

Mater Originalis: Buda Matri – Augusto dos Anjos e o Sūtra Prajñāpāramitā

Sandra Sasseti Fernandes Erickson

Departamento de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte
sandra@ufrnet.br

Resumo: O presente trabalho explora algumas das várias relações textuais, intertextuais e intratextuais entre o soneto *Mater Originalis* de Augusto dos Anjos (1884-1914) e um dos textos mais canônicos do Budismo, o *mantra* do *Sūtra Hṛdaya*, considerado “Mãe dos Budas”. A partir de uma pequena anatomia semântica apontamos o modo como o imaginário do poema costura os temas do *Sūtra* budista, principalmente o conceito de forma, vazio (ou vacuidade), os quais tanto no soneto quanto no *Sūtra* são metaforicamente tratados como mãe. Ambos os textos podem ser inseridos na tradição literária de meditação analítica (discussão condensada) sobre a natureza de forma e sua relação com vacuidade. Compreender essa relação explica o tratamento de maternidade mística e transcendental da sabedoria como Mãe Sem Forma, nos dois textos.¹

Palavras-chave: Augusto dos Anjos, *Sūtra Hṛdaya*, soneto *Mater Originalis*, Budismo e Augusto dos Anjos; matrizes budistas e indianas na poesia de Augusto dos Anjos.

Mater Originalis: Buda Matri—Augusto dos Anjos and the Sūtra Prajñāpāramitā

49

Abstract: The following essay explores some of the several textual, intertextual and intratextual relations between the sonnet *Mater Originalis* of Augusto dos Anjos (1884-1914) and one of the most canonic texts of Buddhism, the *mantra* of the *Sūtra Hṛdaya*, considered the “Mother of Buddhas”. Starting from a small semantic anatomic study, we point out the way the poem’s imaginary sews together the themes of the *Buddhist Sūtra*, specially the concept of form and voidness (or emptiness), which are treated metaphorically as mother in both the sonnet and the *Sūtra*. Both texts can be inserted in the literary tradition of analytical meditation (condensed discussion) about the nature of form and its relation to emptiness. Understanding this relation explains the treatment of mystical and transcendental maternity of wisdom as a Shapeless Mother on both texts.

Keywords: Augusto dos Anjos, *Sūtra Hṛdaya*, *Mater Originalis* sonnet, Buddhism and Augusto dos Anjos, Buddhist and Indian matrixes in the poetry of Augusto dos Anjos.

1 Introdução

om gate gate pāragate pārasaṃgate bodhi svāhā! (*Sūtra Hṛdaya*)²

Ó *Pārtha* [*Arjuna*, “filhos de *Prthā*”], aquele que sabe que isso [*ena*] é imutável [*avyaya*] e não-nascido [*aja*], indestrutível [*avināśin*] e eterno [*nitya*], quem tal pessoa poderia matar, ou quem ele poderia fazer morrer? (*Bhagavadgītā*, II.21; Martins, 2014, p. 83)

¹ Esses são resultados parciais do projeto de pesquisa pós-doutoral “Corpos de luz & êxtase na poesia de Augusto dos Anjos: as matrizes budistas & raízes indianas de sua poética”, desenvolvido sob a interlocução acadêmica do Prof. Dilip Loundo, Departamento de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF, MG). Dedico este trabalho à profa. Sudha Swarnakar, UEPB, com afeição e apreço.

² *Mantra* da Sabedoria Suprema (supostamente) ensinado pelo Buda em seu “Sermão da Montanha”, proferido em Rājagṛha, Pico do Abutre, recordado como “coração” (substância) do *Sūtra Coração*: “Ir além, Ir além/ Ir muito além/ Ir ainda muito mais além: Assim seja!”

A tese principal de nossos trabalhos, ao longo dos anos de pesquisa sobre o poeta paraibano Augusto dos Anjos (1884-1914), é a de que sua poética mantém uma relação agônica e orgânica com a história da poesia, e seus tropos representam seu engajamento com a tradição poética. É natural e mesmo lógico que ele, assim como seus pares poéticos (W. Goethe, W. Emerson, Watt Whitman, T. S. Eliot), tenha se interessado também pela tradição poético-filosófica oriental (Tweed, 1992, pp. xii, xxii, 21, 69, 73, 130, 151, 152). Essa via de leitura está bastante sinalizada em sua poética por meio de temas, vocabulário, imaginário e na tropologia budista e hinduísta que permeia de modo bastante sistemático e insistente as cuidadosas suturas de sua poesia. Mesmo sua fortuna crítica já notou, ainda que de forma apenas referencial, a presença desse tema em Augusto dos Anjos. Exploramos em trabalhos anteriores (especialmente em Erickson, 2009 e 2012), o diálogo do poeta com essa tradição, analisando tropos budistas como a flor de lótus, o abutre, e alguns dos recursos conceituais da metafísica budista abertamente (literalmente) trabalhados pelo poeta. O presente trabalho trata das relações intrapoéticas no soneto *Mater originalis* (1909) e o sagrado texto do cânone oriental, *Prajñāpāramitā-Hṛdaya Sūtra*, interpretando o soneto anjianco como uma evocação ao *mantra* considerado como “A Mãe dos Budas”.

