

Exploramos nesse trabalho as possibilidades estéticas dos recursos da voz lírica de alguns dos poemas em *Eu* (Augusto dos Anjos, 1912) desenvolvidos a partir de temas, vocabulário e imaginário budista. Ao contrário do que consta na fortuna crítica do poeta, sua voz lírica não postula nem promove o ateísmo científico-filosófico com que o poeta é associado, nem exemplifica o grotesco; mas especula, de forma bastante pedagógica, e a modo dos poetas metafísicos ingleses (sec. XVII), a possibilidade de transcendência da matéria em vários poemas. Não há, em sua poética, uma “resposta” para os questionamentos da natureza da existência humana e sua relação com a morte, mas em diferentes poemas, perspectivas diferentes são postas para o leitor como pequenas, mas substanciais meditações do tema.

I.

A visão sofisticada de ser e de humano desenvolvida pela poética augustiniana continua a desafiar intelectuais e poetas. Assim como Euclides da Cunha (1866-1909), AA estava muito afinado com as teorias científicas, a filosofia e as poéticas de sua época. Conforme cada vez mais articula a ciência, o ser humano é, exatamente, combinações de elementos químicos, físicos e biológicos, produto de “afinidades seletivas de onde quimicamente” se deriva (Mistérios de um Fósforo, l. 78-79) sua “engrenagem de vísceras vulgares” (Monólogo de uma Sombra, l. 69). A ciência especula avidamente sobre os resultados das possibilidades do carbono (idem) que é o projeto “homem,” genoma. A perspectiva budista da poética de AA não deve surpreender a nenhum leitor do poeta: basta lembrarmos-nos de que AA foi leitor de Schopenhauer e Nietzsche, pensadores que beberam muito da filosofia oriental e do budismo.

A prepotência do homem ao se pensar o exemplar mais refinado da natureza —a própria semelhança de Deus— pode ter influenciado na recepção do tipo de reflexão que a poética de AA oferece da condição do homem e de sua relação consigo mesmo, com a natureza, e com o cosmos. Sem a filosofia de Martin Heidegger (1889-1976), AA já colocou o homem em seu lugar: um ente entre outros entes que pode ou não, como qualquer outro ser-ai, atualizar-se em termos de algo mais profundo, de *dasein*. Como Heidegger, ele também percebeu que esse evento extraordinário de realizar-se numa clareira ocorre por causa da capacidade do homem de desenvolver a linguagem articulada—que Heidegger, aliás, denomina de poesia. A geometria fractal, e os platôs deleuzianos nos preparam para novas maneiras de ver AA que apesar de amante das árvores, desenvolveu uma poética muito rizomática, inclusive do ponto de vista do próprio vocabulário. AA utiliza uma variedade de seres rizomáticos, como o

lírio, a bananeira, a cana-de-açúcar para articular seus conceitos poéticos e para nos lembrar que, da geografia e geometria da lama e do lodo, uma resignificação radical (radicular) é possível: o lótus que exhibe, na superfície das lagoas, suas pétalas perfumadas, tem suas raízes imersas no fundo lodoso, lamacento dos cursos de água.

A familiaridade de AA com o budismo é notável. Descende da linhagem poética de William Blake (1757-1827), um poeta sintonizado com o cosmos, porta-voz autêntico do sagrado, profeta, legítimo precursor de Nietzsche. Não por possuir qualidades extra-sensoriais, mas, exatamente por estar tão imerso no mundo em todas as suas camadas e por investigar as potencialidades dos seres sem distinção de espécie e sem hierarquias especiais. Num espírito que Anatol Rosenfeld (1912-1973) com justeza chamou de franciscanismo.¹ AA nos ensinou a encarar Shiva, a Mãe Morte, como apenas um dos muitos processos naturais onde o verme é somente um operário da ruína, faxinando a matéria, reciclando-a, transformando-a em outras formas de energia por isso, deus, agente cósmico número um (ver ERICKSON 2008).

