Religare 9 (2), 141-152 , Dezembro de 2012

DHARMAKAYA & NIRVANAKAYA: CORPOS DE ÊXTASE NA POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS

DHARMAKAYA & NIRVANAKAYA: BODIES IN ECSTASY ON THE POETRY OF AUGUSTO DOS ANJOS

Sandra S. F. Erickson
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo: Tratamos o imaginário e a temática do Budismo, em *Eu* (Augusto dos Anjos, 1912) segundo a proposição de que o poeta utilizou essa tradição como suporte de sua poética. A presença desse imaginário e simbologia em *Eu* vai desde a Flor de Lótus (dicotomácea da lagoa, mencionada, não incidentalmente, em *Budismo Moderno*, l. 6; também ninféia em *As cismas do destin*o, III, l. 275-276), às Quatro Nobre Verdades, o Monte do Abutre (lugar do primeiro sermão de Buda), entre muitas outras. Augusto trabalha tanto o sistema filosófico budista, quanto sua literatura sacra. Em *Monólogo de uma sombra* ele fala do "metafisicismo do Abidarma" (l. 20) coleção mais antiga de sutras que trata da psicologia, fenomenologia e cosmologia Budista. Augusto usa conceitos, imagens e tropos Budistas com familiaridade e conhecimento mais do que superficial. O tratamento da morte tão característico de sua poética representa o que, no Budismo, constitui uma das técnicas meditativas fundamentais: a contemplação detalhada e sistemática dos aspectos internos da formação/deformação dos tecidos orgânicos a fim de se praticar o desapego e o destemor da morte, entendida apenas como uma das muitas experiências da mente fenomenal exposta no *Bardol Tholdol* tibetano e em *Contemplação das Dez Impuridades do Corpo* desenvolvidas pelo filósofo Nagarjuna. Esses aspectos considerados grotescos pela tradição de comentaristas do poeta representam as práticas budistas de libertação dos corpos de luz e sabedoria do corpo grosseiro. Chamamos atenção do leitor para os aspectos de luminosidade na poética de AA. O poeta "manipula" de forma sistemática e coerente o corpo denominado de *sambokaya* que correspondem aos corpos sutis ou luminosos da tradição budista, também tratados como *darmakaya* e *nirvanakaya*.

Palavras-chaves: Augusto dos Anjos e Budismo, corpos de luz na poesia de Augusto dos Anjos, corpos de êxtase na poesia de Augusto dos Anjos.

Abstract: The present research proposes Buddhism as a main source for the imagery and themes in Brazilian poet Augusto dos Anjos's *Eu* (1912). We claim that the poet used this tradition as one of the main support for his poetics. In his imaginary one can find the Lotus flower under many names, including its scientific one (*Nymphaea*, As cismas do destino, l. 275) which appears not by accident on the poem *Budismo Moderno* as the "diatomaceous of the pound" (Modern Buddhism, l. 6). The four Noble Truths, and Vulture's Peak (where Buddha spoke his first sermon), and many other key images related to Buddhism are found in the poets writing. The poet also works into his poetry the Buddhist philosophy and its sacred literature. In *Monólogo de uma sombra* (A Shadow's Monologue) he refers to the "metaphysicism of Abidharma", which is a collection of ancient sutras discussing Buddhist psychology, metaphysics, phenomenology and cosmology. The poet uses Buddhist concepts, images and tropes with great familiarity. His knowledge of this tradition is not superficial. The treatment of death which is so prevalent in his poetics corresponds to Buddhist meditative techniques where detailed and systematic contemplations of the decomposition of organic matter are undertaken. By this procedures, the poet practices detachment from body and self, seeking to free the reader from the fear of death. Death, in his poetry, is understood as one of the many phenomena, just as presented in the Tibetan Book of the Dead, the *Bardol Tholdol* and in Indian philosopher Nagarjuna's *Contemplation of the Ten Impurities of the Body*. These aspects of Augusto dos Anjos's poetry were treated as grotesque by his commentators; nevertheless they can be best understood as the poet's reference to the body's struggle to free itself from its gross envelopment; from this process one is susceptible to obtain the bodies of light and ecstasy or liberation from samsara into nirvana. We point to the images of light and enlightenment developed by the

poet, and his systematic and coherent of the kinds of bodies Buddhists call *sambokaya*, and which corresponds to the subtle or luminous bodies, also treated in Buddhism as *darmakaya* e *nirvanakaya*.

Palavras-chaves: Augusto dos Anjos and Buddhism; light and ecstasy in Augusto dos Anjos, Buddhist imagery and themes in Augusto dos Anjos's poetry.

O gênio procriador da espécie eterna
[...] me fizera [...]
Em vez de hiena ou lagarta
Sobrevivência de Sidarta
Dentro da filogênese moderna.
Os doentes, Canto IX, l. 400

Abrindo a mandala

Muita ênfase se tem dado aos aspectos sombrios da poética de Augusto.[1] No presente trabalho exploramos as dimensões luminosas de sua poética apontando que, mesmo nos mais trágicos de seus poemas o eu lírico acaba por atravessar a noite e por encontrar a luz. Há mesmo um verso em que o eu lírico "tem um sol dentro de casa" (*Os doentes*, VIII, l. 390). Essa *via cruxis* do eu lírico de noite-dia, escuridão-luz e, muitas vezes, clarividência, não é cultivada por acaso ou pelo apreço por antíteses barrocas do poeta. No Budismo essa é exatamente a trajetória das formas vivas no mundo samsárico: movimento de escuridão (*avydia*, ignorância) para luz (iluminação, obtenção do estado nirvânico).[2]

Augusto dos Anjos e Budismo

O poeta usa com compreensão o sistema conceitual budista de pelo menos três textos sagrados: *Abidarma*, *Sutra Coração* e *Guia do caminho do Bodhisattva* (Nagarjuna); conhece o Vinaya (sistema de regras da vida monástica e leiga budista), conhece e refere à lenda pia de Sidarta Gautama; usa e mesmo promove conceitos como samsara, nirvana, karunikaya, forma e sem-forma, agregados, "autópsia" (meditação analítica) da existência, atuando, ele mesmo, como um grande educador, um Buda, iluminando nossa compreensão e mundo e introduzindo-nos ou transpondo-nos a outra esfera de representação, conceituação e compreensão das formas e da poesia.

