma en que el rojo es capaz de indicar un otro existente con el que mantienen una relación conectiva existencial.

Todo el soneto está impregnado de imágenes rojas, desde la sangre en su frente hasta la carne que le servirá en el almuerzo, pasando por las vísceras rojas que alucinantemente ve en el suelo. El poema avanza a un ritmo cada vez mayor, como si, poco a poco, el espacio se fuera tomando gradualmente por el rojo hasta que, finalmente, todo el universo fue dominado por ese solo color. El poema retrata, desde la sensación corpórea, cenestésica, desde la cualidad del rojo hasta la materialidad de la existencia humana. Aquí encontramos un marcado contraste con la clara luz blanca de trascendencia de los simbolistas. La imagen casi asfixiante del rojo se traduce en la angustia humana por la consciencia de reconocerse como una materia finita.

Aunque Augusto utiliza muchas de las principales características simbolistas, como vemos en el poema: aspectos de lo consciente mezclados con lo inconsciente, temas oscuros, subjetivismo, individualismo, el uso mismo de la antítesis, incluso en la simbolización misma, la oposición, en Augusto, no sólo se encuentra en el nivel sintáctico, sino también semántico, del texto, en el nivel de la ambigüedad misma que el color rojo, que la sangre, adquiere en la interpretación.

El poema nos confronta con la certeza de que somos mortales, estamos hechos de carne y sangre, y el destino seguro y remediable es la muerte y la consiguiente descomposición física, la decadencia de lo humano, esta "tripa", este "fruto rubro de carne", dada la total ausencia de respuestas del universo a las apelaciones humanas de un sentido existencial.

El reconocimiento del "monstruoso monocromatismo de esa rojez universal" se refiere a la propia condición humana que va más allá de las nacionalidades, etnias, culturas, religiones, ya que está en el corazón del ser humano, participante de la naturaleza, miembro de los animales, una especie entre muchas otras, pero que lucha, desesperadamente, contra la universal certeza física, biológica del fin, como rebelión humana contra la naturaleza, que, a su vez, se muestra indiferente a las angustias de la conciencia humana. El propio Augusto nos dice exactamente eso en "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)

Aquí nuevamente vemos un paralelo con la imagen de la sangre. En *Obsessão de Sangue*, el protagonista se despierta viendo sangre, y esta sangre se apodera gradualmente de todo el espacio, como un cuadro en el que el pintor pinta todo de rojo, hasta cubrir toda la superficie del lienzo blanco. De la misma manera que el color de la sangre es impresionante, hasta el punto de despertar viendo sangre por todos lados, el yo lírico "ensangrenta" sus ojos en el insomnio, es decir, no es capaz de dormir, descansar, calmarse porque la certeza de la sangre, del rojo, de la finitud, de la muerte que ve por todas partes, lo turba, lo atormenta. Y en contraste con eso, todo el mutismo e indiferencia de la realidad fuera de la conciencia humana. Si los ojos del yo lírico son "ensangrentados", lo observa todo, por tanto, en ese total monstruoso monocromatismo de enrojecimiento.

En Augusto, el humano es un ser para la muerte. El descubrimiento de esa “Nada” que es la vida humana lleva al individuo a reconocer que la existencia es un mero accidente, algo casual y contingente. Este “yo”, que incluso da título al libro, es derribado desde las altas cumbres sobre las que lo había colocado la idea de Humanidad; el individuo vuelve a su lugar: miembro de una especie de primates catarrinos. Toda la idea de humanidad se deshace y toda la humanidad se reduce a la nada.

El yo lírico agustiniano, “rompiendo la imagen” de las idealizaciones mismas, reconoce que no es más que “materia y escombros”, “un manojo de mónadas bastardas” de un Dios cuyo cadáver yacía; el humano es ahora un “heteróclito composto”, reducido a un mero espécimen de su género. Augusto desciende de lo infinito y trascendente a lo finito e inmanente, condena al “sujeto privado” que ayer iba a ser un mero cadáver, otro número en su género. Está el abandono de lo trascendente para resignarse a lo plenamente inmanente. En Augusto, la consciencia humana se vuelve una insomnia de la materia.

Consideraciones finales

Al considerar la semiótica discursiva como teoría y método de interpretación literaria, como la traducción y la correspondencia de significados para revelar sus sentidos y posibles significados, podemos reflexionar sobre la lectura e interpretación de textos literarios, pues es necesario entender que la Literatura es una forma de expresión que tiene un lenguaje como base y también tiene una forma particular de comunicarse que revela un uso único del discurso.

De esta manera, nos damos cuenta de que la traducción semiótica puede ayudar, como metodología de investigación, a la decodificación de estos significados y sentidos expresados por los signos presentes en la poesía de Augusto dos Anjos. El análisis semiótico, como método de interpretación, tiene como objetivo acceder a la comprensión de estos significados.

La interpretación de una obra literaria permite abrirse a un mundo completamente nuevo y único, la traducción semiótica puede permitir una mirada singular a este acto interpretativo en busca de los significados del texto, permitiendo que el mundo del lector interactúe con el mundo de la narrativa. A través de la relación entre realidad y ficción, la obra literaria adquiere un nuevo significado de realidad, ya que el lector se ve proyectado sobre ella, trascendiendo la inmanencia del texto. El lector no solo lee el texto, sino que también se lee a sí mismo a través del texto.

Con esto en mente, analizamos en este artículo la poesía de Augusto dos Anjos, utilizando el método de la semántica discursiva, trayendo los esquemas temáticos y figurativos a través de los cuales nos proponemos interpretar la presencia del color rojo, figurado en las imágenes de carne y de la sangre. Dicho esto, buscamos investigar cómo la cualidad del enrojecimiento en sí misma es capaz de relacionar figurativamente con el tema de la materialidad humana, su finitud y su ser para la muerte.

A través de esto, mostramos cómo Augusto, incluso utilizando la estética simbolista, supo contrarrestar lo que buscaban los simbolistas, es decir, la trascendencia más allá de este mundo racional, materialista y científico predicado por realistas y naturalistas, al mismo tiempo que criticaba esta misma visión rígida y cruda del positivismo de finales de siglo.

En Augusto, el discurso es aniquilador, cuyo objetivo es destruir lo que quedó, las migajas de ese Hombre, creado a imagen y semejanza de un dios que ya estaba muerto. El aparato metafísico que sustentaba la existencia humana se había derrumbado. La destrucción del "yo" es una acumulación de ser. Augusto no logra destruirse a sí mismo, y esto se configura como una 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)⁶ que, justamente, es este Yo que todavía lo persigue.

CRediT
Reconocimientos: No se aplica.
Fondos de investigación: No se aplica.
Conflictos de intereses: Los autores certifican que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses em relación com el manuscrito.
Aprobación ética: No se aplica.
Contribuciones: Conceptualización, Administración del proyecto, Supervisión, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura – revisión y edición: DE SOUZA, Ayanne Larissa Almeida.

Referencias

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.

⁶"va acumulando, incesantemente, en el presente, el pasado desesperado por no poder devorarse ni liberarse de sí mismo, ni aniquilarse". (traducción nuestra)

- _____. *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.