

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS – UNICAMP

INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM – IEL
Teoria e História Literária

A EXPRESSÃO DO SAGRADO BUDISTA NA POESIA DE
AUGUSTO DOS ANJOS

2008

Elvis Brassaroto Aleixo

A EXPRESSÃO DO SAGRADO BUDISTA NA POESIA DE
AUGUSTO DOS ANJOS

Dissertação de Mestrado apresentada à
Comissão de Pós-Graduação do Instituto de
Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas, como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em Teoria e
História Literária.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Suzi Frankl Sperber

UNICAMP
Instituto de Estudos da Linguagem
Junho de 2008

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL – Unicamp

AL25e

Aleixo, Elvis Brassaroto.

A expressão do sagrado budista na poesia de Augusto dos Anjos / Elvis Brassaroto Aleixo. -- Campinas, SP : [s.n.], 2008.

Orientador : Suzi Frankl Sperber.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Anjos, Augusto dos, 1884-1914 - Crítica e interpretação. 2. Schopenhauer, Arthur, 1788-1860. 3. Poesia brasileira - História e crítica. 4. Sagrado. 5. Budismo. I. Sperber, Suzi Frankl. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: The presence of the sacred buddhist in the poetry of Augusto dos Anjos.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Anjos, Augusto dos, 1884-1914 - Criticism and interpretation; Schopenhauer, Arthur, 1788-1860; Brazilian poetry - History and criticism; Sacred; Buddhism.

Área de concentração: Literatura brasileira.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber (orientadora), Prof. Dr. Waldecy Tenório, Prof. Dra. Adna Cândido de Paula. Suplentes: Profa. Dra. Miriam Viviana Gárate e Prof. Dr. João Cesário Leonel Ferreira.

Data da defesa: 23/06/2008.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

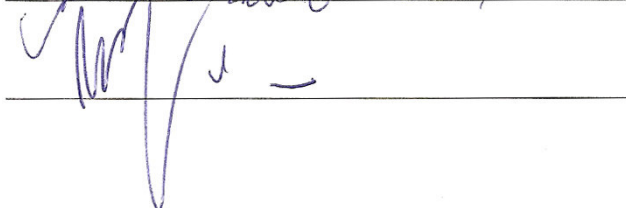
Suzi Frankl Sperber



Adna Candido de Paula



Waldecy Tenório de Lima



João Cesário Leonel Ferreira



Míriam Viviana Gárate



IEL/UNICAMP

2008

Ao meu presente de Deus:
Adriana de Cássia,
minha esposa.

À QUELES A QUEM DEVO ESPECIAL AGRADECIMENTO:

À minha família, especialmente minha esposa, Adriana de Cássia, por seu amor altruísta e por sua longanimidade.

À minha querida amiga e orientadora, Suzi Frankl Sperber, por ter aceitado trabalhar comigo mesmo vivendo um período delicado de sua vida, pela excelência de sua dedicação e competência, e pelo grande carinho.

À Prof.^a Dr.^a Adna Cândido de Paula e ao Prof.^o Dr. Waldecy Tenório, integrantes da banca examinadora, por suas construtivas sugestões no Exame de Qualificação e pela estimável contribuição no momento da arguição.

Aos professores do Curso de Mestrado, Prof.^a Dr.^a Jeanne-Marie Gagnebin de Bons, Prof.^o Dr. Marcio Orlando Seligmann-Silva, e Prof.^a Dr.^a Márcia Azevedo de Abreu.

A todos os professores do meu Curso de Graduação, em especial os da área de literatura, Marcelo Mott Peccioli Paulinie, quem me presenteou com uma antologia de Augusto dos Anjos, e Rutzkaya Queiroz dos Reis, pela motivação que fez nascer em mim por meio de suas aulas.

Aos amigos do Curso de Graduação: Francielly Reis e Giselle Guimarães por me incentivarem a inscrever-me no processo seletivo em 2004; Elizabete Breternitz, pessoa rara, a quem devo muito por todo apoio irrestrito; e Gilmar Modesto, camarada inseparável, a quem tomei como exemplo de dedicação durante todo o curso.

Aos amigos do Curso de Mestrado, Pedro Marques, por suas lúcidas orientações; Ellen Guilhen, por sua sempre constante disposição em ajudar; e ao querido

camarada Claudinei Maria, pelo companheirismo tão importante para mim durante todo esse tempo.

Ao Instituto Cristão de Pesquisas, pela formação religiosa que me possibilitou e por seus inúmeros colaboradores que tive o privilégio de conhecer.

Aos funcionários da Biblioteca do IEL e da Secretaria de Pós-Graduação, pelo atendimento sempre cortês.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – processo nº 135100/2005-4, que me proporcionou Bolsa de Formação de Pesquisador de Mestrado no período de setembro de 2005 a janeiro de 2007.

A Augusto dos Anjos, por sua “singularíssima pessoa e obra”.

E, sobretudo, a DEUS, o *a priori* de toda a minha gratidão, porque dEle, por Ele e para Ele são todas as coisas; glória, pois, a Ele eternamente. Amém. (Romanos 11:36).

DEUS E A ARTE

*A arte existe porque Deus desejou
sua existência.*

— Hans Rookmaaker

O HOMEM E DEUS

*Criaste-nos para Vós e o nosso coração
vive inquieto, enquanto não
repousa em Vós.*

— Santo Agostinho

A POESIA E O LEITOR

*Cada leitor busca algo no poema. E
não é insólito que o encontre: já o
trazia dentro de si.*

— Octavio Paz

RESUMO

A PRESENÇA DO SAGRADO BUDISTA NA POESIA DE AUGUSTO DOS ANJOS

Este trabalho visa à análise da espiritualidade na poesia de Augusto dos Anjos sob a perspectiva do sagrado budista absorvido pelo poeta principalmente por intermédio do pensamento de Arthur Schopenhauer. O trabalho está dividido em três partes: a primeira versa sobre a classificação literária da obra de Augusto dos Anjos e também aborda a relação entre literatura e religião; a segunda apresenta uma refutação ao suposto ateísmo presente em seus poemas e afirma sua espiritualidade eclética; a terceira identifica e faz uma leitura crítica das peças poéticas em que o budismo está presente, privilegiando o conceito religioso de nirvana.

Palavras-chave: Augusto dos Anjos, *Eu*, Sagrado, Budismo, Arthur Schopenhauer.

ABSTRACT

THE PRESENCE OF THE SACRED BUDDHIST IN THE POETRY OF AUGUSTO DOS ANJOS

This thesis makes an analysis of the spirituality in the poetry of Augusto dos Anjos under the perspective of the sacred buddhist that was apprehended by the Brazilian poet mainly through Arthur Schopenhauer thought. The thesis is divided in three parts: the first section turns about the literary classification of Augusto dos Anjos' poetic anthology, and it also discusses the relationship between literature and religion; the second presents a refutation against the supposed atheism in his poems and it affirms his eclectic spirituality; the third part identifies and makes a critical reading of specific poems where Buddhist ideas is present, with special attention for the religious concept of nirvana.

Keywords: Brazilian literature; Anjos, Augusto dos, 1884-1914; Sacred; Buddhism; Arthur Schopenhauer.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
------------------------	-----------

PARTE I — AMBIENTAÇÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A FORTUNA CRÍTICA DA OBRA AUGUSTIANA E O ENLACE ENTRE POESIA E RELIGIÃO.

CAPÍTULO 1 — O *LOCUS* DE AUGUSTO DOS ANJOS SEGUNDO

A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA.....	19
--	-----------

1.1. A inclinação para a crítica biográfica.....	21
1.2. O múltiplo enquadramento periodológico.....	22
1.3. Um destaque para a estética da fealdade.....	27

CAPÍTULO 2 — PALAVRA RELIGIOSA E PALAVRA POÉTICA:

VEREDAS DA REVELAÇÃO.....	31
----------------------------------	-----------

2.1. Uma apuração caracterizadora da sacralidade.....	31
2.2. Um pouco sobre o enlace entre poesia e religião.....	33

PARTE II — APROXIMAÇÃO: REFUTAÇÃO AO ATEÍSMO AUGUSTIANO E AFIRMAÇÃO DE SEU SINCRETISMO ESPIRITUALISTA.

CAPÍTULO 3 — MATERIALIDADE-ESPIRITUALIDADE:

O IMPLACÁVEL DUALISMO DO <i>EU</i>.....	40
--	-----------

3.1. Contestação ao ostensivo ateísmo.....	41
3.2. Contestação ao restrito lirismo materialista.....	48
3.3. Contestação à negação da vida espiritual.....	50
3.4. Considerações sobre o posicionamento anticristão.....	52
3.5. Equilibrando o materialismo cientificista com a espiritualidade.....	56

CAPÍTULO 4 — AS MÁSCARAS DO SAGRADO NO EU.....	66
4.1. A máscara de feição monista.....	67
4.2. A máscara de feição panteísta.....	82
4.3. A máscara de feição animista.....	90
 PARTE III — IDENTIFICAÇÃO: A REVELAÇÃO DO BUDISMO AUGUSTIANO.	
CAPÍTULO 5 — O BUDISMO MODERNO DE AUGUSTO DOS ANJOS.....	100
5.1. Uma estratégia de aproximação.....	101
5.2. Metáforas budistas esparsas.....	105
5.3. As verdades nobres do budismo na poética augustiana.....	110
5.4. A revelação do budismo na poética augustiana.....	122
CAPÍTULO 6 — O NIRVANA DE AUGUSTO DOS ANJOS.....	136
6.1. O nirvana na poesia contemporânea a Augusto dos Anjos.....	137
6.2. A manumissão schopenhauereana de Augusto dos Anjos.....	155
6.2.1. A narrativa búdica da iluminação e seus “quatro sinais” nos versos do <i>EU</i>	159
6.2.2. A narrativa augustiana e os três passos para o ingresso no nirvana.....	166
 CONCLUSÃO — Augusto dos Anjos: O poeta da vida.....	 186
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	 189

Introdução —

“A passagem dos séculos me assombra
Para onde irá correndo minha sombra
Nesse cavalo de eletricidade?!
Caminho, e a mim pergunto, na vertigem:
— Quem sou? Para onde vou? Qual minha origem?
E parece-me um sonho a realidade.”¹

O sagrado está em toda parte!