Assim como o *mantra*, o soneto é uma forma meditativa, para ser absorvida por um raciocínio conceitual, mais do que cognitivo. Augusto, como seus prógonos, os poetas metafísicos ingleses, usa o soneto como forma de pensar. Por isso (ou para isso), suas composições são extremamente condensadas, exigindo nada menos do que uma intimidade com os “versos íntimos” da tradição poética, mas também um treinamento em *insight*—o “*leap into the abyss*” (pulo no abismo), como disse Heidegger: “*genuine poetry can communicate before it is understood*” (poesia original [genuína] comunica antes de ser entendida, T. S. Eliot). Os *mantras* são construídos com uma estratégia hermenêutica que opera em três níveis: o visível e externo, o invisível e interno e o misterioso e secreto. Os sonetos de Augusto seguem essa mesma estrutura, que é a mesma postulada por Harold Bloom em sua teoria poética (Bloom, 1997). O vocabulário e as imagens são as estruturas externas e visíveis do poema; a estrutura tropológica (figuras e tropos) são a estrutura interna e invisível. Todavia, enquanto para Bloom a narrativa secreta e misteriosa do poema é o *agon* (a luta pela prioridade criativa do poeta), mantemos, conforme leitores “convencionais”, que há sim um nível secreto e misterioso em certos poemas da tradição. Os poemas de Augusto dos Anjos parecem consoantes com a tradição de poesia órfica, neoplatônica e mística (ver Erickson, 2003 e 2009). As alusões à tradição dharmica budista são recorrentes em sua poesia.

2 “Mãe dos Budas”: o *Sūtra*

O texto conhecido como *Sūtra Coração* é um dos mais conhecidos, venerados e entoados no Budismo. A versão escrita mais antiga, em palha de palmeira, parece ter sido encontrada no Templo de Horyuji, Japão, em 609 d.C. Essa versão foi uma das duas usadas para a tradução publicada pelo filologista oriental Max Müller (1823-1900) em *Buddhist texts from Japan* (1881). Seguimos a opinião de Müller e Conze de que a datação mais razoável para o texto escrito é o século I d.C., nos arredores de Gandhāra, Afeganistão e Paquistão, partes dos antigos reinos de Aśoka e Bimbsara, dois dos mais importantes patriarcas históricos budistas.

O epíteto, “Mãe dos Budas”, é universalmente utilizado para se referir ao *Sūtra Coração* porque ele é o mais perfeito resumo da doutrina do *Abhidharma* (Trungpa, 2001) – poderíamos dizer que o texto é o “Budismo numa casca de noz”.³ Não é exagero tratá-lo como uma *matrix* do próprio *dharma*. Dentro do discurso doutrinário do *Sūtra* inserido, como conclusão, “reside” o *mantra* mais amado e mais entoado de todos os *mantras*, o *Prajñāpāramitā*. *Mantra* é uma forma poética composta de uma estrutura que produz um efeito de encantação (através de repetições programadas de sílabas cuidadosamente escolhidas), pois suas “linhas de contas” silábicas são, antes, alusões a conceitos específicos, do que narrativas lineares: os versos de um *mantra* são contas suturadas por núcleos de sentido, como a poesia, em sua própria gramática. Seu

³ “*I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite*” (*Hamlet*, II.2).

objetivo é internalizar e intensificar as percepções mentais, para proporcionar *glimpses* (visões, lampejos) ao meditador.

O *Sūtra Coração* é uma ultracondensação do *Abhidharma* e, assim, uma fórmula poderosa de *empowerment* cognitivo. Sua origem é (ainda) misteriosa (para o Ocidente).⁴ Mesmo os estudiosos (Müller, 1937; Conze, 1954) confessam só conhecer sua origem a partir de uma certa datação e localização, admitindo que o texto existia anteriormente à sua descoberta em chinês, japonês e tibetano, tradições budistas nas quais o *Sūtra Coração* tem sido tratado como o máximo de reverência e veneração. Por uma rota interessante, sua origem o coloca sempre ao redor de Rajgir.⁵ “Coração” vem de seu título sânscrito, *Hṛdaya* (coração, essência), como o *Sūtra* era inicialmente chamado. Dentro do texto do *Sūtra*, nele “costurado” é que encontramos o *mantra* da Sabedoria Perfeita, que epigrafamos acima.