O interesse do poeta no mundo vai muito além do fenomenal, se encaixando bem na genealogia da poesia órfica dos antigos (ver ERICKSON 2003), o neoplatonismo medieval (ver ERICKSON 2009), dos poetas metafísicos ingleses (ver ERICKSON 2010), inaugurando uma vertente de...budismo moderno. Discutimos abaixo alguns temas e imagens budistas que são articulados diretamente na poética de AA.

II.

Além dos sonetos *Budismo Moderno* (1909) e *O Meu Nirvana* (1914), onde a temática budista se encontra explícita, mesmo um leitor inocente e sem muito treino pode perceber muitos outros significantes na poesia de Augusto dos Anjos, que levam à doutrina de Sidarta—o próprio príncipe, considerado O Buda, mencionado em *Os Doentes* (canto IX, l. 400).

Em *Monólogo de uma Sombra*, poema de abertura programática de *Eu*, encontramos os seguintes termos ou frases: “seres ilusórios” (l. 12),² “metafísicismo de Abidarma” (l. 20),³ “a solidariedade subjetiva / De todas as espécies sofredoras” (l. 23-

¹ A costela de prata de Augusto dos Anjos, 1973.

² Um dos conceitos essenciais do budismo é o de que todos os seres são fenômenos e todos os fenômenos são mera aparência, sem existência inerente, portanto, ilusórios. Essa concepção permeia profundamente a poética de AA e aparece na apresentação ou discussão de outros pontos doutrinários budistas como a natureza da realidade como ilusão e/ou delusão (em *Os Doentes*, por exemplo).

³ Do sânscrito *abhi+dharma*, *abidarma* é um termo técnico que se refere ao Terceiro Cânon das escrituras budistas, no qual se relacionam as obras que tratam da filosofia do Buda (a parte referente à ética, psicologia e epistemologia da doutrina). *Dharma* significa, “dever”, portanto, as recomendações doutrinárias do Buda. A prática mais importante dos budistas é Tomar Refúgio nas Três Jóias, Buda (Sidarta, O Desperto ou Iluminado pelo conhecimento da natureza fenomênica das formas no devir da

24), “o animal inferior que urra nos bosques / É com certeza meu irmão mais velho!” (l. 29-30),⁴ “Quis compreender, [...] / A vida fenomênica das formas” (l. 43-44), “agregados perecíveis” (l. 58),⁵ samsara (l. 106, grafado *sansara*). Esses referentes são apenas para o Monólogo de uma Sombra e, como se vê nas notas, representam uma apropriação sofisticada e consciente do budismo, pelo que não queremos dizer que AA foi ou postule o budismo doutrinariamente, mas que se utiliza de seus conceitos e terminologia para explorar possibilidade estéticas, e filosóficas e, principalmente para resignificar os desenvolvimentos científicos de seu tempo (como o evolucionismo darwiniano e o monismo) e contextualizar as discussões filosóficas do niilismo Nietzscheano e Schopenhaueriano. Esse interesse do poeta constrói redes, ligações, rizomas entre o pensamento e a poética ocidental e oriental.

AA propõe a questão da “alma dos animais” (As Cismas do Destino, l. 153 que a voz lírica “pega, distingue”/ Na paciência budista do cachorro,” l. 143, onde se encontra ainda a referência a um “caos budista” na l. 338); bem como “A alma dos vegetais” que também é matéria de reflexão em Gemidos de Arte (l. 91). É possível tratar-se desses dois temas (como em ERICKSON 2003) pelas vias do orfismo e de um panteísmo neoplatônico medievalista resgatado por William Blake (e outros românticos); mas, considerando-se o contexto desse temas, que também foram desenvolvidos pelo poeta em Versos a um Cão (1909), Debaixo do Tamarindo (1909) e Árvore da Serra (1905) é pertinente associá-los ao interesse do poeta em fazer dialogar a tradição ocidental mítica e científica com a oriental. Esse interesse é responsável por referências ao bramismo, hinduísmo e religiões védicas da Índia que aparecem em Agonia de um Filósofo (1909), onde a voz lírica diz: “leio o obsoleto/ Rig-Veda” (l. 1.2),⁶ “rasgo dos mundos o velário espesso” (l. 12-13) e “bramânicas tesouras” (Monólogo de uma Sombra, l. 22).