É afirmado com amor e devoção. Negado com descrença e aversão. Interrogado com ceticismo e expectativa. Exclamado com reverência e assombro. Mas está sempre e inexpugnavelmente presente. Sua onipresença manifesta-se com particularidades. Ora está explícita em seus elementos primários, como em divindades, religiões, cultos e ritos. Ora está implícita, cifrada em contextos aparentemente alheios, dissimulando-se por meio de diferentes máscaras capazes de ocultá-lo em maior ou menor grau.

O famoso silogismo que tem como primeira declaração o fato de que “todo homem é mortal” ajuda-nos a entender melhor a relação humana com o sagrado. Na verdade, *a experiência do sagrado é uma reação diante do fato de sermos mortais e sabermos e sentirmos isso e a religião é uma resposta a essa condenação de viver a mortalidade que todo homem é.*²

Quando as referências sagradas se desvanecem, a existência humana perde seu sentido. E o homem clama por este sentido, anseia por respostas. A presença do sagrado perscruta a destinação e a errância do homem e se apresenta por meio de indagações tão antigas quanto a idade da humanidade, mas que não cessam de ser repetidas geração após geração, como podemos ler na estrofe epigrafada.

A presente dissertação tem como finalidade examinar o sagrado budista na obra do poeta paraibano Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, tal como foi expresso em seu único livro, *EU*, considerando também as antologias denominadas *OUTRAS POESIAS* e *POEMAS ESQUECIDOS*, que a ele foram agregadas no decorrer de sua história editorial.³

¹ “Poema negro”, *EU*, p.286.

² Paz, Octavio. *O arco e a lira*, p.176.

³ *EU*, única obra de Augusto dos Anjos, foi publicada em 1912, com 131 páginas, e é resultado de uma seleção de poemas realizada pelo próprio autor, o fruto de sua autocrítica, portanto. A segunda edição foi publicada em 1920, ocasião em que foram acrescentadas ao livro *OUTRAS POESIAS*, 46 no total, todas reunidas

Apreciaremos estas outras produções justapostas ao *EU*, a despeito de sua eventual inferioridade estética⁴, porque acreditamos que são documentos que podem contribuir para um juízo mais lúcido acerca da espiritualidade na obra do poeta.

Esclarecemos que a seleção dos poemas e excertos⁵ foi realizada de acordo com a possibilidade de diálogo dos mesmos com o propósito deste trabalho, o que significa que não seremos regidos pelo critério estético. Apesar disso, nos empenharemos em privilegiar e dar voz àquilo que o próprio poeta aprovou e selecionou para seu único livro.⁶

Nosso *corpus* literário constitui-se de três sonetos que já em seus títulos demonstram a matéria que alvejamos analisar. São eles: “Budismo Moderno” e “Revelação”, nosso *corpus* literário periférico, e ainda “O meu Nirvana”, nosso *corpus* literário nuclear. O primeiro está presente no livro *EU* e os outros dois em *OUTRAS POESIAS*⁷, o que provavelmente indica que seriam componentes poéticos de uma segunda antologia, se o autor tivesse usufruído tempo de vida para publicá-la.

Por meio dessas três peças, desejamos desenvolver a premissa que afirma elementos budistas particularizados na poesia augustiana. Nosso propósito será trabalhá-la por meio do tema do sofrimento, mediado por Sidarta Gautama, o buda, já que sua doutrina gravita em torno do tema; e pelo filósofo alemão Arthur Schopenhauer, por ter sido ele um arauto do budismo na Alemanha e por ter algumas de suas idéias absorvidas na poética augustiana.

pelo amigo de mocidade do autor, Órris Soares, que as extraiu de periódicos esparsos e foi também prefaciador da edição. Os *POEMAS ESQUECIDOS* foram coligidos por seus biógrafos, mormente De Castro e Silva, nas obras *Augusto dos Anjos, o poeta da morte e da melancolia* (1944) e *Augusto dos Anjos, o poeta e o homem* (1954), e reunidos, posteriormente, de modo aleatório, ao conjunto deixado ainda em vida pelo autor. Estes últimos foram reunidos e publicados pela primeira vez somente em 1971 e somaram 39 peças, todas recolhidas de periódicos.

⁴ “As inferioridades estéticas” podem ser mais bem aplicadas aos *POEMAS ESQUECIDOS* que às *OUTRAS POESIAS*, pois entre estas há poemas escritos após a publicação do *EU* e que por certo fariam parte de uma nova obra tão madura, ou melhor, que a primeira.

⁵ No intuito de assegurar ao leitor a maior contextualização possível, procederemos a transcrição integral da maioria dos poemas empregados, o que somente não será observado quando o poema for composto de um número muito elástico de estrofes, pois isso ocuparia diversas páginas da dissertação sem uma necessidade qualitativa.

⁶ Para que seja possível ao leitor comprovar o afirmado, referenciaremos em notas marginais a fonte de todos os versos augustianos, indicando quando são provenientes do *EU*, das *OUTRAS POESIAS* ou dos *POEMAS ESQUECIDOS*, todos eles extraídos da *Obra completa*, organizada por Alexei Bueno.

⁷ Em *Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina*, Ferreira Gullar divide a obra poética de Augusto dos anjos em três fases: a primeira, de 1901 a 1905; a segunda, 1905-6 a 1910; e a terceira, de 1910-11 a 1914. Não há em nossa tríade de sonetos peças da fase mais prematura.

É mister lembrar que a espiritualidade referida na obra de Augusto dos Anjos é multifacetada e, por conseguinte, a oitava de seu sagrado poderia se dar em dicções diversas. É que sua obra tem certo grau de sincretismo que envolve as mitologias egípcia, babilônica, persa, grega, hindu, além de uma relevante representatividade do sagrado judaico-cristão.

Ao enfrentar a leitura dos eruditos versos de Augusto dos Anjos, não ignoramos esses fatos. No entanto, nosso eixo-temático sublinhará a espiritualidade que sugere uma locução budista, porque esta, dentre as demais, é, se não a mais complexa, por certo a mais intocável e carente de reflexão, fato que nos provocou e nos impulsionou a conceber este trabalho, que assim traz uma contribuição à fortuna crítica de Augusto dos Anjos.

Confessamos que no início de nossa jornada tínhamos planejado uma incursão profunda no tema do sagrado cristão. Contudo, a progressão das pesquisas nos indicou que essa tomada de decisão ampliaria muito nosso trabalho, a partir do que concluímos ser mais razoável preservar o sagrado cristão para um trabalho futuro, de maior fôlego e mais complexo.

Assim sendo, tripartimos esta dissertação nas seções que chamamos de “ambientação”, “aproximação” e “identificação”, cada qual contendo dois capítulos afins.

Na primeira parte, nossa proposta é proporcionar ao leitor um contato mais próximo com a fortuna crítica augustiana, após o que buscamos refletir, em termos gerais, um pouco sobre a relação entre poesia e religião.

Julgamos ambos os objetivos pertinentes.

Primeiro porque a classificação estética da obra augustiana permite uma consideração multifocal e isso, embora não interfira diretamente em nossa análise conteudística, colabora para a completude de nosso trabalho.

Segundo porque considerar a associação entre poesia e religião nos prepara para recepcionar uma linha de pesquisa ainda não muito explorada em nossa crítica literária, embora esteja ganhando força nos últimos anos. O acesso direto ao exame da espiritualidade augustiana poderia ser desconfortável ao leitor que conhece a obra de Augusto dos Anjos superficialmente e que não está acostumado a pensar na cumplicidade entre literatura e religião nos domínios da crítica literária. Por isso, a primeira parte tem em vista “ambientar” o leitor.

A seção intermediária desta dissertação é indispensável porque nesta parte procuramos minorar a força argumentativa da crítica literária que negou qualquer possibilidade de lidar com a espiritualidade como chave interpretativa da obra augustiana.

Nossa análise se fundamenta majoritariamente na afirmação de traços da espiritualidade cristã em alguns poemas, o que acreditamos ter sido suficiente para equilibrar os vértices opostos configurados pela materialidade e espiritualidade expressas na obra. Além disso, essa iniciativa nos aparelha para o ingresso no monismo, no panteísmo e no animismo constantes na obra, três conceitos que flertam e apontam para alguns aspectos da filosofia hindu.

Entendemos que seria imprudente nos determos na análise de uma espiritualidade budista, aparentemente tímida, sem antes encurtarmos a distância obstaculizada pelos argumentos opostos que sequer consideraram a espiritualidade cristã, a nosso ver mais eloqüente que a budista. Por isso, a segunda parte tem o objetivo de “aproximar” o leitor da espiritualidade em análise.

No componente conclusivo da tripartição, o tratamento dado à espiritualidade budista é franco. Como ação propedêutica, analisamos um pequeno conjunto de metáforas budistas. Após, invocamos o mais clássico e importante dos sermões budistas e configuramos um triângulo entre Buda, Arthur Schopenhauer e Augusto dos Anjos, tendo como cerne as palavras do sábio hindu em sua prédica. Nosso próximo passo é a assimilação do budismo augustiano nos poemas “Budismo Moderno” e “Revelação”, ocupação que nos conduz ao nirvana de Augusto dos Anjos. A partir disso, o foco passa a ser o poema “O meu Nirvana”. O conceito de nirvana é apresentado com o auxílio de poemas que igualmente o tiveram como objeto poético e também com um breve levantamento da representação budista na poesia do maior de nossos simbolistas: Cruz e Souza. Esta seção derradeira tem como objetivo “identificar” analiticamente a expressão do sagrado budista na obra de Augusto dos Anjos.

Estamos conscientes de que um trabalho dessa natureza é capaz de incitar no leitor, de acordo com sua biografia intelectual, a aspiração de identificar nas próximas páginas o encontro com diversos autores e obras talvez oportunas. Contudo, além de não termos competência enciclopédica para tanto, estamos certos de que isso seria inexequível. Então,

esperamos que nossas escolhas sejam aptas para convencer o leitor de que há, sim, uma espiritualidade na poética de Augusto dos Anjos, e que o budismo está nela contemplado.