Comentaristas o dividem em cinco tópicos: o tempo maravilhoso (lendário), o professor maravilhoso (“o” Buda), o lugar maravilhoso (onde a Roda do *Dharma* [a segunda das três joias preciosas e uma das três fontes de refúgio] foi colocada em movimento, onde se realizou o Primeiro Concílio Budista),⁶ a audiência maravilhosa (primeiros discípulos de Buda) e a doutrina maravilhosa (o *dharma*).

Prajñāpāramitā é considerada “a” Mãe dos Budas porque Budas são seres autogerados, nascidos da sabedoria, se tornaram Budas por terem entendido o “coração” da sabedoria, a saber, a natureza vazia da existência condicionada ou vacuidade. *Pāramitā* se refere à substância da sabedoria mesma, da qual não há imagem, mas é a fonte de todas as imagens. A metáfora “mãe” para a natureza da sabedoria transcendental foi, segundo o budólogo Robert A. F. Thurman, criada pelo renomado e admirado venerável lama tibetano Tsong-Kha-pa (1357–1419), em *Great exposition of secret mantra* (Hixon, 1993, introdução).

Não é nossa pretensão providenciar uma exegese do *Sūtra*, para o que não temos a menor competência.⁷ O *Sūtra* condensa a complexa e profunda doutrina explicada no cânone budista, cujo entendimento correto demanda uma vida de estudos sérios. Todavia, para tecer as relações com o soneto *Mater Originalis*, é preciso ter em mente alguns dos pontos presentes no *Sūtra*. Um desses pontos é que o *Sūtra* funciona, ele mesmo, como um *śāstra*: comentário do *dharma*, mas ele é “mãe” de uma enorme literatura produzida pelos mais poderosos comentadores desde Nagarjuna até o XIV Dalai Lama do Tibete, considerado, por seu conhecimento, um tesouro vivo do *dharma*. *Prajñā* se refere ao tipo especial de conhecimento buscado pela prática budista, qual seja o conhecimento transcendental, através de seu método meditativo. Do ponto de vista desse conhecimento, as coisas nem são e nem deixam de ser, por isso o *mantra* “*gate, gate, pāragate, pārasaṃgate*”: além, além, muito mais além.

3 O *mantra* como metáfora – ou a metáfora do *mantra*: lição de hermenêutica, ir além...

O conhecimento transcendente deve ser obtido através da realização do *insight* da natureza não-material da realidade primeira e última: *pra* significa antes, enquanto *jñā*, conhecer; portanto “conhecer antes”. Conhecer que implica dois atos, a saber, perceber e incorporar à memória (saber que sabe). Interessa-nos notar que essa formulação corresponde a *prognosis*, do grego *pro-gnosis*: mente do começo, início, origem: prodrômico, que discutiremos mais adiante.

⁴ Não nos interessa, para o presente propósito, as discussões sobre se o texto foi escrito primeiro em chinês, sânscrito ou japonês, mas sim sua disponibilidade como matéria poética para Augusto dos Anjos. Todavia, as teorias de que foi composto na China nos parecem menos procedentes.

⁵ Rajgir (Pico do Abutre) fica na cidade do rei e patriarca budista, Bimbisara, e foi frequentada por Buda. O lugar aparece em textos do poeta Kālidāsa e em outros poemas épicos e clássicos hindus. É um lugar sagrado para budistas e jainistas, de acordo com cujas crenças, seres do *bardo* (entre-vida) não passam por sua circunferência.

⁶ As três joias são *Buda*, *dharma* (os ensinamentos sagrados) e *sanga* (comunidade de praticantes), que são também os três refúgios (ritual cotidiano sagrado dos budistas).

⁷ O *Sūtra* possui sua própria tradição exegética onde se encontra comentários dos mais profundos mestres budistas como Nagarjuna e o próprio Tsong-Kha-pa e, em nossa era, do XIV Dalai Lama do Tibete. Embora preocupado em providenciar uma estrutura ocidental para a exegese do *sūtra*, Nixon, citado acima, oferece *insights* muito valiosos (Hixon, 1993, p. xvii).

O *Sūtra* e seu *mantra* falam do vazio (vacuidade), mas vazio não é o que nada é ou não é, em si, aquilo que é nada; vazio é o que não é visto com os olhos, mas com a mente porque “ver”, perceber a realidade, preconiza tecer relações entre objetos de percepção; compreensão com sabedoria e não mera cognição (captura) dos fenômenos. Outra acepção pertinente de “vazio” é a de um espaço “lugar” sem objeto, sem conteúdo, que contém apenas ar (espaço, espaço autocontido). O coração (*hrdaya*) é uma metáfora perfeita para o conceito de vacuidade porque, como *Śūnyatā*, é vazio, oco sem conteúdo, mas, dentro (ou graças à) desse vazio é que a vida se desenvolve.