existência), Darma (o corpo doutrinário deixado pelo Buda) e Sanga (a comunidade de praticantes). Vemos aqui, portanto, uma incursão da voz lírica nas escrituras da doutrina budista que mostra um conhecimento e interesse muito mais do que *un passeunt*.

⁴ Segundo o budismo, todas as formas vivas são seres migrantes no ciclo do samsara (renascimentos) onde sofrem até purificarem suas marcas ou obstruções e delusões que são causadas pelo estado mor de ignorância. Ou seja, até alcançar o estado de despertar ou iluminação búdica. Todos os seres migrantes estão ligados numa corrente de solidariedade subjetiva que os levam a desenvolver as virtudes básicas de compaixão e bondade para com todas as formas vivas. Todos os seres vivos são sencientes e estão interligados. Hoje cão, amanhã Buda, hoje Buda, amanhã verme, dependendo dos projetos e do caminho do nível de despertar de cada ser. A hierarquia budista é diferente e dinâmica, pois seres adiantados voltam para se reintegrarem à cadeia da vida e ajudar outros seres e seres menores evoluem continuamente para mais estados cada vez mais complexos, do ponto de vistas das percepções. É esse o sentido exato dos versos 29 e 30, citados acima. Em As Cismas do Destino a voz lírica retorna ao tema no verso “[...] a queixa/ Das coletividades sofredoras” (l. 404).

⁵ Agregado (sânscrito *skandha*) se refere ao composto que forma o ser senciente quando no ciclo samsárico, o qual é o resultado de um ajuntamento complexo de elementos físicos e psíquicos, tais como forma (corpo), sensações, consciência (cada um em níveis diferentes sempre caminhando numa escala evolutiva progressiva). Note-se que em vários poemas é assim que AA denomina ser, como no soneto Agregado infeliz de sangue e cal (1911).

No Canto IX de *Os doentes* (1912) a voz lírica se confessa “Uma sobrevivência de Sidarta, / Dentro da filogênese moderna” (l. 400-402), enquanto descreve o cenário apocalíptico em que “com os pés atolados no Nirvana, / Acompanhava, com um prazer secreto, / A gestação [...] de um feto / Que vinha substituir a espécie Humana!” (l. 435-438). Como notado acima, Sidarta (sânscrito: *Siddhārtha*) é uma alusão direta a Sidarta Gautama, príncipe do clã Shakya (líderes de Lumbini, atual Nepal), personagem histórico que deu origem à lenda pia e/ou mito do Iluminado ou Acordado/Desperto, que é o sentido da palavra Buda, na língua sânscrita. A ocorrência dos dois registros, Sidarta e nirvana, é significativa porque o segundo termo se refere ao estado de liberação dos ciclos de sofrimento (samsara) alcançados pelo Buda e é objeto de todo um soneto, *O Meu Nirvana*. Para destacar seu interesse em resignificação, a voz lírica realiza desvios interessantes: Buda obteve a Iluminação ao derrotar Mara (sânscrito: demônio [dos desejos]), tocando a terra com o polegar invocando-a como testemunha de sua vitória sobre os estados delusórios (abandono do apego e desejo ante a visão da natureza vazia de todas as formas). No poema, a voz lírica tem os pés atolados (imersos em lama) no nirvana (liberação, superação dos três venenos: apego, desejo e ignorância), enquanto vislumbra a liberação de todos os seres humanos. Há uma “inundação” da referência à cena de iluminação do Buda. A voz lírica é como o lótus, pairando acima do mundo, mas sua visão sublime se desenvolve a partir de um atolamento que lembra a natureza de um processo cuja gestação é na escuridão e no silêncio até o desabrochar.