Uma importante referência indicativa de que o conhecimento de Augusto não era superficial nem circunstancial desse pensamento é sua

[1] A presença do Budismo na poética de AA foi notada na fortuna crítica de AA (1994), especialmente na tese de mestrado "A expressão do sagrado budista na poesia de Augusto dos Anjos", de Elvis Brassaroto Aleixo (UNICAMP, 2008). Mais preocupado em refutar o suposto ateísmo de Augusto, Aleixo limita-se à analise das referências óbvias ao Budismo em *Budismo moderno*, *O meu nirvana* e *Revelação*, bem como à alguns dos termos Budistas (Abidarma, nirvana, Sidarta, samsara) usados pelo poeta. Seu eixo é a historicidade da tese, acabando por admitir que, apesar da marcante rubrica budista do poeta, desde que o Budismo institucionalizado chegou ao Brasil depois de *Eu* (1912), essa assinatura em Augusto é apenas um "flerte" (ALEIXO, 2008, 105) que o poeta experimentou via Schopenhauer e Cruz e Sousa. Segundo Aleixo, Augusto só tomou conhecimento indireto do Budismo (104). Apesar disso, o autor discute com competência a doutrina Budista e seu cânone, fazendo felizes aproximações entre ela e a poesia de Augusto.

[2] Tratamos da influência do Budismo na poesia e na poética de Augusto dos Anjos (1884-1914; daqui em diante AA), em "Augusto dos Anjos: Budismo moderno" (ERICKSON, 2010) e no capítulo 5 (Budismo Moderno) em *Agon&poesia*: as vias do sublime na poesia de Augusto dos Anjos, no prelo editora Universitária, UFPB.

especulação do estado chamado de bardo[3] (sânscrito: *Antarabava*), que se refere ao estado nem vivo nem morto do corpo depois da cessação da vida orgânica e o conceito de *kalpa*, éon, a duração limitada do mundo material. Bardo é, assim, um estado intermediário que marca o fim de uma experiência da consciência e o início de outra experiência. No Budismo esse estado leva a formação de um novo corpo material grosso (o Budismo é re-encarnacionista).[4]

Em Augusto não há uma resposta definitiva para a questão da cessação ou não da vida, com e/ou sem consciência, mas há uma contínua especulação das possibilidades evolutivas da matéria que interessa muitíssimo ao poeta. Há poemas em que a voz lírica declara: "Estou morto" (*Vozes da morte*, l. 1), ou seja, morto, mas, com consciência. Um dos textos mais importantes dessa metafísica da consciência da morte é o *Bardo Thodol* (Livro da Liberação Definitiva, mal traduzido no Ocidente como Livro dos Mortos Tibetano).[5] Em *Os doentes* o eu lírico declara:

Vinha da original treva noturna
O vagido de uma nova Humanidade

E eu, com os pés atolados no Nirvana,
Acompanhava, com um prazer secreto
A gestação daquele grande feto [...] (l. 433 436).

Vemos ai, a referência direta ao estado iluminado do Bodhisattva. Note-se o complexo e sofisticado entendimento do eu lírico desse estado: o Bodhisattva: ser que, por compaixão, busca *sattva*, o conhecimento [luz], que libera da escuridão [ignorância], mas não consegue deixar o mundo até que todos os seres também se libertem. Assim, ele fica com os pés, assentados no mundo fenomenal para o qual sempre volta a fim de resgatar os outros seres.

Os versos ora transcritos tratam poderosamente desse aspecto do voto do Bodhisattva: tendo alcançado a liberação final do ciclo samsárico, o eu

[3] Em tibetano "bardo" significa "estado intermediário; estado entre"; mas é também uma palavra celta para se referir ao tipo de poeta que compunha e recitava poemas épicos acompanhado de lira ou harpa.

[4] A concepção re-encarnacionista budista não é de um retorno à carne (corpo), mas a continuidade do contínuo mental. Aqui não há espaço para essa discussão.