Já notamos a brevidade do *Sūtra*: composto de apenas trinta e cinco linhas, que incluem o discurso e o *mantra*. O discurso é considerado tão especial porque é, a um só tempo, a exposição explícita da doutrina e um comentário sobre ela. Todavia, o que me impressiona (nesse momento das pesquisas) não é estar diante de uma estrutura de tamanha sofisticação e complexidade linguística e metafísica, nem do fato de que esse *Sūtra* é citado por Arthur Schopenhauer em *Mundo como vontade e representação* (2005, p. 516)⁸, mas sim que o *Sūtra* foi composto em quatorze *ślokas* e esse é exatamente o número de linhas de um soneto. Tal coincidência não é de se desperceber.

A técnica composicional dos dois textos é a mesma: imagens deslocadas e *unheimliche*. O primeiro tipo de imagem se refere às imagens que não são coerentes com as outras imagens do poema, criando um sentimento de estranheza no texto; o segundo, às imagens que são estranhamente familiares ao leitor proporcionando um contexto, em que uma coisa (ideia, conceito) possa ser, ao mesmo tempo, estranho e conhecido, distante e perto do campo de percepção (ver Bloom, 1997; Erickson, 2003).

4 *Mater Originalis: Buda Matri*

A forma é o vazio, o vazio é a forma. O vazio nada é senão a forma, a forma nada é senão o vazio. Do mesmo modo, as sensações, as percepções, as formas mentais e a consciência são vazias. Assim Śāriputra, todos os fenômenos são vacuidade. Não têm características, não têm origem, nem fim; não são puros, nem impuros. Não são perfeitos nem imperfeitos. (*Sūtra Coração*)⁹

Isso [*ayam*] não nasce, nem morre jamais, nem começou a existir ou cessará de existir. Isso [*ayam*] é não-nascido [*aja*], eterno [*nitya*], permanente [*śāśvata*], primordial [*purāṇa*]. Ele não é morto quando o corpo [*śarīra*] é morto. (*Bhagavad Gītā*, II.20; Martins, 2014, p. 83)

Considero *Mater originalis* o mais lindo e doce poema de Augusto do Anjos. O poema é uma trança de costuras sutis de conceitos que vão do mais simples e complexo ao mais sofisticado na linguagem, pontuando e pontilhando caprichosamente o mais elementar na ciência, religião, metafísica e poética: mãe e hierofonte, a gelatina, mitocôndria impalpável criada nos estados iniciais da vida, ao conceito da complexa homogeneidade das proteínas e substâncias cósmicas de Herbert Spencer (1820-1903), Gaia, Eva e *Prajñā*; desmistificando e harmonizando níveis de complexidades entre formas poéticas como *mantras* e soneto; o soneto de Augusto é uma pequena canção, uma homenagem, sem inveja criativa (contrariando a teoria poética de Bloom), a uma “mãe” não-carnal, simplesmente princípio feminino, mitopoético. O tema desse

⁸ No volume I, parágrafo 71, Schopenhauer compara “sua” doutrina com o conceito de *śūnyatā* e encerra seu livro com a seguinte Nota (a única em todo o volume): “Este Nada é o que constitui também o Pratschna Paramita dos Budistas, o “além do conhecimento”, ou seja, o ponto em que sujeito e objeto não mais existem (leia-se: De Mahajana, e de Pratschna Paramita).”

⁹ Nosso trabalho, reconhecemos, é deficiente em muitos sentidos, pois falta-nos o conhecimento mesmo superficial da língua sânscrita. Trabalhamos com as traduções inglesas do *sūtra* do XIV Dalai Lama (2006) e Geshe Sonam Rinchen (2003). Desde que os estudiosos tibetanos competentes no sânscrito cuidaram do *mantra* por tantos séculos, prefiro-as por achar que esses estudiosos budistas, mantiveram o *mantra* exatamente como foi composto – sem mudar nenhum jota.

soneto, assim como o outro soneto que tem também o título em italiano, *Ricordanza dela mia gioventù*, é a nutrição (poética) do eu lírico.¹⁰ Eis o soneto:

Mater Originalis

Forma vermicular desconhecida
Que estacionaste, mísera e mofina,
Como quase impalpável gelatina,
Nos estados prodrômicos da vida;

O hierofante que leu a minha sina
Ignorante é de que és, talvez, nascida
Dessa homogeneidade indefinida
Que o insigne Herbert Spencer nos ensina.

Nenhuma ignota união ou nenhum nexo
À contingência orgânica do sexo
A tua estacionária alma prendeu...