PARTE I

AMBIENTAÇÃO:

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A FORTUNA CRÍTICA DA OBRA AUGUSTIANA
E O ENLACE ENTRE POESIA E RELIGIÃO**

Capítulo 1 — O *locus* de Augusto dos Anjos segundo a crítica literária brasileira

Nasce-se poeta, lyrico, parnasiano, symbolista, humorista e não se muda
mais e assim se passa a vida inteira. Eu nasci com esse meu
feitio de poeta; sou assim, hei de ser sempre assim,
não posso mudar mais, mesmo que queira.⁸
(Augusto dos Anjos)

EU: autobiografia, autocontemplação, auto-epopéia, autoglorificação, autolatria. Essas são algumas das alusões que o título da obra suscitou em seus leitores num primeiro momento.⁹ Sem dúvida, uma designação deveras eloqüente, com um conteúdo que demandou considerável atenção do mundo literário brasileiro a partir do terceiro decênio do século 20, alguns anos após a Semana de Arte Moderna.

EU foi um título de impacto que nomeou uma obra de impacto. Que esse fora o intuito do autor não é difícil concluir, haja vista a expressividade gráfica da primeira edição, cujo título se apresentava em letras enormes e tingidas de vermelho, que, por sinal, é a cor mais assídua da obra, distinguida pelo poeta como cor de sua obsessão.¹⁰

As palavras do crítico literário João Luso¹¹, em texto resgatado por Raimundo Magalhães Júnior, o maior biógrafo do poeta, demonstram bem a dimensão do frisson que *EU* causou logo nos primeiros meses posteriores à sua publicação:

⁸ Estas são as palavras de Augusto dos Anjos respondidas à revista “Fon-Fon!”, quando questionado sobre as críticas ao seu livro, onde se dizia que ele deveria mudar seu estilo literário. (Apud REIS, Zenir Campos. *Augusto dos Anjos*: poesia e prosa, p.28).

⁹ Em detrimento de toda essa provocação causada pela obra, o fato é que em desacordo com as impressões ególatras inicialmente presumidas, o que se encontra no *EU* de Augusto dos Anjos é um lirismo que se maldiz em vez de se bendizer. É o que se pode claramente depreender, por exemplo, de seu famoso soneto, metapoético, intitulado “Poeta do hediondo”, onde o eu-lírico define, nos tercetos finais, não somente a si, mas também o conteúdo de sua poesia: “Quanto me dói no cérebro esta sonda! / Ah! Certamente eu sou a mais hedionda / Generalização do Desconforto... // “Eu sou aquele que ficou sozinho / Cantando sobre os ossos do caminho / A poesia de tudo quanto é morto!”.

¹⁰ Lemos isso nas estrofes da primeira parte de “As Cismas do Destino”: “É bem possível que eu um dia cegue. / No ardor desta letal tórrida zona, / A cor do sangue é a cor que me impressiona / E a que mais neste mundo me persegue! // Essa obsessão cromática me abate. / Não sei por que me vêm sempre à lembrança / O estômago esfaqueado de uma criança / E um pedaço de víscera escarlata.”

¹¹ Pseudônimo do escritor português Armando Erse, radicado no Brasil.

No nosso meio literário, tão intolerante, tão rebelde às grandes comoções, raras obras terão obtido, nos últimos dez ou quinze anos, o êxito de agitação e barulho, de controvérsia, de opiniões variadas, desde a adoração à descompostura, e desde a apoteose ao escárnio [...] Livro de estréia, de verdadeira estréia, por ser de um poeta ainda ontem absolutamente ignorado; e até, no bom sentido, se pode dizer – “um livro escândalo”.¹²

“Livro escândalo” é um predicado que sintetiza a resposta da crítica literária por ocasião do lançamento da obra, em 1912. No entanto, passada a euforia da publicação, a “obra de verdadeira estréia” de Augusto dos Anjos amargou um descaso e um anonimato que quase a sentenciaram ao esquecimento absoluto.

A predileção popular se adiantou ao reconhecimento dos críticos, que não puderam acolher o *EU* sem muitas reservas. Sobre o salvamento da obra, o crítico Otto Maria Carpeaux atribui seu resgate aos leitores nordestinos e do interior do Brasil, *na sua maioria semicultos que ficaram fascinados pelas metáforas de decomposição em seus versos assim como estavam em decomposição suas vidas*.¹³

Foi somente a partir de 1920, com a publicação do *EU* acrescido das *OUTRAS POESIAS* que sua recepção começou se tornar mais aprazível. Em 1928, em pleno Modernismo literário brasileiro, Medeiros e Albuquerque, um dos críticos pioneiros da obra, embevecido escreveria: *o mais espantoso sucesso de livreria dos últimos tempos: três mil volumes escoados em quinze dias! O livro de Augusto dos Anjos é talvez o mais estupendo da literatura brasileira. Trata-se positivamente de um livro único, de que não conheço idêntico em nenhuma outra literatura*.¹⁴

Aqui e ali se cogita que tal informação tenha um quê de hipérbole, mas até o momento, afora os murmúrios dos céticos, não encontramos sequer uma tentativa sólida de refutação nessa direção. O fato é que, para os padrões da época, houve mesmo uma explosão de vendas e isso acabou por reivindicar a atenção dos olhares da crítica.

¹² JÚNIOR, Raimundo Magalhães. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*, p.265.

¹³ CARPEAUX, Otto Maria. Apresentação do texto *Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina*, de Ferreira Gullar, p.11.

¹⁴ ALBUQUERQUE, Medeiros e. *O livro mais estupendo: o Eu*, p.89.

1.1. A inclinação para a crítica biográfica

É necessário dizer que, primordialmente, a propensão dos críticos esteve bastante dependente do biografismo e se demorou na emancipação. Podemos declarar que o prefácio de Órris Soares, amigo de Augusto dos Anjos, inaugura essa tendência, sendo incisivo em seu entendimento quando afirma que:

O título do livro vale por uma autopsicologia. É um monossílabo que fala. Este aqui, então, diz tudo, pintando de pincel a alma e o físico do autor. O *Eu* é Augusto, sua carne, seu sangue, seu sopro de vida. É ele integralmente, no desnudo gritante de sua sinceridade, no clamor de suas vibrações nervosas, na apoteose de seu sentir, nos alentos e desalentos de seu espírito.¹⁵

A supervalorização da biografia de Augusto dos Anjos confinou muitos comentários críticos aos elementos extrínsecos que permearam a vida do autor. É quantitativa a produção de biografias e ensaios que seguiram essa tendência.

O biografismo, contudo, não é fenômeno difícil de entender quando damos ouvidos a alguns poemas específicos. Raimundo Magalhães Júnior escreve que, *geralmente, as poesias de Augusto dos Anjos estão cheias de anotações de caráter pessoal que constituem uma espécie de autobiografia psicológica*¹⁶, anotação de razoável aceitação se considerarmos os poemas onde o autor é nomeado explicitamente.¹⁷

De nossa parte, cremos que a separação plena do extrínseco na interpretação de algumas peças augustianas, pode privar o crítico de chaves interpretativas relevantes para o aprofundamento no plano significativo dos poemas. Não obstante, a crítica biográfica não

¹⁵ SOARES, Órris. *Elogio de Augusto dos Anjos*, p.64.

¹⁶ JÚNIOR, Raimundo Magalhães. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*, p.265, p.185.

¹⁷ Para citar dois exemplos, é este o caso da primeira estrofe da nona parte de “Os doentes”, onde o eu-lírico se vislumbra com assombro e declara: “O inventário do que eu já tinha sido / Espantava. Restavam só de Augusto / A forma de um mamífero vetusto / E a cerebralidade de um vencido!” (grifo nosso). O mesmo se verifica na última estrofe da segunda parte de “Gemidos de Arte”, onde encontramos outra confissão: “Eu, depois de morrer, depois de tanta / Tristeza, quero, em vez do nome – Augusto, / Possuir aí o nome dum arbusto / Qualquer ou de qualquer obscura planta!” (grifo nosso). Isso sem analisar outras referências diretas, como sua obra prima “Ricordanza della mia gioventú”, soneto assumidamente biográfico, entre incontáveis outras, não tão diretas.

será o nosso caminho, pois ela nos levaria a uma exegese redundante com a produção daquilo que não é novidade e, portanto, pouco adicionaria.

Nossas poucas incursões nesse domínio se darão com vistas a referenciar o cientificismo do século 19, que encontra eco nos versos do *EU* e acarreta implicações na expressão poética de sua espiritualidade. Também compartilharemos a religiosidade do autor, que foi negada por alguns críticos, levando-os a classificar sua poesia como restritamente materialista.

Registrada essa ligeira consideração sobre o criticismo biográfico, deter-nos-emos, agora, a expor o problema da periodização literária, assunto que nos proporcionará ocasião para apresentar as principais singularidades da obra augustiana. Confessamos que as impressões críticas que exporemos nas próximas linhas estão longe de serem inéditas (o que prenuncia e justifica a evocação das citações), contudo as consideramos necessárias para situar devidamente nosso leitor quanto ao lugar de Augusto dos Anjos em nossa história literária.

1.2. O múltiplo enquadramento periodológico

Lúcia Helena, em *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*, além de levantar o problema da crítica biográfica, a qual chama de crítica determinista-biográfica-psicologista, faz uma concisa, porém preciosa exposição da classificação periodológica do *EU*.

Após fazer breve levantamento dessa classificação entre os nossos periodizadores, a autora é feliz ao concluir que isso somente poderia ser realizado em termos aproximativos, porquanto a obra de Augusto dos Anjos extrapola os critérios historiográficos orientados pelo doutrinário estético.¹⁸

A referida ultrapassagem do *EU* pode ser concluída a partir dos vários enquadramentos que a obra recebeu. Foi rotulada como simbolista, por Manuel Bandeira, Andrade Murici, Oliveiros Litrento e Alfredo Bosi, este último dividindo seu julgamento com o pré-modernismo; como neoparnasiana, por Afrânio Coutinho e Darcy Damasceno; e como obra de “fase transitória posterior ao simbolismo”, por Antonio Cândido e José A.

¹⁸ HELENA, Lúcia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*, p.42.