[5] Literalmente "estado intermediário". O *Bardo Thodol* oferece uma complexa cartografia da morte, enumerando seis estados *mortis. O* primeiro (*shinay*) é o estado de nascimento e vida que se inicia no momento da concepção indo até o último suspiro, quando o sopro da mente retira-se do corpo; o segundo (*milam bardo*) inicia-se logo após o primeiro e é o estado dos sonhos ou onírico; o terceiro (*samten*) é o estado da meditação profunda, experimentado apenas por meditadores experientes; o quatro (*chikkhai*) correspondente ao momento da morte mesma e continua até que a dissolução ou a transmutação das energias internas e externas do corpo material e mental [que é um órgão sensório] e externo terminem; o quinto (*chönyid*) é o estado da visualização da natureza "real" de luminescência, que acontece depois da morte (extinção) final do sopro interno, nesse bardo o ser experimenta visões e "audições" de sons especiais, paz profunda e consciência prístina; o sexto (*sidpa*) é o estado do tornar a ser ou transmigrar-se e dura até que o sopro interno comece sua transmigração ou entrada numa nova "casa/depósito" da consciência – isto é, re-entre o ciclo do samsara. A noção budista de morte e de retorno é muito complexa (constando de todos esses estágios de morte acontecendo antes do que chamamos morte, durante e depois) para ser explicada aqui (ver *O livro tibetano dos mortos*, 2010), mas qualquer leitor familiarizado com a poesia de Augusto pode ver, claramente, que seus poemas tratam a morte como experiências exatamente desse tipo, há poemas para todos esses estados de consciência durante e depois do que chamamos morte como: *Solilóquio de um visionário*, *Vozes da morte*, *Ao luar*, *Viagem de um vencido*, *Vox victimale*, *O último número*, *Revelação*, *Canto de onipotência*, *Numa forja*, *O poeta do hediondo*, *Ultima visio*, entre outros; e há poemas em que depois da morte, o eu poético continua vivendo ou morrendo, como em *Viagem de um vencido*.

contempla com um "prazer secreto" (experimentado apenas por ele)[6] toda a aparente loucura e doença do mundo dos seres, sabendo que tudo isso é parte do futuro estado de ser (feto) que dará origem a uma nova natureza (humana). Do ponto de vista mental, o eu lírico já se encontra no estado búdico (acordado, iluminado), mas, seus pés estão atolados, imersos, ainda no mundo material o qual ele trabalha para salvar. Nesse, como em outros poemas, o eu lírico exemplifica *Bodhichita*, a mente de Buda (*nirvanakaya*). Em termos de técnica poética, essa imagem é análoga à cena de iluminação de Sidarta em que ele se torna Buda ao responder a última de suas tentações, a do poder metafísico, quando responde à pergunta "Quem é tua testemunha (de ser vencedor), Sidarta?" Ao que Sidarta, tocando a terra com o polegar, responde: "A terra é minha testemunha".[7]

O interesse no orfismo e neoplatonismo medieval recorrente na poética de Augusto (ver Erickson, 2003, 2009) pode ser um véu (disfarce) para seu interesse (secreto, mas nem tanto) em explorar, garimpar, burilar e exibir sua "Árvore de Desejos" ou "a árvore de perpetua maravilha", nomeada em *Ilha de Cipango* (l. 35), a saber, a poesia mística e a filosofia Budista.

A perspectiva budista, hinduísta (e talvez jainista) da poesia de Augusto não deve surpreender a nenhum leitor do poeta, ainda que ele não tenha experiência da cultura oriental. Basta lembrar-se de que Augusto foi leitor de Schopenhauer e Nietzsche, pensadores que beberam muito da filosofia oriental e do Budismo; mas seu Budismo não se restringe à leituras desses pensadores, como acreditam os poucos comentaristas que se referem ao Budismo do/no poeta. Como notamos em ERICKSON 2012 (ver nota N° 3) clássicos da tradição poética oriental eram disponíveis em traduções latinas, francesas, alemãs e inglesas desde 1874, todavia, vamos nos ater aos tropos, imagens e temas explícitos, ou seja, às referências exotéricas dessa tradição nos poemas de Augusto.

A familiaridade de Augusto com o Budismo é notável. O poeta deixa pistas para tranquilizar os céticos da vastidão de suas leituras em *Vencido* quando afirma "leu tudo, desde o mais prístino mito / Por exemplo: o do boi Ápis do Egito / Ao velho Niebelungen da Alemanha" (l. 2-4). Sabe-se, pelas suas próprias referências, que ele estava por dentro do *Zend Avesta*: "Onde Ormuzd guerreava com Arimã / Na discórdia perpétua do sansara" (*Viagem de um vencido*, l. 50-51); o par zoroastriano aparece também em *Cismas do destino*, l. 122; em *Noite de um visionário*, ele fala do "arimânico gênio destrutivo" (l. 21) e Siva (l. 83); e quando fala de contrastes seu eu poético diz: "Eu sei tudo mais do que o Eclesiastes!" (*Contrastes*, l. 9). O Budismo é um desenvolvimento mais tardio que apropria vários temas, imagens e idéias de religiões e doutrinas orientais mais antigas.

---

[6] Existe muita ênfase na ausência do prazer, como categoria estética e sensorial, na poética de Augusto (como notou Gilberto Freire, Eudes de Barros, Chico Viana, Costa Lima), mas ressalte-se que o eu lírico, sistematicamente, procura, promove e exemplifica a possibilidade e realização de um prazer mais complexo disponível aos seres cognicientes. A idéia de que os prazeres materiais nos atolam, cada vez mais, no reino animal, é também parte da filosofia, psicologia e religiosidade budista. Reino animal é sinônimo de ignorância de prazeres mais sutis, quais sejam, os da ordem espirituais e estéticos.

[7] "Terra": de *tellus*, palavra latina (provavelmente) relacionada ao sânscrito *talam*, "terra plana". Nesse caso, atolado, significa dentro da lama, composto químico formado de terra e água que, na mitologia judeu-cristã é matéria da qual o ser humano foi formado. Nos dois casos, Buda e eu lírico de AA, os dois se ligam ao material de sua formação humana, a partir da qual obtiveram a condição de transcendê-la.