Ah! De ti foi que, autônoma e sem normas,
Oh! Mãe original das outras formas,
A minha forma lúgubre nasceu! (Anjos, 1995)

Mesmo numa leitura desatenta do soneto, percebe-se a natureza transcendental dessa mãe evocada pela voz lírica. Como o título já indica, a procedência imaterial da forma da qual o eu lírico nasceu, ou seja, a forma que deu forma à forma não foi o resultado de necessidades orgânicas ou biológicas da matéria humana. A primeira estrofe apresenta a Forma e designa algumas de suas características. “Forma” é a primeira palavra do soneto. Aparece três vezes no poema (linhas 1, 13 e 14). O poeta joga com vários sentidos do vocábulo, provocando já uma meditação sobre o que significa e a que se refere “forma”.

“Forma” (linha 1) alude ao princípio aristotélico, a saber, aquilo “que determina, modela ou delinea a matéria bruta, fazendo com que cada ser adquira uma identidade imagética, um traçado definido, uma configuração característica” (Houaiss, 2009). Na linha 13, o vocábulo remete ao platonismo, no qual significa “cada uma das realidades transcendentais que contêm a essência imaterial dos objetos concretos, captáveis somente pelo intelecto que supera as impressões sensíveis; arquétipo, ideia”. Ou seja, a mãe como protótipo do qual o eu lírico teve seu nascimento não é material. Na linha subsequente, no último verso, “forma” se refere ao ser no seu estado físico (de agregado) sob o qual se apresenta o corpo (grosseiro) do eu poético. Forma é um dos mais debatidos temas na literatura budista, principalmente no *Abhidharma*, mas forma, nessas mesmas acepções tomadas por *Mater originalis* é, sobretudo, o tema do *Sūtra Coração* – forma é, podemos dizer, o “coração” (parte essencial, DNA) e a “cara” (aspecto que dá mais identidade externa) desse *Sūtra*.

Tanto o soneto quanto o *Sūtra* são meditações sobre o conceito de “forma”; ambos os textos transitam entre o sentido material e não-material e as implicações físicas e metafísicas do vocábulo, em ambos encontramos “forma” tanto como substância imaterial e origem de todas as outras formas, como forma no sentido de coleção de agregados que é o ser (do homem e da mulher). No soneto de Augusto “forma” é o termo melhor, mas ainda insuficiente (conforme o próprio poeta) para designar a ontologia do ser do qual ele foi gerado; forma é o morfema, unidade menor. Finalmente note-se que “forma” também significa sistema (conjunto de ideias consideradas em suas relações; combinação de unidades, meios e processos que visem à produção de um resultado específico) e método (modo de fazer, procedimento, técnica, processo de organização). Nesse último sentido é uma referência ao modo de composição do soneto do ponto de vista estrutural e dos materiais poéticos empregados pelo poeta, que nos diz que é quase impossível de se tocar (palpar) a substância mole (sem firmeza, oposto a certo, concreto) de seus materiais.

¹⁰ Considerando-se a perspectiva teórico-metodológica do revisionismo dialético de Harold Bloom, ver Erickson 2003.

Essa “forma,” tema do soneto, é caracterizada como “vermicular” e “desconhecida”. Vermicular, de verme, designa seres sem esqueleto externo e articulações móveis;¹¹ seres de corpo mole (de material gelatinoso). A razão de seu nascimento é da ordem do transcendental, imaterial (linhas 9-11); essa forma nasceu de si mesma. Embora se possa entender essa mãe como a musa, o poema elimina essa alternativa ao insistir na natureza estritamente materna desse ente em nenhum momento identificado enquanto mulher, mas apenas enquanto forma feminina.

É difícil mapear sentidos para “vermicular”. Literalmente “semelhante ao verme na forma ou no movimento” (Houaiss, 2009), no imaginário de Augusto, verme é, conforme estamos sempre arguindo, um substituto metafórico para poeta, uma vez que o poeta tardio cria a partir de um processo de decomposição da linguagem anterior, a qual ele tenta remodelar e ressignificar. No poema, essa forma misteriosa, não conhecida, passou um tempo (fez estação) não muito insignificante (pouco, mísero) adverso, não muito feliz (mofino), igual (o poeta usa o símile) à gelatina, tênue demais para ser percebido pelo tato; imaterial (impalpável), nos modos iniciais (prodrômicos) da vida. Num discurso meio circular e pleonástico, toda a estrofe é utilizada para indicar a natureza estranha, mas *unheimlich* dessa forma.