Castelo.¹⁹ A essas molduras identificadas por Lúcia Helena justapomos ainda o enquadramento simbolista feito por Massaud Moisés²⁰, e a sensível análise de Anatol Rosenfeld que aproxima a obra augustiana ao expressionismo alemão.²¹

Inegavelmente, há no *EU* uma multiplicidade de características poéticas que envolvem estéticas de todos esses períodos, o que abona as divergências entre nossos periodizadores. Sabemos quão problemática pode ser a conciliação entre critérios de tempo e critérios estéticos, e a resultante interpenetração que às vezes passeia nas zonas fronteiriças dos períodos literários. Então, sem julgamentos que desqualifiquem nossos periodizadores, exporemos os atributos responsáveis por levá-los às suas conclusões e registraremos nosso parecer.

Em relação ao Parnasianismo, a influência no *EU* é marcada pela precisão dos versos; pelo vasto emprego do soneto como forma fixa; pela cultura das rimas raras; pelas sinéreses (passagem de um hiato, no interior da palavra, a ditongo) e diéreses (passagem de ditongo, no interior da palavra, a hiato) subordinadas à confecção dos decassílabos; pela tensão rítmica; e pela vocação ao prosaico.

Em relação ao Simbolismo, as principais ocorrências estéticas no *EU* são o uso intenso de maiúsculas individuadoras, também chamadas “palavras-símbolo”; o emprego de muitos vocábulos com valor semântico igual ao explorado pelos simbolistas; a musicalidade criada pela aliteração; a exaltação da individualidade e do subjetivo; e o transcendentalismo, a espiritualidade mística, um dos traços mais típicos do Simbolismo, herdado – não só, mas muito – do poeta francês Charles Baudelaire, com sua estética da magia, do sonho e da tradição ocultista.²²

Embora o Decadentismo não tenha sido pautado entre periodizadores adeptos do Simbolismo augustiano, aproveitamos o ensejo proporcionado pela semelhança entre essas correntes para também referi-lo aqui.

O surgimento do Decadentismo literário tem relação com a frustração do homem do fim do século 19 diante do descompasso deflagrado entre a evolução da humanidade

¹⁹ HELENA, Lúcia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*, p.34.

²⁰ MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*, p.330.

²¹ ROSENFELD, Anatol. *A costela de prata de Augusto dos Anjos*, p.186.

²² Eudes Barros diz em um de seus ensaios ter descoberto por meio de Órris Soares a existência de um velho exemplar de *Les fleurs du mal* num sebo em cuja capa estava marcado a carimbo o nome de Augusto dos Anjos.

pregada pelos positivistas e a realidade antagônica a esse discurso que esse mesmo homem vivia e sentia. A ciência e o racionalismo que se candidataram à panacéia da humanidade revelaram-se inúteis em face dos problemas trazidos pelo “progresso” civilizacional.

Esse “sentimento” decadente retumbou, no Brasil, e pode ser colocado como um dos vértices que atuaram na criação do *EU*. Percebemos, em muitos poemas, um lirismo que busca solução na atmosfera material e científica, mas que nela não consegue se satisfazer, abrindo caminho para o transcendental.

Apesar de não discorrer sobre esse assunto de maneira específica, acreditamos que foi a atuação desse sentimento decadentista que levou Horácio de Almeida a paralelizar a dor do *EU* à revolta espiritual de Charles Baudelaire (que Alfredo Bosi chama de “exigência devastadora do Absoluto”²³), às alucinações espirituais de Arthur Rimbaud, à tristeza indefinível de Paul Verlaine, e à impotência e angústia de Stéphane Mallarmé ante as inconciliações entre o mundo visível e o invisível.²⁴

Essas semelhanças abrem portas para outras possíveis analogias, dentre as quais selecionamos e privilegiamos Cruz e Souza, por ter sido um poeta lido por Augusto dos Anjos e por nos oferecer uma comparação profícua em relação ao budismo, o que trataremos em ocasião oportuna.

Prosseguindo com nossa exposição periodológica, em relação ao Expressionismo, a propósito daquilo que Anatol Rosenfeld denomina “coincidências notáveis” entre Augusto dos Anjos e essa corrente artística, está a linguagem poética eivada de termos científicos, a poesia de necrotério, especialmente utilizada pelo poeta expressionista alemão Gottfried Benn, e a filosofia de Arthur Schopenhauer.

Tendo apresentado esses enquadramentos estético-literários, é cabível, agora, nosso posicionamento. Particularmente, entendemos que Augusto dos Anjos não somente absorveu as características de todas essas estéticas, mas as superou, projetando o modernismo poético brasileiro. Segundo nosso ponto de vista, portanto, Augusto dos Anjos estaria mais próximo do pré-modernismo apontado por Alfredo Bosi, pois características relevantes da poesia moderna são qualidades inerentes da conjuntura poética edificada no *EU*. Essa conclusão concorda com o que pensa Ferreira Gullar:

²³ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*, p.82.

²⁴ ALMEIDA, Horácio de. *As razões da angústia de Augusto dos Anjos*, p.49.

O poeta moderno quer que o poema seja o lugar onde a experiência se dá – deflagrada – concretamente. Para conseguir isso, o poeta moderno lança mão de uma série de recursos que constituem as características de sua nova linguagem: construção sintática inusitada, ruptura do ritmo espontâneo da linguagem, choque de palavras, montagem de palavras e de imagens, enumeração caótica, mistura de formas verbais coloquiais e eruditas, de palavras vulgares com palavras “poéticas” etc. Alguns desses recursos foram utilizados por Augusto dos Anjos.²⁵

Considerando essas características no *EU*, chama-nos mais atenção o emprego de fatos corriqueiros e de elementos materiais destinados a veicular a expressão de idéias em versos prosaicos que, por sinal, superaram em essência aqueles que já se podia ver no parnasianismo. Esse prosaísmo estréia os versos das primeiras estrofes de “As Cismas do Destino” e “Noite de um Visionário” por meio de construções bastante semelhantes, respectivamente transcritas como exemplos do que estamos afirmando:

“Recife, Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com a minha sombra magra,
Pensava no Destino, e tinha medo!”²⁶
[...]

“Número cento e três. Rua Direita.
Eu tinha a sensação de quem se esfolia
E inopinadamente o corpo atola
Numa poça de carne liquefeita!”²⁷
[...]

O prosaísmo na poesia renunciou o verso livre modernista e no *EU* ele é reforçado pela tematologia científica e filosófica do século 19.

Os versos augustianos externam uma inquirição filosófica de intensidade rara na poesia brasileira. Tendo se formado em Direito na Escola do Recife²⁸ em 1907, dezoito

²⁵ GULLAR, Ferreira. *Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina*, p.33.

²⁶ *EU*, p.211.

²⁷ *Ibidem*, p.275.

²⁸ A Escola do Recife foi um movimento cultural de ampla repercussão, congregando pensadores, estudiosos, juristas, sociólogos, poetas, preocupados em debater os mais variados temas dentro de suas respectivas especialidades. A Escola do Recife não teve um ideário próprio e definido. Antes, foi um movimento

anos após o falecimento de Tobias Barreto, Augusto dos Anjos ali aprendeu sobre o positivismo comtista, o monismo haeckeliano, o evolucionismo darwiniano-spenceriano, além de muitas filosofias, sobretudo a schopenhauereana. Essa assimilação se refletiu no vocabulário de sua obra e possibilitou uma densidade semântica da qual é impossível qualquer intérprete se esquivar.

Em relação ao vocabulário augustiano, o poeta Flávio Satiro Fernandes faz um levantamento de termos que dá aos leitores uma noção dessa densidade, além de ratificar a assimilação que supramencionamos:

Termos como monera, substância, mônada, transformismo, homogeneidade, nous, pneuma, noumenalidade; expressões como teleológica matéria, energia intracósmica, energia monística, metafísico mistério, vida fenomênica, energia intratômica, motor teleológico, matéria dissolvida; referências expressas ou simples alusões a Haeckel, Spencer, Hoffmann, tudo isso, além das circunstâncias outras repassadas ao longo destas minhas palavras, reafirmam o óbvio, ou seja, a influência recebida por Augusto da Escola do Recife.²⁹

Manoel Cavalcanti Proença, em estudo definitivo sobre o artesanato em Augusto dos Anjos, nos ajuda a pensar a atuação dessa densidade nos versos do *EU*. Segundo o que depreendemos do ensaísta, esse emprego vocabular conduz a exegese da poesia augustiana quando reconhecemos a “univocidade” como fator essencial dos termos científicos, isto é, quando percebemos a quase “exclusividade” de seus significados. São termos que acumulam em si muitos conceitos e, por isso, não obstante unívocos, estão sobremaneira carregados de súmulas doutrinárias, ou, nas palavras literais de Cavalcanti Proença, os termos ensejam “uma quase apoplexia semântica do verso”.³⁰

heterogêneo, um cadinho de filosofias, de sociologias, de correntes literárias e jurídicas. A Escola teve, primitivamente, três fases: a fase poética, a fase crítico-filosófica, e a fase jurídica. Durante essas três fases, vários nomes podem ser identificados como exponenciais da Escola: Tobias Barreto, sem dúvida, a maior figura do movimento, Castro Alves, Sílvio Romero, Clóvis Beviláqua, Martins Junior, Artur Orlando e outros mais. (In: FERNANDES, Flávio Satiro. *O contato de Augusto dos Anjos com a Escola do Recife*. Palestra proferida no Conselho Estadual de Cultura do Estado da Paraíba, por ocasião das comemorações do Centenário de nascimento de Augusto dos Anjos, em 1984.).

²⁹ FERNANDES, Flávio Satiro. *O contato de Augusto dos Anjos com a Escola do Recife*. Palestra proferida no Conselho Estadual de Cultura do Estado da Paraíba, por ocasião das comemorações do Centenário de nascimento de Augusto dos Anjos, em 1984.

³⁰ PROENÇA, Cavalcanti Manoel. *O artesanato de Augusto dos Anjos*, p.141.

Embora o ensaísta não anote qualquer restrição, não acreditamos que Augusto dos Anjos tenha se valido desses termos apenas no domínio denotativo. Absolutamente. Isso tudo só vem alertar os leitores que pretendem enfrentar o *EU* quanto à necessidade de se munirem de um instrumental imprescindível para que possam conduzir satisfatoriamente o movimento natural da interpretação que, em geral, parte do valor denotado para o conotado.