É muito significante que *Monólogo de uma sombra*, poema de abertura programática de *Eu*, já introduz o leitor aos seguintes termos, frases e conceitos budistas: "seres ilusórios" (l. 12),[8] "metafisicismo de Abidarma" (l. 20),[9] "a solidariedade subjetiva / De todas as espécies sofredoras" (l. 23-24), "o animal inferior que urra nos bosques / É com certeza meu irmão mais velho!" (l. 29-30),[10] "Quis compreender, [...] / A vida fenomênica das formas" (l. 43-44), "agregados perecíveis" (l. 58),[11] samsara (l. 106, grafado *sansara*). Esses referentes são apenas em *Monólogo de uma sombra* onde representam uma apropriação sofisticada e consciente do Budismo, pelo que não queremos dizer que Augusto foi ou postule o Budismo doutrinalmente, mas que se utiliza de seus conceitos e terminologia para explorar possibilidades estéticas, e filosóficas e, principalmente, para re-significar os desenvolvimentos científicos de seu tempo (como o evolucionismo darwiniano e o monismo) e contextualizar as discussões filosóficas do niilismo nietzschiano e schopenhaueriano. O poeta constrói redes, ligações, rizomas entre o pensamento e a poética ocidental e oriental num sentido mais orgânico do que T. S. Eliot, pois opera a partir do próprio sistema textual, promovendo a interação das duas por osmose (transporte de materiais [tropos] de um meio externo [poema pai] para o interno [intratexto]) e não por apêndice (notas de rodapé).

Augusto 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" (l. 338), bem como, "A alma dos vegetais", que também é matéria de reflexão em *Gemidos de arte* (l. 91). É

[8] 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 Augusto 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).

[9] Abidarma (sânscrito) 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, cosmologia, fenomenologia e epistemologia da doutrina). Dharma significa, "dever", portanto, as recomendações doutrinárias do Buda. A prática mais importante dos budistas é Tomar Refúgio nas Três Joias, Buda (Sidarta, O Desperto ou Iluminado pelo conhecimento da natureza fenomênica das formas no devir da 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 passant*.

[10] 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 desperto 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, enquanto seres menores evoluem continuamente para estados cada vez mais complexos, do ponto de vista das suas 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).

[11] Agregado (sânscrito *skandha*) refere-se 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 Augusto denomina ser, como no soneto *Agregado infeliz de sangue e cal* (1911).

possível tratar-se desses dois temas (como em Erickson, 2003 e 2009) pelas vias do orfismo e de um panteísmo neoplatônico medievalista resgatado via William Blake (e outros românticos); mas, considerando-se o contexto desses temas, que também foram desenvolvidos pelo poeta em *Versos a um cão* (1909),[12] *Debaixo do tamarindo* (1909) e *Árvore da serra* (1905), é pertinente associá-los ao interesse do poeta em promover o intercâmbio com a tradição ocidental mítica e científica do oriente.

No Canto IX de *Os doentes* (1912) o eu lírico se declara "Uma sobrevivência de Sidarta, / Dentro da filogênese moderna" (l. 400-402), enquanto descreve o cenário apocalíptico, a que nos referimos acima, 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; já comentado brevemente acima).

A ocorrência dos dois registros, Sidarta e nirvana, juntos é significativa porque o segundo termo se refere ao estado de liberação dos ciclos de sofrimento (samsara) alcançados por Sidarta pelo qual ele se tornou o Buda, e é objeto de todo um soneto, *O meu nirvana*. Para destacar seu interesse em re-significação, 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, aversão e desejo ante a visão da natureza vazia de todas as formas).

Retomamos a cena já comentada, onde a voz lírica tem os pés atolados (imersos na lama) no nirvana (liberação, superação, desintoxicação dos três venenos: ignorância, apego/aversão, desejo), enquanto vislumbra a liberação de todos os seres humanos. Há uma "inundação" da referência à cena de iluminação do Buda. Tendo obtido o corpo de *nirvanakaya*, a voz lírica, como o lótus, paira acima dos "mundanos tetos" (*Monólogo de uma sombra*, l. 13), 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. O eu lírico se representa aí, como já sugerimos, como um Bodhisattva, ser que, tendo se libertado das amarras samsáricas, continua ligado ao mundo ilusório por sua compaixão e desejo de liberar todos os seres.

Em *Budismo Moderno* (1909), o poeta abertamente propõe seu singularíssimo Budismo costurando conceitos do budismo com o evolucionismo darwinista e monista de Haeckel. A referência ao urubu é irônica e um pouco mais (em contraste com a abertura inicial do poema) hermética, mas nem tanto. Alude ao Monte dos Abutres (Nalanda,[13] Nepal), que, conforme já notamos, é o segundo (o primeiro é a Árvore Bodhi, em seu derredor) lugar mais importante de peregrinação do Budismo. Lá, o Buda

[12] Cão é um referente poético precioso: Cérbero, o guardador do Hades ("estréia" no episódio dos Doze Trabalhos de Hércules) e ainda Argos, o cão de Ulisses o único, além de sua ama de leite, Ericléia, a reconhecê-lo na volta à sua ilha. Cão é uma besta e também uma divindade. Nas fábulas budistas, os bodisatvas se disfarçam de cão para testarem a compaixão dos que procuram a sabedoria específica para a iluminação, bodhichita. Há ainda os cinocéfalos (homens com cara de cão) que são mencionados pelo poeta em *Lázaro da pátria* (l. 5). Houveram muitas "Batalhas de Cinoscéfalos" na antiguidade entre militares e entre poetas. Podemos ver que Augusto escolhe muito bem suas palavras, imagens e tropos, procurando aproveitá-las ao máximo.