Muito se comenta, na fortuna crítica do poeta, o ascetismo de sua voz lírica que tão radicalmente rejeita os prazeres, alegrias e confortos mundanos, para se refugiar na idealidade de um mundo só alcançável atrás de um processo de idas e vindas que tentamos explicar (ERICKSON 2003) pelo orfismo; todavia, podemos talvez melhor compreender essas matrizes poéticas pela via do budismo. O budismo prega, como notou-se acima, a renúncia aos três venenos (ódio, apego e ignorância) utilizando a técnica do refúgio (abrigar-se) nas Três Jóias (Buda, Darma e Sanga). A voz lírica de AA é um porta-voz bem afinado com essa teologia e com a escatologia budista que prevê, para o fim do éon (tempo presente), o império do Amor a ser estabelecido pela vinda do quinto Buda, Maitreya (amor) e a visão do paraíso ou Terra Pura (*Tushita*). No soneto *Budismo Moderno* vemos que o próprio poeta, já no título, toma o referente e lidera o comentário sobre sua apropriação budista, que muito se assemelha ao que o pesquisador e ex-lama ordenado Robert Thurman (1941-) hoje realiza. Thurman aponta, em sua vasta literatura, a harmonia entre a teoria científica da evolução das

⁶ *Rig-Veda* é o conjunto de hinos compostos para os deuses (devas) hindus que datam (aproximadamente) de 1700-1100 antes da Era Comum. Bramânica é um adjetivo formulado a partir de brâmane, outra palavra do sânscrito (*brāhmaṇa*), sacerdotes (uma das castas indianas) versados em Brahma, princípio védico traduzido por alma universal. Bramanismo é o conjunto doutrinal que tem por base os quatro textos sânscritos ou Vedas (*Rigveda*, *Yajurveda*, *Sāmaveda* e *Atharvaveda*). Velário (cortina), de véu e, no contexto da linha citada, se refere ao conceito de realidade como ilusão, cortina (maya) que cobre a natureza real do mundo e impede a iluminação. Mais uma vez, notamos a familiaridade de AA com a tradição religiosa, filosófica e poética oriental.

espécies e o budismo, onde não apenas a mente (espírito) é matéria, mas evoluiu, como e junto de todo o resto da matéria universal (ver THURMAN 1996, 1999, 2005).

Em *Budismo Moderno* (1909), o poeta abertamente propõe seu singularíssimo budismo. A referência ao urubu é irônica e hermética (em contraste com a abertura inicial do poema). É preciso um conhecimento mais apurado de budismo para se sacar a referência ao Monte dos Urubus (Vulture Peak, Nalanda, Nepal), que é o segundo lugar de peregrinação (o primeiro é a Árvore Bodhi, em seu redor) dos budistas. Lá o Buda meditou inúmeras vezes e lá aconteceu o primeiro concílio budista (c. de 483 antes da Era Comum); ou seja, o Buda lá constituiu a Terceira Jóia, a sanga. No ocidente, o urubu é uma ave funesta e de maus presságios, mas no Oriente budista, ao contrário, é uma ave de bom auspício porque ela não mata e se alimenta apenas do que não tem vida, por isso ela é considerada *The Golden Purifier*, o purificador dourado. Escritores que influenciaram AA (ver ERICKSON 2003), como Heródoto (sec. V, antes da era Comum) e Ésquilo (c. 525/524-456/455 a.EC) reportam que a visão de urubus era celebrada como sinal de boa fortuna. Talvez porque ele não seja, ao contrário das outras aves de rapina, perigoso ou pernicioso ao milho, fruteiras nem ao gado e porque, como notamos, não caça animais nem mata, mas se alimenta de carniça (carcaça). A simbologia é profunda, mas aqui, é suficiente apontarmos a distorção irônica da voz lírica: o poeta vê os bons auspícios registrados por Hesíodo e Ésquilo, enquanto os leitores, envolvidos em maia, vêem um comentário melancólico ou mesmo mórbido e grotesco.