Uma outra necessidade da poesia augustiana que é satisfeita pela densidade semântica é a musicalidade, observação que Cavalcanti Proença faz ao relacionar essa qualidade à espiritualidade presente na linguagem dos encantamentos, fenômeno que guarda paralelos com a elevação da linguagem ao plano místico, efetuada pelos chamados “poetas malditos”. Sobre os versos do *EU*, escreve ele:

Para um grande número de pessoas são incompreensíveis e atingem pureza musical, passam do terreno lúcido para o encantatório. É a linguagem africana do ritual da macumba, é a língua do agaricó em que pajés da região do Orinoco celebram suas cerimônias, apesar de haver perdido a memória significante das palavras proferidas.³¹

1.3. Um destaque para a estética da fealdade

Ainda no intuito de salientar os traços marcantes da poesia augustiana, lembramos outro encontro com Charles Baudelaire, desta vez não referente ao ocultismo e sua revolta espiritual, mas à escatologia e a fealdade.

Em *Estrutura da lírica moderna*, Hugo Friedrich assevera que o poeta francês desejou sinceramente a feiúra como equivalente a um novo mistério, um novo encanto.³² Paralelamente, em todo o *EU*, o que se percebe é a revelação de um homem via estética do feio, numa cosmovisão profundamente pessimista, como lemos na segunda quadra do soneto *Noli me tangere*³³:

³¹ PROENÇA, Cavalcanti Manoel. *O artesanato de Augusto dos Anjos*, p.140.

³² FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*, p.44.

³³ O título é uma expressão do Evangelho de João, onde Jesus diz a Maria Madalena após sua ressurreição: “Não me toques, porque ainda não subi a meu Pai, mas vai a meus irmãos, e dize-lhes que vou para meu Pai e vosso Pai, para meu Deus e vosso Deus” (João 20:17). No soneto, por sua vez, a expressão consta no último terceto: “Ai! Não toqueis em minhas faces verdes, / Sob pena, homens felizes, de sofrerdes / A sensação de todas as misérias!” (grifo nosso).

[...]

“Eu sou, por consequência, um ser monstruoso!
Em minha arca encefálica indefesa
Choram as forças más da Natureza
Sem possibilidades de repouso!”³⁴

[...]

Um importante crítico da obra augustiana, Chico Viana³⁵, ao escrever sobre a estética dissonante de Augusto dos Anjos, diz ser uma das diretrizes do poeta a construção do belo através do feio, representado por elementos apoéticos e de mau gosto: *Neste sentido, ao incluir o escatológico e o trivial em seus poemas, Augusto dos Anjos revela-se um herdeiro de Baudelaire, para quem era importante representar com exata clareza o inferior, o trivial, o degenerado.*³⁶ É o prazer estético relacionado à exploração da dor, do feio, das manifestações da morte e da nossa pequenez diante dela.³⁷ Esse cruzamento entre Charles Baudelaire e Augusto dos Anjos é assim descrito por Jamil Almansur Haddad, um dos tradutores da obra do poeta francês:

O belo no sentido clássico não mais pôde centralizar as pesquisas estéticas, e o poeta francês e o brasileiro Augusto dos Anjos vêem igualmente na beleza este “monstre enorme, effrayant, ingénu!” E estão com eles as formas sobrenaturais de El Greco, a movimentação trágica dos artistas barrocos, o pesadelo de Goya, a epilepsia de Brueghel, e as pobres figuras anãs de Velázquez, antes de se chegar à alucinação caótica e liberta da impassibilidade pétrea, da arte contemporânea.³⁸

Vejamos um paralelo de estrofes por nós selecionadas, onde utilizamos os versos baudelarianos de “Uma carniça”, traduzidos por Jamil Almansur Haddad e os versos augustianos de “Monólogo de uma Sombra”:

³⁴ OUTRAS POESIAS, p.337.

³⁵ Pseudônimo de Francisco José Gomes Correia.

³⁶ VIANA, Chico. *A sombra e a quimera*: escritos sobre Augusto dos Anjos, p.49.

³⁷ Cf. SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Sobre a beleza do feio e a sublimidade do mal*. Disponível em <<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=15&id=136>>. Acesso em 17, dez. 2007. Site do Programa de pós-graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

³⁸ HADDAD, Jamil Almansur. Prefácio de *As flores do mal*, de Charles Baudelaire, p.26.

UMA CARNIÇA³⁹

[...]

“Moscas vinham zumbir sobre este ventre pútrido
 Donde saíam batalhões
Negros de larvas a escorrer – espesso líquido
 Ao largo dos vivos rasgões”⁴⁰

[...]

MONÓLOGO DE UMA SOMBRA

[...]

“É uma trágica festa emocionante!
A bacteriologia inventariante
Toma conta do corpo que apodrece...
E até os membros da família engulham,
Vendo as larvas malignas que se embrulham
No cadáver malsão, fazendo um s.”⁴¹

[...]

Por último, terminamos esse capítulo assinalando o importante pioneirismo do *EU* em nossa literatura brasileira concernente à exposição que faz da figura humana. Em nenhum poeta brasileiro antecedente a Augusto dos Anjos (nem depois dele) encontramos o homem cantado de maneira tão deplorável. No *EU*, o homem manifesta suas entranhas, suas excreções, seu desespero em face da finitude da vida material em meio à realidade da morte. No *EU*, a consternação e o desvendamento do mundo real viabilizam o complexo amálgama formado pela literatura, pela filosofia e pela religião.

Tudo isso faz de Augusto dos Anjos uma *avis rara*, criador de um universo poético próprio, passível de ser identificado por seus leitores já na leitura das primeiras estrofes de quaisquer de seus poemas. Nesse aspecto, o *EU* é, sem dúvida, *sui generis* em nossa literatura. Como declara Ferreira Gullar, *há poetas que escreveram muitos livros, mas só alguns poemas realmente significativos. E poucos são aqueles que conseguiram realmente criar uma obra poética. Um universo poético próprio. Augusto é um destes.*⁴²

Providos dessas considerações, estamos mais bem instruídos para confrontar a poesia de Augusto dos Anjos. Mas a noção de seu *locus* na história de nossa literatura é

³⁹ Versão francesa: “Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride, / D’où sortaient de noirs bataillons / De larves, qui coulaient comme un épais liquide / Le long de ces vivants haillons.”

⁴⁰ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*, p.132.

⁴¹ *EU*, p.195.

⁴² GULLAR, Ferreira. *Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina*, p.52.

somente um dos aparelhos de que necessitamos. Um outro instrumento do qual não podemos nos privar é a reflexão possibilitada pela relação entre poesia e espiritualidade, assim como a definição de “sagrado”, assunto com o qual nos ocuparemos no próximo capítulo.

Capítulo 2 — Palavra religiosa e palavra poética: veredas da revelação

“Existe um parentesco secreto entre as antigas práticas e a magia que atua na poesia”;
poetar significa, portanto: “evocar o objeto calado numa obscuridade propositada,
por meio de palavras alusivas, jamais diretas”,
e o poeta é o “mágico das palavras”⁴³
(Stéphane Mallarmé)

É manifesto que, depois do surgimento da palavra escrita, os deuses e a religião, paradigmas numinosos⁴⁴ por essência e excelência, sem disfarces, adotaram a literatura sagrada como a via mais convencional para compartilhar revelações ao homem. E, por vezes, esse desvendamento se deu com caráter poético ou, emprestando palavras de Octavio Paz, contendo poesia: *...nem todo poema – ou, para sermos exatos, nem toda obra construída sob as leis da métrica – contém poesia [...] Por outro lado, há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos: são poesia sem ser poemas.*⁴⁵

Mas se as revelações sagradas se valeram, algumas vezes, da poesia, o contrário não é menos verdadeiro, pois a poesia também fez o mesmo movimento em relação ao sagrado. Neste capítulo refletiremos um pouco sobre essa profícua relação.

2.1. Uma apuração caracterizadora da sacralidade

Nesse intróito, entendemos ser necessário assinalar que há distinções entre o conceito de sagrado e seus correlatos. Não seria criterioso analisarmos a espiritualidade revelada na palavra poética de Augusto dos Anjos sem antes estabelecermos o que se pode entender por algo “sagrado”. Nossa análise se tornará mais clara se assim o fizermos.

Como nos adverte o filósofo Gilberto de Mello Kujawski em *O sagrado existe*, uma apreciação com esse intento nos conduziria a épocas remotíssimas, já que o sagrado

⁴³ Apud FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*, p.134.

⁴⁴ Na obra *Rastros do sagrado*, encontramos o emprego do adjetivo “numinoso” no sentido semântico que aqui adotamos. Afirma a obra: “Rudolf Otto apreendeu a essência do sagrado no ‘numinoso’ em que se exprime a relação ambivalente de temor e veneração que caracteriza o encontro com tudo o que é absolutamente inacessível à compreensão conceitual.” (Cf. GALIMBERTI, Umberto. *Rastros do sagrado: o cristianismo e a dessacralização do sagrado*, p.39,40). Assim, em relação a numinosidade do sagrado, “o homem sente o sentimento depreciativo de si” numa profanidade que não se refere somente a ações profanas individuais, mas a todo o seu ser como criatura, na presença do que está acima de toda a criatura.

⁴⁵ Paz, Octavio. *O arco e a lira*, p.16.

reivindica presença mesmo antes dos conceitos acerca de Deus e do divino.⁴⁶ É algo que nos escapa, é algo que ao ser perseguido faz-nos perceber que sua origem se confunde com nosso ser, como escreveu Octávio Paz.⁴⁷ Contudo, o investimento numa pesquisa que tenha a presunção de estabelecer e justificar o surgimento dessas diferenças desviaria o propósito de nossa composição.