[13] Centro de estudos budistas na Índia que floresceu entre os séculos V a XII e sede do magistério de Nagarjuna, o filósofo metafísico hindu patriarca budista que desenvolveu a doutrina do vazio (*shunyata*).

meditou e deu ao mundo a Segunda Jóia, o darma (corpo doutrinário); lá, ainda, aconteceu o primeiro concílio budista (c. de 483 a.EC) quando a Terceira Joia, a sanga (comunidade monástica), foi instituída. No Ocidente, o urubu é uma ave funesta e de maus presságios, mas no Oriente budista, como já apontamos, ao contrário, é de bom auspício porque ela não mata outros seres, se alimentando apenas do que não tem vida, por isso é considerada O Purificador Dourado.

Escritores antigos que influenciaram Augusto (ERICKSON, 2003), como Heródoto (séc. V, a. E. C.) e Ésquilo (c. 525/524-456/455 a. E C) reportam que a visão de urubus era celebrada como sinal de boa fortuna. Talvez porque, ao contrário das outras aves de rapina, o urubu não fosse perigoso ou pernicioso ao milho, às fruteiras nem ao gado e porque, como notamos, não caça nem mata animais, mas se alimenta de carniça (carcaça) e, assim, daquilo que está disponível na natureza.

Os corpos de luz & êxtase em AA

O corpo de luz e êxtase, no Budismo, é chamado de *sambogakaya*, o "corpo sutil" ou de fruição de Budas e Bodhisattvas que ensinam/comunicam através de experiências visionárias. Esse corpo de-purado aparece na dimensão extra-cósmica, *Buddha Field* ou "campo de Buda", a saber, as terras ou dimensões paradisíacas chamadas de *Tushita*, Terra Pura, *Shambhala*, *Sukhavati*, entre outras designações. O corpo sambogakaya corresponde a dois tipos de corpos mentais mais depurados obtidos pelo processo de purificação e ascese nas várias práticas prescritas principalmente no Caminho óctuplo. Não é um corpo, no sentido de "estrutura física de um organismo vivo" (no Budismo, corpo grosseiro), mas um estado mental, também tratado como *Darmakaya* e *Nirvanakaya*. Darmakaya é o "corpo verdade" ou "corpo real" (por não depender do corpo grosseiro com o qual erroneamente, geralmente nos identificamos), sem forma, identificado com a natureza espiritualizada em que nos tornamos. O corpo verdade de Buda é o darma, seu ensinamento (corpo doutrinário). Nesse exato sentido, a voz lírica pergunta/exclama em *Natureza íntima*: "Terei somente, porventura, rosto?!/ Serei apenas mera crusta espessa?!'" (l. 10-11).

Nirvanakaya é o corpo mais estreitamente relacionado à luz, pois é o corpo ainda mais sutil do ser iluminado com o qual esse ser beneficia os outros seres, podendo ser um corpo "real" (uma forma específica, como Sakyamuni, o Buda) ou uma emanação (corpo etéreo, como Avalokiteshvara ou Manjushiri). Os dois tipos de corpos aparecem na poesia de AA, eis alguns exemplos:

Mas de repente, num enleio doce,
Qual num sonho arrebatado fosse,
Na Ilha encantada de Cipango tombo,
Da qual, no meio, em luz perpétua, brilha
A Árvore da perpétua maravilha
[...]

O Firmamento é uma caverna oblonga
Em cujo fundo a Via-Láctea existe.
E como agora a lua cheia brilha! (*A Ilha de Cipango*, l. 31-35; 67- 69).

Abro a janela. Elevam-se fumaças
Do engenho enorme. A luz fulge abundante
E em vez de sepucral Quarto Minguante
Vi que era o sol batendo nas vidraças. (*Tristezas de um Quart Minguante*, l. 73-76).

Chamo atenção para as hipérboles usadas pelo poeta: não apenas o sol, símbolo da iluminação, aparece, mas, o seu brilho e fulgor é também apontado pelo poeta. A luz é acompanhada de luminosidade, negando, transformando a escuridão. Na

estrofe citada acima, a voz lírica abre a janela. O que ela vê, "realmente", é a luz tênue da lua minguante ("morrendo"). Todavia, ela reporta que "a luz fulge abundante" e o poeta vê "um sol dentro de casa"... Através das metáforas casa (corpo) e luz/sol (iluminação) a voz lírica comunica uma visão, uma experiência da ordem do transcendental e não do realmente real.

Não podemos deixar de citar as seguintes referências à luz: "[...] o prazer inédito / De quem possui um sol dentro de casa" e adiante: "[...] inspiravam, trazendo-me ao sol claro (*Os doentes*, l. 299-390). Em *Gemidos de arte* a voz lírica declara que "o sol agora é de um fulgor compacto/ E eu vou andando, cheio de chamusco" (II, l. 61-62) e ainda "Pelo acidentalíssimo caminho / Faísca o sol"; (III, l. 101-102). Confira-se ainda, no mesmo poema, "com a cabeça em brasas / [...] Julgo ver este Espírito sublime / Chamando-me do sol com as suas asas!" (III, l. 137, 139-140). Em *Mater*, a voz lírica profetisa: "O Sol virá das épocas sadias..." (l.). Quando há escuridão, o eu lírico espera o sol: "Na ânsia incoercível de roubar a luz / Estou à espera de que o Sol desponte!" (*Queixas Noturnas*, l. 15-16). "O Sol, equilibrando-se na esfera / Restitui-me a pureza da hematose" (*Insônia*, l. 41-42). "Do engenho enorme. A luz fulge abundante / E em vez do sepulcral Quarto Minguante / Vi que era o sol batendo nas vidraças" (*Tristezas de um Quarto Minguante*, l. 74-76). Testemunhamos ai toda uma sequência de relatos em que a voz lírica se reporta à luz e à passagem da escuridão para a luminosidade.