A segunda estrofe também se caracteriza por um discurso vago (talvez, linha 6) e igualmente *unheimlich*. O poeta fala de um sinal (sina) que sua vida tem e foi ignorado quando foi decifrado (lido) por um adivinho, alguém que se dedica às ciências ocultas e/ou mistérios sagrados (hierofante). Ou seja, o adivinho que sabe dos mistérios sagrados não está a par (“ignorante é”) de que a possibilidade de que essa forma possa ter se originado (“ser nascida”) da homogeneidade sem posição (indefinida) de que o destacado (insigne) Herbert Spencer fala existe (“é”). Trocando em miúdos: existe uma possibilidade de origem dessa forma que nem mesmo uma pessoa treinada para ler mistérios sagrados e ocultos percebeu. Essa possibilidade de uma origem estranha se relaciona com a posição repassada (ensinada) por Spencer sobre a homogeneidade (da criação da matéria). Aqui não há espaço para se adentrar no assunto, mas Spencer é um pensador inglês que desenvolveu teorias em várias áreas, incluindo cosmologia e evolucionismo. Comentaristas notam a analogia entre várias posições e concepções de Spencer sobre a matéria, especialmente sua defesa da evolução de toda matéria e o Budismo.¹² Exatamente esse é o ponto do soneto de Augusto: mostrar a semelhança entre o pensamento de Spencer e sua matriz oriental. É intrigante notar que o poeta pincela que Spencer “ensina” e não “descobre” esses ensinamentos.

A terceira estrofe apresenta um cenário e uma linguagem ainda mais arcana e, novamente, *unheimlich*. Nem uma só desconhecida união, nenhum só vínculo, ligação orgânica que preside a organização dos seres vivos (“nenhum” é repetido no mesmo verso), ligou, pelo sexo, essa alma imóvel, nem em circunstância eventual. O poema conclui oferecendo ainda mais estranhamentos. A voz lírica fala, com doçura e amorosidade diretamente com a Mãe, que se autogoverna com e segundo seus próprios procedimentos (métodos: “autônoma e sem normas”), declarando-a Mãe (matriz, fonte) original (igual a si mesma, da qual não há cópia) das outras formas (estados, tipos); afirmando que seu ser (forma) lutuoso, triste nasceu. Ou seja, o eu lírico independente teve sua origem nessa forma inicial que não é conhecida nem mesmo por mestres de ciências ocultas.

No poema, a imagem da mãe poética se mistura, mas não se confunde, com uma mãe biológica. Há, claro, outros níveis interpretativos, mas quer se leia o soneto sob a ótica de Harold Bloom, quer sob outra, o soneto é uma homenagem sublime ao feminino evocando-o como ma-

¹¹ Hoje a ciência não usa mais esse termo, verme, porque essa classe foi dividida em várias outras. Essa era uma classe especial de seres muito tratada nos bestiários. Na Antiguidade e até o Romantismo muitos tipos de seres (dragão inclusive) era parte dessa classe de animais. Verme é um dos *leitmotives* e tropos principais de Augusto. Sua poética tece analogias entre o verme e o poeta porque ambos possuem o mesmo tipo de nutrição: matérias primas rejeitadas pelos humanos por causa de seus estados (podres ou em decomposição). Conforme argumentamos (Erickson, 2003), utilizando o revisionismo dialético de Bloom, o poeta forte tardio tem que comer a matéria já gasta do cânone e, num processo antropofágico, produzir com essa mesma matéria sua própria.

¹² Spencer se interessou muito pelo Budismo e, como outros ocidentais, adaptou, usou, “postulou” ideias que são budistas sem dar “nome aos bois”; todavia constam em sua bibliografia seu interesse e as “coincidências” entre seu pensamento e o Budismo (ver Tweed, 1992, cap. 4, especialmente pp. 105-110).

téria orgânica primeva, molécula, mônada, maria-maria, o barro, gelatina, DNA primordial,¹³ enfim a mitocôndria primitiva de que todos somos feitos e cuja natureza material, transcendental e simbólica todos compartilhamos.

Nos versos do poema, essa forma feminina que, do sem-forma toma a forma, pode ser a linguagem, o fogo onde todos os poetas fortes são forjados, a alma sem a qual não seremos, nem somos, nem teríamos sido. Todavia, em Augusto, um tropo nunca é apenas um significante só, mas liga-se sempre a outras formas, a outras tradições poéticas. Assim, *Mater originalis* vai além da “viagem” ao início da poesia lírica, unindo-se a mais uma referência ao Budismo, onde encontramos a concepção de uma maternidade mística e transcendental da sabedoria exatamente como Mãe Sem Forma, puramente transcendental, *Prajñāpāramitā*, A Mãe dos Budas (Hixon, 1993).

Não tenho como explicar o que eu mesma ainda não entendo, senão muito grosseiramente, mas eu gostaria de promover a ideia de que esse poema de Augusto dos Anjos (Anjos, 1995) trata da sabedoria como o sem-forma que dá luz “a vida fenomênica das Formas, / Que iguais a fogos passageiros luzem” (*Monólogo de uma sombra*, linhas 44-45), pois para o Budismo, tudo, inclusive a forma é procedente “do cósmico segredo / Da substância de todas as substâncias” (*Monólogo de uma sombra*, linhas 5-6). A mente é o princípio criador de tudo, inclusive de si mesma e, sendo a substância de todas as substâncias, é, em sua natureza intrínseca, insubstancial.