O expoente historiador e filósofo da religião Mircea Eliade, em sua obra capital, *O sagrado e o profano*, apresenta sua definição do termo “sagrado” por meio de oposição ao profano e propõe a noção de hierofania, que etimologicamente remete a “algo que se nos revela”, para pensar a manifestação do sagrado no mundo.⁴⁸

Outrossim, o catedrático filósofo Francisco García Bazán, em *Aspectos incommuns do sagrado*, assevera que as palavras “religião” e “sagrado” evocam outras duas – “profano” e “dessacralização” – e constituem-se vértices justapostos, ou, em suas palavras, *pólos que caminham unidos e vinculados inseparavelmente na história da humanidade, sendo suas aparições e mútuos condicionamentos o que é lícito denominar de “dialética do sagrado”*.⁴⁹

Similar dialética verifica-se nas palavras do professor titular de História da Filosofia e Psicologia Geral da Universidade de Veneza, Umberto Galimberti, em sua instigante obra *Rastros do sagrado*, porém, nesta conjuntura, substituindo o conceito denotado no binômio sagrado-profano pelos de união-desunião, separação-aproximação, atração-repulsão, chegando a um arremate que reitera com mais domínio a asserção de Gilberto Kujwasky. Senão, leiamos-lo:

“Sagrado” é palavra indo-européia que significa “separado”. A sacralidade, portanto, não é uma condição espiritual ou moral, mas uma qualidade inerente ao que tem relação e contato com potências que o homem, não podendo dominar, percebe como superiores a si mesmo, e como tais, atribuíveis a uma dimensão “divina”, considerada “separada” e “outra” com relação ao mundo humano. O homem tende a manter-se distante do sagrado, como sempre

⁴⁶ KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *O sagrado existe*, p.07,08.

⁴⁷ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*, p.164.

⁴⁸ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*, p.17.

⁴⁹ BAZÁN, Francisco García. *Aspectos incommuns do sagrado*, p.42.

acontece diante do que se teme, e ao mesmo tempo é por ele atraído, como se pode ser com relação à origem de que um dia nos emancipamos.⁵⁰

O mesmo escritor defende que a ambivalência inerente ao sagrado é, na verdade, o cerne de toda religião que, segundo ele, propende *garantir simultaneamente a separação e o contato, que ficam, todavia, regulados por práticas rituais capazes de evitar, por um lado a expansão descontrolada do sagrado e, por outro, a sua inacessibilidade*.⁵¹

Para Galimberti, a humanidade teve a sensibilidade coletiva que lhe permitiu pressentir tudo isso antes de intimidar-se ou de invocar um deus, daí concluir que na religião Deus apareceu, por assim dizer, com certo retardamento.

Na obra augustiana, a sacralidade suplanta e abrange a divindade. A condição *post mortem* que instaura a cessação da existência material sofredora, transcendentaliza sua poética e atua como elemento coesivo que simultaneamente atrai e distancia o sagrado.

2.2. Um pouco sobre o enlace entre poesia e religião

O poeta e crítico mexicano Octavio Paz, em seu brilhante trabalho, *O arco e a lira*, define poesia, dentre outras maneiras, como “salvação”, “exercício espiritual” e como um método de “liberação interior”.⁵²

Ora, sabemos que essa afirmação possui seu perímetro de aplicação, mas nos é impossível dispensar essas acepções sem vinculá-las às pretensões que povoam a atmosfera sagrada. O que propõem muitas religiões senão uma libertação interior? Uma salvação? Um autoconhecimento que conduza o indivíduo a um ser Todo-poderoso pessoal? Ou a um Todo impessoal, ao Grande Todo ou Uno? Ou ao Grande Vazio, o Supremo Nada? Ou a quaisquer outras coisas, seres ou estados espiritualmente superiores? E como essa “libertação” ocorre, senão por intermédio dos chamados exercícios espirituais?

Segundo o que extraímos de Octavio Paz, poesia ainda é “oração”; “litanias”; “epifania”; “presença”; “exorcismo”; “conjuro”; “magia”; “loucura”; “êxtase”; “arte de falar em forma superior, linguagem primitiva”; “nostalgia do paraíso, do inferno, do

⁵⁰ GALIMBERTI, Umberto. *Rastros do sagrado: o cristianismo e a dessacralização do sagrado*, p.11.

⁵¹ Ibidem, p.11.

⁵² PAZ, Octavio. *O arco e a lira*, p.15.

limbo”; “atividade ascética”; “confissão”; “visão”; “símbolo”; “revelação”. Enfim, a poesia é “pura e impura”, “sagrada e maldita”.⁵³

A definição do crítico abunda em vocábulos, mas vai ainda muito além. E concordamos com esse transbordamento. Reconhecemos que o próprio Octavio Paz não reduz a poesia a esses conceitos, os quais foram por nós citados seletivamente. Mas estamos convictos de que qualquer crítico que se detiver na análise do texto integral de Octavio Paz concluirá que sua toada afina-se grandemente com os elementos constantes na esfera sacral.

O arco e a lira é mesmo um admirável manancial de onde jorram interessantes proposições entre a experiência poética e a religiosa, aquilo que o próprio autor chama, a certa altura, de “perturbadoras semelhanças entre religião e poesia”.⁵⁴

Para Octavio Paz, Deus é um ser indizível, e a poesia é uma das melhores condutoras das verdades religiosas: *As verdades divinas da religião deveriam ter sido reveladas a nós na forma de poesia; e os poetas de todos os tempos, não os escravos de alguma opinião sectária particular, deveriam ter se unido para amparar todos aqueles sentimentos delicados do coração...*⁵⁵

Para ele, ambos os domínios, religião e poesia, são revelações, mantendo-se a diferença essencial de que, ao contrário da palavra religiosa, a poética não acumula débito com a autoridade divina ao revelar-se.⁵⁶

Na defesa desse paralelismo, o crítico recorre a Rudolf Otto ao mencionar a anuência deste em relação ao fato de que a percepção que temos daquilo que designamos como “sublime” tem grande relação com a noção de numinosidade, e que esta encontra equivalência também no sentimento poético. Em sumárias palavras, o que entendemos disso é que o “sublime” é tão augusto no âmbito religioso como o é no poético, e a numinosidade se “presentifica” em ambos, pois a própria classificação do que vem a ser o “sublime” nos remete a algo sobre-humano e venerável.⁵⁷

⁵³ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*, p.15.

⁵⁴ Ibidem, p.166.

⁵⁵ Ibidem, p.286.

⁵⁶ Ibidem, p.166.

⁵⁷ Ibidem, p.171.

O “sublime” produz quase sempre certa carga de assombro e ao se assombrar o homem poetiza, ama e diviniza. Logo, isso significa que o poetizar, assim como a revelação sagrada, também pode brotar do assombro. E esse broto, quando nasce, se ergue pelas mãos da inspiração e do delírio; daí o poeta ser, para Sócrates, um possuído, alguém cujo delírio e entusiasmo revelam possessão sobrenatural. Vale lembrar que o termo “entusiasmo” carrega em si a idéia de um indivíduo que tem um deus em seu âmago (*en-theos*). Leiamos o próprio Sócrates, em seu diálogo com Fedro, ao comentar a interferência do delírio na criação poética:

Existe uma terceira espécie de delírio⁵⁸: é aquele que as Musas inspiram. Quando ele atinge uma alma virgem e ingênua, transporta-a para um mundo novo⁵⁹ e inspira-lhe odes e outros poemas que celebram as façanhas dos antigos e que servem de ensinamento a outras gerações. Mas quem se aproxima dos umbrais da arte poética, sem o delírio que as Musas provocam, julgando que apenas pelo raciocínio será poeta, sê-lo-á imperfeito, pois que a obra poética inteligente se ofusca perante aquela que nasce do delírio. Essas são as vantagens do delírio que derivam dos deuses.⁶⁰ (grifo nosso).

Para os gregos, as Musas eram caracterizadas por atributos especiais e, no âmbito poético, basicamente tinham a função de comunicar aos mortais as faculdades poéticas e ensinar-lhes as divinas cadências.⁶¹ É o que vemos com similaridade em Sócrates, para quem os poetas não diziam palavras maravilhosas, mas seus lábios ecoavam os mensageiros da divindade.

Estas concepções clássicas encontram opositores e, a despeito de nossas citações, não cremos ingenuamente que a criação poética seja exatamente fruto de invocações

⁵⁸ As outras duas categorias de delírio, também constantes em *Elogio do amor*, são: primeiro, o delírio que proporciona o dom e exercício da profecia (*manikê*); e segundo, o delírio que incita a arte dos augúrios (*oionoistikê*). Para Sócrates, o segundo delírio era destituído da inspiração dos deuses e, portanto, inferior ao primeiro.

⁵⁹ Algumas outras versões substituem a expressão “transporta-a para um mundo novo” por “as desperta e entusiasma para o canto lírico”.

⁶⁰ *Fedro*, p.150,151.

⁶¹ Primitivamente, as Musas eram três, depois, ampliaram-se a nove: Clío – musa da história; Calíope – musa dos poemas destinados a celebrar heróis; Melpômene – musa da tragédia; Terpsícore – musa da poesia lírica, da dança e dos coros; Tália – musa da comédia; Erato – musa da poesia amorosa; Euterpe – musa da música; Urânia – musa da astronomia; e Polímnia – musa da eloquência. (Cf. MÉNARD, René. *Mitologia greco-romana*, passim.)

voluntárias a deuses inspiradores, entretanto, como nos recorda Octavio Paz, existe uma vontade, no poeta que se debruça a compor versos, que

não implica reflexão, cálculo ou previsão; que é anterior a toda operação intelectual e se manifesta no momento mesmo da criação [...] A voz do poeta é e não é sua. Como se chama, quem é esse que interrompe meu discurso e me obriga a dizer coisas que eu não pretendia dizer? Alguns o chamam de demônio, musa, espírito, gênio; outros o dizem trabalho, inconsciente, razão.⁶²

As indagações do crítico são provocativas e dão o que pensar. Qual é o nome dessa tal vontade? Ela pertenceria realmente ao poeta? Como não temos a pueril ambição de decidir de passagem o problema da inspiração que tanto já absorveu letras dos críticos, deixaremos essas questões para aqueles que confundem sem reservas delírio e inspiração com loucura e enfermidade.

Trouxemos à tona essas colocações para destacar que até mesmo a criação poética, e por que não afirmar principalmente ela, quando discutida, paga pedágio às noções de “iluminação”, “revelação”, enfim, ao “sopro criador” emanado de um suposto ser sobrenatural, o que, aliás, é fator preponderante na criação literária sagrada na maioria das religiões. Haja vista que para muitos judeus e cristãos, a inspiração é considerada o sopro divino que dirigiu os autores dos livros que compõem a Bíblia.⁶³

Por tudo isso, estimamos ser coerente amparar o caráter poético que opera como fio condutor da expressão do sagrado, mormente quando essa manifestação elege a linguagem para se externar, relação muito bem observada por Northrop Frye ao comentar sobre o assunto em seu livro *Código dos códigos*:

⁶² PAZ, Octavio. *O arco e a lira*, p.191-94.