Darmakaya

Como a luz que arde, virgem, num monturo
Tu hás de entrar completamente puro
Para a circulação do Grande todo!
A um epiléptico, l. 12-14.

É possível se traçar uma cartografia complexa do imaginário e simbologia desses corpos de luz na poética de Augusto.

Conforme referimos acima, darmakaya se refere ao corpo doutrinário obtido pelo Buda no processo de sua iluminação e legado aos seus seguidores por ocasião do primeiro concílio realizado em Gridhra-kuta (Pico dos Abutres) no Monte Rajagaha. O corpo dos ensinamentos de Buda é reverenciado como a Segunda das Três Joias de Refúgio. Nessa ocasião o Buda proferiu seu "sermão da montanha", conhecido como *Prajna paramita*, o *Sutra Coração da sabedoria*, onde é ensinado que a iluminação é o estado de ir além, muito além, muito mais além do mundo fenomenal,[14] isto é, livrar-se das percepções e sensações.

A referência ao urubu em *Budismo Moderno* (l. 5) permite ao poeta inserir um comentário sobre sua situação poética: que sorte que ele está de posse desses referenciais e, assim, pode promover a justaposição (irônica) das duas tradições poético-filosóficas, promovendo o diálogo com o evolucionismo científico tão "da hora" do início do sec. XIX:

[...] antítese do novo e do obsoleto [...]
Eu sei tudo isto mais que o Eclesiastes!
Por justaposição desses contrastes,
Junta-se um hemisfério a outro
hemisfério.(*Contrastes*, l. 9-11).

Por isso, o poeta se denomina:

Escafandrista de insondado oceano
Sou eu que, aliando Buda ao sibarita[15]
Penetro a essência plásmica infinita.
(*Revelação*, l. 1-3).

[14] "Gate, gate, paragate, parasamgate, soha".
[15] "Relativo à Síbaris, antiga cidade da Lucânia, na Magna Grécia" (HOUAISS), ou seja, é uma referência ao berço da poesia e filosofia ocidental.

Encontramos, na poesia de AA, o interesse e discussão de estados de consciência que transitam do primitivo (grosseiro, escuro) para o sublime (sutil), ou seja, o percurso da obtenção do corpo luminoso.

O corpo de êxtase *proper* é descrito em detalhes impressionantes pela voz lírica em *Ao luar*, *Revelação* e *Viagem de um vencido*, para citar-se poemas exemplares. Destaco os seguintes versos de *Viagem de um vencido*: "Meu dispêndio nervoso era tamanho / Que eu sentia no corpo um vácuo estranho / Como uma boca sôfrega a esvaziar-me [...] / Restava apenas na minha alma bruta / [...] Uma volicional fome interior / De renúncia budística absoluta" (l. 114-16; 125; 127-128). No Budismo a alma é apenas um dos corpos mentais composto (ainda) de materiais ditos não sutis, brutos. O nirvana é o processo de esvaziamento de todos os corpos não sutis.

A presença dos corpos de luzes na poética de Augusto é complexa, abundante e profunda abrangendo três aspectos: o vocabulário, as imagens, os temas de sua poesia; e aparece em muitos poemas, tanto na coleção publicada em *Eu*, quanto na de Outras poesias. Algumas vezes, esses aspectos aparecem de formas sutis e disfarçadas; outras são diretos e explícitos.

Encontramos (conforme já assinalamos) as Quatro Nobres Verdades em muitos poemas, especialmente, a Primeira Nobre Verdade do Sofrimento (*Dukka*, tudo na vida é mudança e isso causa sofrimento),[16] a Segunda Nobre Verdade da Causa do Sofrimento (estar-se no ciclo da existência, sujeito a impermanência), a Terceira Nobre Verdade da (possibilidade de) Superação do sofrimento (é possível se livrar do sofrimento obtendo-se a consciência da natureza real da vida fenomenal) e a Quarta Nobre Verdade do Caminho (método) para obter-se a Liberação do Sofrimento (também tratada como Verdade do método). A origem de Dukka (enredamento nas sensações e percepções do mundo fenomenal) como causa da dor, e a proposição de que o prazer é dor e, portanto, deve ser evitado é um dos temas poéticos de AA.

Esse caminho da liberação exige uma ascese ainda mais rigorosa do que a dos órficos e franciscanos, envolvendo oito práticas: visão correta, intenção correta, fala correta, ação correta, modo de vida correto, esforço correto, concentração correta; o conjunto dessas práticas se chama Nobre Caminho Óctuplo.

É razoável dizer-se que a poesia de Augusto—e por isso ele causou tanta estranheza à mentalidade de seus receptores ocidentais—organiza e adapta as verdades Budistas oferecendo-as ao leitor tanto quanto ele poderia absorver, mas confiando que leitores futuros estariam mais bem preparados para captá-las. É nesse sentido que podemos entender o comentário do eu lírico de que ele retrata a dor humana "maior do que Dante" (*Minha finalidade*, l. 10), pois a visão do paraíso (liberação do sofrimento) de Dante é restrita à sua cosmovisão cristã. É por isso também que ele confia que no futuro ele será entendido: "Transponho ousadamente o átomo rude / E, transmudado em rutilância fria, / Encho o Espaço com a minha plenitude!" (*Ao luar*, l. 12-14) e ainda esses extraordinários versos: "Em minha sobre-humana retentiva / Brilhavam, como luz do amanhecer / A perfeição virtual tornada viva / E o embrião do que podia acontecer! [...]/ Por antecipação divinatória/ Eu projetado muito além da História/ [...] E os acontecimentos subjulgados / Olhavam como escravos para mim!" (*Canto de onipotência*, l. 5-9; 13-14).