O Budismo postula o conceito de *Prajñā* elaborado por Nagarjuna (2007), sabedoria última e matricial localizada fora da experiência humana e incapaz de ser traduzida pelas categorias conceituais (e mesmo linguísticas) do mundo fenomenal. Por isso (ou para isso) é que os orientais desenvolveram técnicas poéticas que utilizam, quase exclusivamente, recursos ontofônicos, como *mantras* (sílabas sementes) e *bījas* (expressões metafóricas para origem ou causas das coisas armazenadas na consciência). Essas formas poéticas curtas são uma espécie de alfabeto de temas, conceitos e imagens que devem ser antes entendidas do que explicadas, porque só podem ser apreendidas pelo processo de meditação (procura concentrada do objeto) e *insight* (visão interior).

Prajñā é o *insight*, a visão interna do Vazio ou Vacuidade, o estado do Sem-forma, que é a natureza “real” do cosmos, segundo a cosmologia budista. Esse estado não é o nada ou *nadir*, mas, a ausência de essência ou conteúdo em tudo que parece sólido e permanente. Atingir o estado de ciência (acordar para, iluminar-se) do Vazio das formas é o objetivo das meditações budistas. Essa “verdade” ou sabedoria é obtida pelo cultivo da divindade meditacional feminina, Sabedoria, considerada a Mãe de todos os Budas, passados, presentes e futuros.

Dessa concepção de origem matricial, o Budismo exotérico criou *Ārya Tārā* (tibetano: *Jet-sun Drolma*), a imagem feminina de Buda, cultuada como a Mãe da Liberação, a formulação mítica para compaixão e vacuidade (*Śūnyatā*). A sílaba de *Tārā* é *TAM*, que significa sem fenômeno, sem nascimento, não nascida do princípio da simplicidade incondicionada da matéria, *incriada* e se refere à natureza, tratada no Budismo como *dharmakāya* (corpo etéreo do Buda). Se esse “cenário” conceitual parece estranho e obscuro, o soneto de Augusto já nos informa, na linha 1, que essa forma vermicular, estacionada nos estados prodrômicos¹⁴ (linha 4) da vida, é desconhecida; e nos instrui a deixar o nível racional e caminhar para o imaginativo ao comentar, como já foi observado, que o hierofante (pessoa versada em religiões de mistérios) que lê sua sina (destino) (linha 5) ignorante é (linha 6) da origem da qual fala o eu lírico.

É razoável supor que o poeta sabe que seus sistemas de signos é radicalmente diferente de tudo o que se sabia ou poderia ser sabido, visto que ainda hoje o Budismo é pouco estudado quer por pessoas leigas, quer na academia.

¹³ Gelatina é análogo à lama. O eu poético narra uma origem não judaico-cristã onde a mulher não nasceu de uma costela (osso, elemento sólido) de Adão, mas foi a forma primeira da qual Adão nasceu.

¹⁴ “Prodrômico” é um neologismo; de pródromo, que corre na frente, precursor e, por isso prefácio ou preâmbulo, sentidos todos contemplados no verso. É irresistível não se pensar que há uma espécie de homografia e homofonia entre prodrômico e *drolma*, o epíteto de *Tārā*.

Herbert Spencer, nomeado em *Mater originalis* (linha 8), compôs o seguinte provérbio cuja estrutura circular parece também com a do *mantra*: “*Be bold, be bold, and everywhere be bold*” (seja audacioso, seja audacioso e em todo lugar seja audacioso). Tomo mais um passo: Augusto pode ter pensado na relação do soneto com essas formas orientais pequenas, altamente concentradas de DNA poético, tratando-as como mãe primeva, todavia, quer aceitemos ou não essa sugestão, pensar a Mãe no soneto como *Prajñāpāramitā*, Buda Mater, e o soneto (regido por leis e formas, fórmulas próprias) como uma forma de *mantra* é uma possibilidade inteiramente dentro do projeto estético de Augusto.

A Mãe em *Mater originalis* “autônoma e sem forma” da qual o eu lírico nasceu, pode muito bem ser *Prajñāpāramitā*, Sabedoria Transcendente e Perfeita, cultuada pelos budistas como Mãe dos Budas, os Acordados.