Outra referência preciosa nesse soneto é a “diatomácea da lagoa” (l. 6), em seguida a do urubu. Através de uma linhagem botânica que não importa aqui delinear, essa planta angiosperma pertencente à classe *Magnoliopsida*: é a flor de lótus, que por ter suas raízes no fundo do lodo (lama) aquático e ergue-se na água é o emblema por excelência do budismo. Lótus também designa a posição básica de meditação budista (aquela tipicamente associada com a iconografia do Buda).

O resto do soneto é auto-referente: a voz lírica se apresenta tranqüila na ante-sala da morte (desencarne, fim do estado encarnado do corpo mente), depois do que, a matéria (corpo) nada mais vale, senão para alimentar outros seres vivos (como o urubu). Há nessa realização um naturalismo saudável e alegre e nenhuma morbidez ou grotesco. No final, a voz lírica paira (como o lótus na lagoa) acima do mundo onde triunfa sua visão poética. Não queremos simplificar a visão mística e búdica do poema; mas aqui, é o quanto podemos dizer, mantendo-nos coerente com a tese de que o poema expõe uma visão moderna do budismo trabalhada a partir da observação de que símbolos como o urubu e o lótus são resignificados pelo e para os leitores contemporâneos. No primeiro caso, o poeta retorna a antiguidade para nos lembrar da sabedoria milenar de sua espécie (poeta); e no segundo para nos mostrar que a ciência moderníssima nada mais é do que um novo processo de nomear o mundo. Como disse *Eclesiastes*: “não há nada novo debaixo do sol”. A evolução e a morte ou a existência inerente de (um) Deus já era assunto na agenda dos filósofos do Oriente. As possibilidades de reagrupação dos

elementos materiais e do reprocessamento de matérias também é algo já registrado como a flor de lótus, na crônica do mundo. Enfim: rizomas.

III.

Finalmente queremos notar dois importantes leitmotives na poética de AA: amor e compaixão. Enquanto muito se fala em morte e macabro como categorias eminentemente associados á poética de AA, observe-se o espaço grande que ocupa os dois temas acima já apontado. Com relação ao primeiro, o amor que o poeta canta não é o erótico, nem o mundano, mas o “amor sagrado” (Idealismo, l. 9). O amor aparece em: Último Credo (1908), Contrastes (1907), Versos de Amor (1907), onde ele declara que chama-se “amor aquilo que eu não chamo” (l. 12) “porque o amor [...] / É espírito, é éter, é substância fluida” (l. 17-18), “É a transubstanciação de instintos rudes” (l. 21), A Ilha de Cipango (1904; l. 9; 54, 66), Queixas Noturnas (1906; l. 49-52), Insônia (1905; l. 63) entre outros poemas onde várias formas de amor são negadas, afirmadas, colocadas em discussão, em reflexão. Sobrando a constatação de que o poeta não condena o amor, mas o amor carnal, não condena o desejo, mas o desejo banal; postula um amor imaterial, ideal, livre das roupas do antropomorfismo. O amor solidariedade subjetiva, franciscana com todas as espécies sofredoras—ou seja, o amor na definição budista, a saber, compaixão e bondade—Maytreia. A exemplo da compaixão da voz lírica os comoventes: A um Carneiro Morto (1909), Ricordanza della Mia Giuventu (1907), A Árvore da Serra (1905); o primeiro comentando a matança de um animal tão inocente e associado ao Cristo apenas para servir de alimento, o segundo defendendo uma escrava do engenho contra a exploração da própria mãe (da voz lírica) e o último, a vida das árvores. Temos ai a compaixão distribuída aos três reino “nobres” aí representados: animal, vegetal e “humano”.