⁶³ Apenas para citar um exemplo, lemos Agostinho declarar: “Então, ao considerar tudo isso, convenceste-me de que não eram dignos de censura os que acreditavam nos vossos Livros, reconhecidos com tanta autoridade em quase todos os povos. Censuráveis eram os que não criam. Por isso não lhes devia dar ouvidos, se por acaso me dissessem: ‘Como sabes que tais livros foram entregues ao gênero humano pelo Espírito do único Deus verdadeiro e infalível?’. Ora, era isso precisamente o que havia de crer, porque nenhum ataque das inumeráveis controvérsias e calúnias que lera em filósofos entre si desavindos me pôde arrancar a fé”. (Agostinho. *Confissões*, Livro VI, capítulo 5, p.151,152).

Um livro sagrado é normalmente se escrito com, ao menos, a concentração da poesia; como a poesia, portanto, ele está intimamente relacionado com as condições de sua linguagem. O Corão, por exemplo, está tão entrelaçado com as características próprias da linguagem árabe que, na prática, o árabe teve de acompanhar a religião islâmica onde quer que ela fosse. Os eruditos e comentadores judaicos, de sentido talmúdico ou de sentido cabalístico, tiveram de lidar inevitavelmente e sempre com as feições puramente lingüísticas do texto em hebraico que é o Antigo Testamento.⁶⁴ (grifo nosso).

Octávio Paz também percebeu o laço entre a religião e a poesia configurado pela linguagem. Apoiando-se nas idéias do poeta alemão Novalis, Paz afirma que o resgate da palavra original desviada pelos sacerdotes e filósofos é equivalente ao resgate da religião original que precedeu os dogmas eclesiásticos.⁶⁵ Esse resgate seria então a missão áurea do poeta. Para corroborar seu raciocínio, vai ainda além ao citar também William Blake, para quem a palavra poética antecede a Bíblia e os Evangelhos. Segundo o poeta inglês, a Bíblia em si deriva do gênio poético.⁶⁶

Hugo Friedrich, ao explicar a mesma relação entre a palavra poética e o sagrado, refere-se ao poeta Mallarmé, para quem *manejar com engenho uma língua significa exercer uma espécie de magia evocadora*.⁶⁷ O escritor ainda faz menção a uma teoria lingüística que chama de “especulativa” segundo a qual:

a palavra não é uma criação causal do homem, mas nasce do Uno cósmico primordial; o simples fato de proferi-la produz o contato mágico entre quem a pronuncia e aquela origem remota; enquanto palavra poética, mergulha as coisas triviais, de novo, no mistério de sua origem metafísica e põe a nu as analogias ocultas entre os membros do Ser.⁶⁸

Por tudo isso, pensamos ser totalmente plausível a aproximação entre sagrado e poesia demonstrada até aqui, mas sem que isso implique, indistintamente, a sacralização da arte poética ou a poetização da revelação sagrada, pois a poesia foi, de fato, algumas vezes

⁶⁴ FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*, p.25. (grifo nosso).

⁶⁵ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*, p.288.

⁶⁶ Ibidem, p.289.

⁶⁷ FRIEDRICH, Hugo. *Estruturas da lírica moderna*, p.52.

⁶⁸ Ibidem, p.52.

tomada como instrumento da revelação sagrada, assim como o sagrado foi tomado como instrumento da arte poética. Aspiramos, porém, não a investigação da poesia no sagrado, mas antes o inverso. O sagrado na poesia é, por conseguinte, nosso objeto.

As noções que ora apresentamos nos auxiliarão instrumentalmente para refletirmos a manifestação da espiritualidade no *EU*. Contudo, principiaremos o próximo capítulo com a exposição da negativa dessa espiritualidade por parte de alguns críticos, criando uma tensão que contribuirá para que nossa tese seja afirmada com mais vigor.

PARTE II

APROXIMAÇÃO:

REFUTAÇÃO AO ATEÍSMO AUGUSTIANO E AFIRMAÇÃO DE SEU SINCRETISMO ESPIRITUALISTA

Capítulo 3 — Materialidade-espiritualidade: o implacável dualismo do *EU*

VÍTIMA DO DUALISMO

“Ser miserável dentre os miseráveis
— Carrego em minhas células sombrias
Antagonismos irreconciliáveis
E as mais opostas idiossincrasias!

“Muito mais cedo do que o imagináveis
Eis-vos, minha alma, enfim, dada às bravias
Cóleras dos dualismos implacáveis
E à gula negra das antinomias!

“Psique biforme, o Céu e o Inferno absorvo...
Criação a um tempo escura e cor-de-rosa,
Feita dos mais variáveis elementos,

“Ceva-se em minha carne, como um corvo,
A simultaneidade ultramonstruosa
De todos os contrastes famulentos!”⁶⁹

No poema que epigrafa o capítulo presente, o eu-lírico nos participa o que chama de “bravias cóleras dos dualismos implacáveis” que atormentam sua alma. É sobre o principal desses dualismos que almejamos tratar aqui (materialidade/espiritualidade), tendo em vista equilibrar as declarações dos críticos que não admitiram o acento espiritual na obra de Augusto dos Anjos. Entendemos que o que foi afirmado sobre o todo quando era plausível a apenas uma das partes constitui-se em falha que merece retificação.

Não seria cabível, acreditamos, defender a expressão da espiritualidade da poesia augustiana sem dar conta antes das afirmações opostas, visto que as mesmas, se não forem assaz redargüidas, podem comprometer a exequibilidade de nossa investigação, tornando-a colidente.

Nossa diligência também servirá ao propósito de nos aparelhar para recepcionarmos a espiritualidade budista com mais subsídios. Se formos felizes nessa apresentação, nosso discurso transitará deste para o próximo capítulo fortalecido.

⁶⁹ *OUTRAS POESIAS*, p.340.

3.1. Contestação ao ostensivo ateísmo

Dentre as possibilidades, selecionamos alguns críticos da obra augustiana e compartilhamos seus respectivos pareceres, pertencendo a Antonio Houaiss o primeiro julgamento trazido à discussão, extraído da apresentação introdutória que ele mesmo faz a uma antologia selecionada, onde escreve que:

...o fato de ser ostensivamente um ateu – pelo menos em sua poesia – não exclui por isso mesmo, de Augusto dos Anjos, uma dolorosa visão solidária com os seres e as coisas, embora lhe permita, na direção desesperada das perguntas que propôs ao seu materialismo, crer que o mal presida a vida e que esta é, sobretudo, um caminho para a morte.⁷⁰ (grifo nosso).

O crítico é cuidadoso ao adjetivar Augusto dos Anjos como ateu, delimitando sua afirmação ao âmbito poético (“pelo menos em sua poesia”, escreveu Houaiss), pois houve quem declarasse a mesma discrepância sem a providência de ao menos fazer qualquer distinção.

Antonio Houaiss acerta e erra, pois Augusto dos Anjos realmente não foi ateu fora de sua poesia, mas igualmente não o foi dentro dela, muito menos “ostensivo”. Longe disso.

Para Antonio Houaiss cabe perguntar: o que é ser um “ateu ostensivo”? De nossa parte, tecnicamente, entendemos que, no âmbito religioso, céticos são aqueles que duvidam que Deus exista; agnósticos são aqueles que não sabem ou não podem saber se Deus existe; deístas são aqueles que sabem que Deus existe, mas pensam que o mesmo não interfere em nosso mundo; e, finalmente, ateus são aqueles que afirmam saber ou acreditar que Deus não existe, não importando que tipo de ser superior seja o negado, se com feições teístas, deístas, panteístas ou politeístas. Por isso, admira-nos que Antonio Houaiss tenha produzido tal comentário sem no mínimo cuidar de ser menos generalizante, e sem nenhuma ressalva.

Como contestação ao ostensivo ateísmo do *EU* defendido pelo crítico, analisemos o soneto “Ceticismo”, no qual, como já se entende do título, não podemos destacar uma

⁷⁰ HOUAISS, Antonio. *Augusto dos Anjos*: poesia, p.09.

negação de crença, mas antes, parafraseando o poema, uma forte dúvida que profana a crença no sagrado.

A justificativa hipotética de Hermes Fontes face ao ceticismo “augustiano” é aqui oportuna e se choca com a afirmação de Antonio Houaiss. Segundo Fontes, a dúvida do poeta poderia ser abonada pelo seu sincretismo exacerbado: *Augusto dos Anjos, teosofista, meditativo, concentrativo, é talvez, por isso mesmo um cético.*⁷¹

Eis o soneto em apreço na sua integralidade:

CETICISMO

“Desci um dia ao tenebroso abismo,
Onde a Dúvida ergueu altar profano;
Cansado de lutar no mundo insano
Fraco que sou volvi ao ceticismo.

“Da Igreja — a Grande Mãe — o exorcismo
Terrível me feriu, e então sereno
De joelhos aos pés do Nazareno
Baixo rezei em fundo misticismo:

“— Oh! Deus, eu creio em ti, mas me perdoa!
Se esta dúvida cruel qual me magoa
Me torna ínfimo, desgraçado réu.

“Ah, entre o medo que o meu ser aterra,
Não sei se viva pra morrer na terra,
Não sei se morra p’ra viver no céu!”⁷²

Como observamos, o soneto em lide não nos apresenta exatamente um ateu. Mostramos o conflito de alguém que ajuíza sua espiritualidade, a ponto de elevá-la ao plano poético. O eu-lírico associa sua dúvida a imagens pejorativas, exteriorizando uma íntima consciência de certa inferioridade ou interdição relacionada ao caminho do ceticismo. Logo, é inequívoco que não estamos tratando de um eu-lírico inimigo da espiritualidade, pois tal sentimento de interdição, pelo menos aparentemente, não encontra lugar no discurso adotado pelos irreligiosos e ateus.

⁷¹ FONTES, Hermes. *Crônica literária*, p.51.

⁷² *POEMAS ESQUECIDOS*, p.371.