Há muitas conexões entre a poética de Augusto e o Budismo, conforme já observamos no início desse texto, não no sentido de que o poeta foi um praticante, mas no de que se interessou em traçar uma linha orgânica entre as tradições metafísicas e poéticas ocidentais e orientais, bem como aproveitar a oportunidade de unir metafísica e ciência, já que o evolucionismo da matéria é parte da ciência do Budismo. No contexto budista, até a consciência é um tipo de matéria resultado de uma volição pretérita e futura. Por perceber a analogia entre o evolucionismo darwiniano e a antropologia, cosmologia e ontologia budista, assim como fez Spencer, é que o eu poético de Augusto dos Anjos define sua forma de Budismo como “Budismo moderno”.

Se a teologia budista é complexa, o imaginário do Budismo exotérico não fica atrás. Há uma variedade enorme de símbolos que representam a transitoriedade da vida e o lembrete de que não vale a pena investir nos prazeres e haveres do mundo fenomenal. Vários desses símbolos são espalhados no tecido de *Eu*: desmembramento de partes do corpo, exposição de vísceras e sangue (significando a realização/consciência da insubstancialidade da existência inerente aos fenômenos: a digestão da melhor iguaria termina em excrementos, assim é melhor mentalizar o fim, isto é a desintegração da “vida fenomênica das Formas, / Que, iguais a fogos passageiros, luzem”, *Monólogo de uma sombra*, linhas 44-45).

Esse imaginário é povoado por metáforas radicais como coração, pulmões e crânio (lugares da mente, fala e sentimento iluminado do *bodisattva*); meditar no cemitério é considerado sinal de alto controle mental; agulha e panos significam a união do método e sua sabedoria, o urubu é o “purificador dourado”, rei e guerreiro superior é aquele que combate seu próprio eu e não nobreza mais alta do que a compaixão e a bondade; divindades sublimes são representadas de formas grotescas e cobertas de caveiras, usando cetros feitos de crânios e osso humanos e recebem oferendas de intestinos. A meditação minuciosa sobre o corpo, seus aspectos e processos “degradantes” são parte do programa de formação do meditante budista. De acordo com o *Bar-do Thödol*, o meditante acompanha (visualizando) em detalhes impressionantes toda a decomposição da matéria que foi seu próprio corpo... Comparado a esse imaginário do Budismo *mahāyāna* e *tantrayāna*, o de Augusto é “fichinha”, e dele Augusto aprendeu e repassou muito.

Buscamos mapear temas, conceitos, imaginário, simbologia tanto do Budismo esotérico quanto exotérico, fazendo uma amostragem de como Augusto dos Anjos se move com muita ginga também nessa tradição mais exótica e menos conhecida entre nós até essa idade contemporânea. Discutirmos a manipulação tropológica do poeta desse material é pano para as mangas de um projeto mais extenso.

Referências bibliográficas

- ANJOS, Augusto. *Obra completa*. Editada por Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BLOOM, Harold. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. 2ª ed. New York: Oxford University Press, 1997.
- CONZE, Edward; HORNER, I. B. *Buddhist texts through the ages*. New York: Philosophical Library, 1954.
- DALAI LAMA. *A essência do Sutra do coração*. Trad. Lúcia Brito. São Paulo: Gaia, 2006.

- ERICKSON, Sandra S. F. *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos*. João Pessoa: Editora Universitária, 2003.
- . Augusto dos Anjos: eminência de uma estética neoplatônica. Vol. 2, pp. 117-134, in: BAUCHWITZ, Oscar F.; BEZERRA, Cícero Cunha (orgs.). *Imagem e silêncio: Atas do I Simpósio Ibero-Americano de Estudos Neoplatônicos*. Natal: EDUFRN, 2009.
- . Dharmakaya & nirvanakaya: corpos de êxtase na poesia de Augusto dos Anjos. *Religare* 9 (2): 141-152, 2012.
- HIXON, Lex. *Mother of the Buddhas: meditation on the Prajnaparamita Sutra*. Wheaton: Quest, 1993.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Versão 2009.3. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- MARTINS, Roberto de Andrade. *Bhagavad Gitā, a canção divina*. São Paulo: Shri Yoga Devi, 2014.
- MÜLLER, Max. *Buddhist Texts from Japan*. Oxford: Clarendon Press, 1881.¹⁵
- NAGARJUNA. *In praise of Dharmadhatu*. Trad. Karl Brunnholzl. Boulder: Snow Lion, 2007.
- RINCHEN, Sonam. *The Heart Sutra*. Ithaca: Snow Lion, 2003.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.
- TRUNGPA, Chögyam. *Glimpses of Abhidharma*. Boston: Shambhala, 2001.
- TWEED, Thomas A. *The American encounter with Buddhism, 1844-1912: Victorian culture and the limits of dissent*. Chapel Hill: University Press, 1992.

¹⁵ O texto integral desta obra está disponível em: <<https://archive.org/details/buddhisttextsfr00bhgoog>>.