Dispensamos, nesse ensaio, os referentes relacionados aos ciclos da vida, ao tema recorrente de novos e contínuos renascimentos, inclusive da própria voz lírica, como em: “Eu voltarei, cansado, da árdua liça / [...] Quando eu for misturar-me com as violetas / Minha lira, maior que a *Bíblia* e a *Fedra* / Reviverá [...]” para concentrar a leitura nos registros mais óbvios do ponto de vista de alusões diretas ou de símbolos diretamente relacionados ao budismo. Os poderes da poética de AA tem sido nosso objeto de estudo há mais de uma década. Ele é a pedra (agregado mineral) e os perigos no caminho de toda a poesia, de todos os poetas.

Se parece loucura as considerações filosóficas e éticas da proposta da voz lírica de AA em muitos poemas que sublimam, deserotizam o objeto amoroso, quando vistas do ponto de vista de uma agenda moral, teológica e filosófica que, a partir de *shunyata*, a visão todo-poderosa da natureza vazia das formas, prega o *pratimoscha*,⁷

⁷ Sânscrito: liberação individual obtida através do Voto (compromisso) do Botissatva (ser que se dedica ao aprimoramento pela prática da pureza mental); código prescrições ascéticas dos praticantes monásticos ou meios para obter o nirvana descrito no *Saddharnapundarika*, *Sutra do Lótus Branco* ou Darma Sublime, tratado como darmakaia, o próprio corpo de Buda. Botissatva é o ser superior que, movido pela

tudo faz sentido. A poética de AA nos prepara para a vinda de Maytreea como nos prepara para a morte, essa “Senhora dos nossos esqueletos” (As Cismas do Destino, Canto II, l. 235), mas não de nossas mentes; pois à ela, o poeta declara; “Minha filosofia te repele, / Meu raciocínio enorme te condena! (idem, l. 231-232). Àquela Mãe, em Matter Originalis (1909), “autônoma e sem forma” da qual o eu lírico nasceu, pode muito bem ser Prajnaparamita, Sabedoria Transcendente e Perfeita, cultuada pelos budistas como Mãe Verdade.

Referências

- ANJOS, Augusto. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ERICKSON, Sandra S. F. Augusto dos Anjos: eminência de uma estética neoplatônica. In *Imagem e silêncio*. Tomo II. Org. Oscar F. Bauchwitz; Cícero Cunha Bezerra. Natal: Edufrn 2009; 117-134.
- ERICKSON, Sandra S. F. Quem tem medo de Augusto dos Anjos?. Anais IV Seminário sobre Ensino de Língua Materna e Estrangeira e de Literatura. Campina Grande, PB, 2005.
- ERICKSON, Sandra S. F. Agon & poesia: as vias do sublime na poética de Augusto dos Anjos. Anais I Simpósio Nacional de Leitura. UFPB, 2007.
- ERICKSON, Sandra S. F. Augusto dos Anjos & Edgar Allan Poe: Relações Poéticas. Anais XVI Semana de Humanidades, UFRN, 2008.
- ERICKSON, Sandra S. F. *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos*. João pessoa: Editora Universitária, 2003.
- POWERS, John. *Introduction to Tibetan Buddhism*. Ed. Revisada. New York: Snow Lion, 2007.
- ROSENFELD, Anatol. *A costela de prata de Augusto dos Anjos*, em *Texto e contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- THURMAN, Robert. *Essential Tibetan Buddhism*. New York: Castle Books, 1995.
- THURMAN, Robert. *Inner Revolution: Life, Liberty, and the Pursuit of Real Happiness*. New York: Penguin, 1999.
- THURMAN, Robert. *The Jewel Tree of Tibet: The Enlightenment Engine of Tibetan Buddhism*. New York: Free Press/Simon & Schuster, 2005.

compaixão e bondade, “cansado de viver na paz de Buda” (As Cismas do Destino, II, l. 178), retorna para ajudar a evolução dos demais seres.