[16] Nascer, adoecer, envelhecer e morrer.

Estratégias poético-filosóficas do eu lírico de AA:

Na minha existência social, possuo uma arma – o metaficisismo de Abidarma—

Monólogo de uma sombra, l. 19-20

O poeta se vale de várias estratégias para comunicar e realizar esses corpos de luz, pelo que queremos dizer comunicar os ensinamentos e presença de Buda. Procedimentos comuns ao longo de seu caminho poético incluem a iconografia, tanto iconia (representação de imagens) como aniconia (representação de imagens por ausência). Nos primeiros séculos, os seguidores de Sidarta não faziam imagens suas, representando-o através do "paradoxo do *Tathāgata:*" Aquele Que Assim Foi ou Aquele que é Ido, ou seja, Aquele cuja Forma se Foi, mas está presente pela ausência (como corpo mental): o espaço vazio. Os primeiros recordes iconográficos do Buda tinham como paradigma apresentar sem representar, apenas por sugerir a presença ausente, por isso o espaço vazio e pés/marcas de pés sem corpo eram consideradas representações do Tatagata. Na poesia de AA há muitas imagens do espaço vazio e de pés.

No Budismo antigo também se representava o Buda por petroglifos (petrosomatoglyphs, inserção da imagem do corpo em pedras). A imagem do céu azul (luz pura, espaço inefável) e espelho eram também usados como símbolo da presença do Buda. Vejam-se os seguintes versos que são apenas um pequeno recorte:

O espaço –essa abstração spenseriana
Que abrange as relações de coexistência
É só! Não tem nenhuma dependência [...]
(*As cismas do destino*, l. 337-339).

As minhas roupas, quero até rompê-las!
Quero, arrancado das prisões carnais,
Viver na luz dos astros imortais
Abraçado com todas as estrelas! (*Queixas noturnas*, l. 21-24).

N
Aprazia-me [...]
Mergulhar minha visão exótica
Na intimidade noumenal dos seres
M
[...]
A rebeldia dos pés danados
Nas pedras resignadas do caminho. (*Viagem de um Vencido*, l. 10, 11-12, 23-24, 125).

Além de expor a necessidade de purgação dos Três venenos (apego, aversão e ódio) e o tema das Quatro Nobres Verdades, AA emprega vários tipos de meditação: *vipassana* (*insight* mental), *shamata* (isolamento para pacificação e quietude da mente), *sūnyatā* (vazio), *mettabhavana* (compaixão e amor universal) e contemplação (ver com a imaginação, visualizar).

Uma das mais notáveis contemplações (visualizações) procedidas pela voz lírica de *Eu* é a das Dez Impuridades do Corpo, encontrada no *Bardol Thodol* e no *Guia do caminho do Bodhisattva*, de Nagarjuna, um dos patriarcas do Budismo, considerado o segundo Buda. Nagarjuna desenvolve a visão do corpo grosseiro e seus processos biológicos descritos como grosseiros para lembrar-nos da condição de impuridade e transitoriedade do corpo ilusório: o que vemos como belo esconde fezes, catarro, saliva, sangue, bílis, urina, etc. Essa contemplação consiste em visualizar detalhadamente o processo de decomposição do corpo grosseiro depois da morte. Essas são as dez impuridades e alguns dos poemas onde podem ser identificadas: Corpo inchado (*A meu pai*), Corpo roxo/púrpura (*Soneto, A vitória do espírito*), Corpo dilacerado (*Budismo moderno*), Corpo roído (*Psicologia de um vencido*), Corpo desmembrado (*Noite de um visionário*), Corpo flagelado e partido

em pedaços (*As cismas do destino*, *Gemidos de arte*), Corpo ensanguentado (*Agregado Infeliz*, *Solilóquio de um visionário*, *Os doentes*), Corpo infestado de vermes (*O Deus-Verme*, *Os doentes*, *Psicologia de um vencido*), Corpo esqueletal (*As cismas do destino*, *Sonho de um monista*, *Poema negro*). O leitor de Augusto conhece bem esses procedimentos poéticos, tratados como grotescos pelos comentaristas do poeta.

Para obter os corpos luminosos (purificados), é preciso fugir do prazer, o "rudimentarismo do desejo" (*O lamento das coisas*, l. 14) como o eu lírico de AA recomenda, tratando-o, corretamente do ponto de vista budista como monstro: "Se algum dia o Prazer vier me procurar/ Dize a esse como monstro que eu fugi de casa" (*Queixas noturnas*, l. 75-76). Esse "tratamento" para a "doença" da vontade e da moral se dá através da prática das Seis Paramitas (perfeições ou completudes) todas as quais encontramos recomendadas na poética de AA: *Dana paramita*: perfeição da generosidade, *Sila paramita* (perfeição ética), *Kshanti paramita* (perfeição da paciência), *Virya paramita* (perfeição da perseverância/ esforço entusiástico), *Dhyana paramita* (perfeição da concentração) e *Prajna paramita*, a perfeição da sabedoria transcendente (iluminada). É razoável dizer que a aceitação das Quatro Nobres Verdades, a prática das seis paramitas e do caminho óctuplo é a trajetória do eu lírico para a luminosidade (liberação do samsara).

O corpo Nirmāṇakāya, aquele mais diretamente relacionado com a luz e os fenômenos luminosos, aparece várias vezes na poesia de AA, conforme vimos articulando deste o inicio dessa exposição. Não apenas nirvana, como estado de ser, é nomeado em *O meu nirvana* e *Queixas Noturnas*, mas em adjetivos como "nirvânica" e na expressão "a paz de Buda" (*As cismas do destino*, II, l. 178).

A lua cheia é um símbolo importante no Budismo porque sob ela, Sidarta nasceu, se tornou Buda e realizou o paranirvana (deixou seu corpo grosseiro). Esses eventos são comemorados como o festival de luzes chamado Wesak,[17] celebrado especialmente como "Aniversário de Buda", ou seja, a iluminação de Sidarta, que acontece na lua cheia dos meses entre maio-junho. Nos poemas *Ao luar*, *Canto de onipotência*, *Ultima visio* e *Revelação* há referências explícitas à lua cheia como causadora de efeitos especiais. Por exemplo, e não acidentalmente, em *Barcarola*, o eu lírico proclama: "A Lua — globo de louça —Surgiu, em lúcido véu. / Cantam! Os astros do Céu/ Ouçam e a Lua Cheia ouça!" (l. 33-36). Em *Ao Luar* o poeta declara: "À luz do luar / Sinto a alma do Cosmos nos meus dedos!" [...] Quebro a custódia dos sentidos tredos" (l. 2, 4, 5).

Considerações finais

A presença de corpos de luz e êxtase na poesia de AA é complexa e profunda, merecendo mais pesquisas; todavia, esperamos ter apresentado ao leitor evidências suficientes para comprovar nossa tese, a saber, a de que: 1. AA se utilizou com conhecimento e amplamente do imaginário budista, devotando sua poética a idéia da iluminação/liberação, como concebida pelo Budismo obtida através de práticas de ascese mentais específicas (contemplações, meditações, disciplina moral); e 2. Sua poética é repleta de referências aos corpos de luz e êxtase tratados no Budismo como sambokaya. De forma pioneira, audaciosa,

[17] Em ERICKSON 2003 interpretamos a lua como referência a deusa grega Ártemis. O estado atual de nossas pesquisas trata esse símbolo como outra instância de justaposição das duas tradições: ocidental e oriental.

competente, e mais profunda do que predecessores como o filosofo Farias Brito e os poetas Machado de Assis e Cruz Sousa o poeta importou para a tradição poética brasileira o budismo com todo o seu extraordinário e suntuoso corpo de imagens, temas e muito de sua terminologia.

Referências Bibliográficas

ALEIXO, Elvis Brassaroto. *A expressão do sagrado budista na poesia de Augusto dos Anjos.* Tese (Mestrado em Teoria e História Literária). UNICAMP, 2008.

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

ANJOS, Augusto. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

CONZE, Edward; John F. Thornton; at all. *Buddhist Wisdom*: The Diamond Sutra and The Heart Sutra. London: Vintage, 1958.

ERICKSON, Sandra, S. F. Augusto dos Anjos: Budismo Moderno. XVII Anais: Semana de Humanidades. UFRN, 2010. Disponível em http://www.cchla.ufrn.br/shXVIII/artigos/GT05/Sandra%20S.F.%20Erickson.pdf.

ERICKSON, Sandra S. F. Augusto dos Anjos: eminência de uma estética neoplatônica. In BAUCHWITZ, Oscar F.; BEZERRA, Cícero Cunha. (Org.). *Imagem e silencio.* Tomo II. Natal: EDUFRN, 2009; 117-134.

ERICKSON, Sandra S. F. *A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos.* João Pessoa, PB: Editora Universitaria, 2003.

GODDARD, Dwight. *A Buddhist Bible*. (Wordsworth Classics of World Literature). London: Wordsworth, 2009.

HELENA, Lúcia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Universitário, 1984.

MANUAL OF ABHIDHAMMA: Being Abhidhammattha Saïgaha of Bhadanta Anuruddhàcariya. Edited In The Original Pàli Text With English Translation and Explanatory Notes. Nàrada Mahà Thera, Ed. Kuala Lumpur [Malaysia]: Buddhist Missionary Society, 1959. Disponível em: http://www.buddhanet.net/pdf_file/abhidhamma.pdf. Acesso: 13/12/2012.

NAGARJUNA. *Carta a um amigo*. Tradução do inglês Gheshe Lobsang Tarchin; Artemus B. Engle. Tradução do português Manoel Vital. São Paulo: Palas Atenas, 1979.

NAGARJUNA. *Guide to the Bodhisattva Path*. Tradução Inglesa de Bhikshu Dharmamitra. Seatle [Washington]: Kalavinka, 2008.

NAGARJUNA. *Precious Garland*. Tradução de Jeffrey Hopkins. Bolder Colorado, US: Snow Lion, 1998.

NANAMOLI [Bhikkhu]. *The Life of Buddha*. Onalaska (USA): Pariyatti, 1992.

RINCHEN, Sonam. *The Heart Sutra*. Snow Lion: Ithaca [New York], 2003.

TIBETAN Book of the Dead. Tradução de Robert A. F Thurman. (Mystical Classical of the World). New York: Quality Paerback, 1994.

THURMAN, Robert. *Essential Tibetan Buddhism*. New York: Harper, 1996.

TRANGU, Kenchen (Rimponche). *O ornament da Clara realização* [Abhisamayalankara de Buda Maitreya]. Trad. Lisane Goldmeier Tocheto; Karma Sherab Tharchin. Porto Alegre: Bodigaia, 2009.

Vasubandhu´s Treatise on The Bodhisattva Vow. Trad. Bhikshu Dharmamitra. Washington: Kalavinka, 2008.