A primeira imagem do poema é composta pelo movimento de descida a um tenebroso abismo, onde a dúvida do eu-lírico constrói um altar profano. A presença do altar é um símbolo de seu alto indício de envolvimento com o ceticismo, pois remete ao ato litúrgico da adoração sacrificial. Sua própria depreciação em relação ao ceticismo grassado em sua alma é reforçada quando lemos que o mesmo é consequência de seu cansaço e de sua fraqueza, ou seja, o eu-lírico, em situação oposta, mais positiva, não desceria a tal abismo. Passou a nutrir o ceticismo em condições confessadamente adversas e indesejáveis, algo que dificilmente ouviríamos dos lábios de um descrente convicto.

Neste poema, o ceticismo não eleva o eu-lírico a uma condição mental privilegiada, a uma superioridade provinda de uma sabedoria de vida, mas é relacionado ao “abismo”, palavra cujo traço semântico, na tradição cristã, rememora o caos, a separação e o inferno⁷³, conforme explica William Crockett, professor do Novo Testamento no *Alliance Theological Seminary*.⁷⁴ O abismo, no poema, é caliginoso e medonho.

O eu-lírico “cético”, mesmo registrando sua decepção de filho fiel da “Igreja, a Grande Mãe”, não apostata de Jesus Cristo, pois deixa claro não duvidar das virtudes do Redentor. Ao final da segunda quadra, compartilha conosco a intercessão que direciona ao “Nazareno” em “fundo misticismo”, estado de espírito que não se conforma a uma confissão ostensivamente ateuísta, como colocou Antonio Houaiss.

Ao empregar “Nazareno” em maiúsculas, como epíteto de Jesus Cristo, o eu-lírico demonstra alguma intimidade com o texto sagrado neotestamentário.⁷⁵ É ainda muito revelador o fato de o eu-lírico estar em um lugar tenebroso, mas antagonicamente realizar sua prece com serenidade, o que termina por ocasionar uma relação antitética e até mesmo imprevista (tenebroso-trevas / serenidade-luz). E com o acréscimo de outros dois elementos importantes: sua posição e seu estado. Em eloquente exemplo de devoção religiosa, nosso

⁷³ O “caos” inserido no princípio do enredo criacionista: “A terra porém era vã e vazia, e as trevas cobriam a face do abismo...” (Gênesis 1:2). A “separação” presente na parábola do rico e o Lázaro, narrada por Jesus, quando o rico, atormentado, peticiona a Abraão o socorro de Lázaro: “E Abraão lhe respondeu: [...] E demais que entre nós e vós está firmado um grande abismo, de maneira que, os que querem passar daqui para vós, não podem, nem os de lá passar para cá” (Lucas 16:25,26). O “inferno” no apocalipse: “E ele (Jesus) tomou o dragão, a serpente antiga, que é o Diabo, e Satanás, e o amarrrou por mil anos; e meteu-o no abismo, e fechou-o, e pôs selo sobre ele, para que não engane mais as gentes...” (Apocalipse 20:2,3).

⁷⁴ CROCKETT, William. *Four views on hell*, p.59.

⁷⁵ Diz o Evangelho: “E veio (Jesus) morar em uma cidade, que se chama Nazaré; para se cumprir o que fora dito pelos profetas: Que será chamado Nazareno.” (Mateus 2:23).

cético reza de joelhos dobrados, posição corporal que comunica culto de adoração ao que é sagrado. E o faz em fundo misticismo, indício de que acredita estar sendo contemplado e ouvido por seu divino interlocutor.

O que temos, a partir daí, são dois tercetos contendo palavras de oração ao divino, num reconhecimento objetivo não só de um relacionamento entre o fiel e a divindade, mas também de que ele, Deus, é a fonte do perdão necessário causado pela transgressão ocasional do comportamento cético. E não somos nós quem a classificamos como transgressão, mas o próprio eu-lírico, quando roga ao divino a remissão pela culpabilidade gerada por sua dúvida. Uma dúvida ocasional, porque ocorre em meio à vacilação, resultado de uma hesitação súbita e efêmera.

Primeiro, o eu-lírico declara crer, mas imediatamente após pede perdão porque duvida, o que nos leva a questionar se de fato ele crê ou descrê. Mas dúvida e descrença não são posicionamentos necessariamente equivalentes, embora por muitos sejam erroneamente confundidas. Sobre isso, o teólogo protestante norte-americano, Charles Grandison Finney, escreveu em sua *Teologia Sistemática: A incredulidade não é a negação ou ausência de fé. Isto seria um mero nada – uma não-entidade*.⁷⁶

Temos disso um paralelo no relato do Evangelho, onde a palavra “incredulidade” refere-se à dúvida. Falamos de um homem cético, cujo nome desconhecemos, que igualmente oscila quando diz crer, mas ao mesmo tempo pede auxílio a Jesus por causa de seu ceticismo: *E imediatamente o pai do moço, gritando, dizia com lágrimas: Sim, Senhor, eu creio; ajuda tu a minha incredulidade* (Marcos 9:23).

Em alguns contextos, podemos classificar a dúvida como um sinal saudável de inquirição espiritual. Se pensarmos exclusivamente no âmbito da espiritualidade, a dúvida pode ser estimável para a vida de uma pessoa religiosa se esse sentimento resultar numa sublevação que a conduza a convicções mais vigorosas. Não é errôneo pensar que muitas crenças, várias vezes, nascem de dúvidas que expiram. É como se a dúvida fosse a nutriz da crença, o *a priori* da fé.

No conflito anunciado em “Ceticismo”, a postura descrente (de dúvida) não é assumida permanentemente, e quando ocorre, dá-se sem tranqüilidade, por meio de uma

⁷⁶FINNEY, Charles Grandison. *Teologia sistemática*, p.462.

batalha espiritual, onde o eu-lírico acentua a agonia causada pela desconfiança que o torna culpado. Sua dúvida faz dele sujeito, porque é ele quem duvida, e o torna objeto de sua própria ação, pois ela o machuca, o minimiza, e o acusa.

No rápido comentário que Raimundo Magalhães Júnior dedica a este soneto, mais com vistas à crítica textual que à interpretação conteudística, o biógrafo conclui que *o final do soneto não exprime uma alternativa: apenas repete de formas diversas a mesma idéia, que é a de viver como um morto, sacrificando os prazeres da vida em troca de bem-aventurança futura.*⁷⁷ Em síntese: o eu-lírico opta pela preservação da crença que preenche o espaço da dúvida.

Acumulamos a essa conclusão o fato de os dois últimos versos deixarem patente que a indecisão do eu-lírico se atrela a uma atitude de vida com implicações que devem ser escolhidas e seguidas, mas que não afetam diretamente, em nenhum momento, sua crença na existência de Deus.

Diante disso, defendemos que o soneto demonstra muito mais atração do que repulsão por parte do eu-lírico sob sua espiritualidade. Ousamos até afirmar que “Ceticismo” é um dos poemas que mais se aproxima de um diálogo intenso com a espiritualidade na obra augustiana. A incredulidade está presente, porém é mais negada que afirmada.

Segundo ensinam os eruditos professores de grego, Moulton e Milligan, em *The vocabulary of the greek testament*, os textos neotestamentários aplicam o vocábulo “incredulidade” por meio de dois termos gregos, a saber, *apistia* e *apeitheia*. O primeiro é um estado de mente, enquanto o segundo é a sua expressão.⁷⁸ No soneto “Ceticismo”, vemos que para o nosso eu-lírico a *apistia* é descontínua, momentânea e a *apeitheia* é quase inexistente.

Mas é verdade que nosso poeta se deixou abater muitas vezes pela mesma perturbação espiritual de “Ceticismo”, e num desses momentos sua inquietação o inspirou na criação do belíssimo “Vandalismo”, cujos versos transcrevemos:

⁷⁷ JÚNIOR, Raimundo Magalhães. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*, p.14.

⁷⁸ Apud SWANN, D.O. Verbete “incredulidade”. In: DOUGLAS, J.D. (Ed.). *O novo dicionário da Bíblia*, p.744.

VANDALISMO

“Meu coração tem catedrais imensas,
Templos de priscas e longínquas datas,
Onde um nume de amor, em serenatas,
Canta a aleluia virginal das crenças.

“Na ogiva fúlgida e nas colunatas
Vertem lustrais irradiações intensas
Cintilações de lâmpadas suspensas
E as ametistas e os florões e as pratas.

“Como os velhos Templários medievais
Entrei um dia nessas catedrais
E nesses templos claros e risonhos...

“E erguendo os gládios e brandindo as hastas,
No desespero dos iconoclastas
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!”⁷⁹

Nesse soneto, o eu-lírico compara seu coração, figuradamente o berço dos sentimentos, a portentosas catedrais, cujos ambientes, como sabemos, são naturalmente místicos, numinosos.

Na primeira quadra do soneto destaca-se um canto litúrgico, chamado de “aleluia virginal das crenças”, imagem que alude a uma fé terna e pura. É possível que esta “aleluia das crenças” mereça ser chamada virgínea por antes não ter sido salmodiada, o que elevaria a importância de sua presença litúrgica.⁸⁰ E o personagem que executa essa “aleluia” é nada mais nada menos que um nume, que é uma potência divina ou, simbolicamente, uma inspiração poética proveniente da deidade. Sobretudo, os versos nos fazem fitar novamente as “crenças” do eu-lírico.

A atmosfera das catedrais não poderia ser mais bela. Note-se que elas nos participam magnificência, visto que, literalmente, não seriam igrejas quaisquer, mas

⁷⁹ *EU*, p.279.

⁸⁰ Pensamos ser improvável que o poeta tenha querido conferir outra denotação ao termo “virginal”, contudo, não nos furtamos ao compartilhamento de um outro significado para o mesmo vocábulo, semanticamente inserido no contexto musical: “Do inglês ‘virginal’, instrumento musical de teclado e cordas que se ferem por bico de pena, como na espineta, com a qual se parece, tendo, porém, geralmente, a forma de uma caixa retangular, pequena e leve, e sendo de uso posterior - sécs. XV e XVI”. (Cf. Aurélio. *O dicionário da língua portuguesa – século XXI*, p.2077).

matrizes de outros templos. O eu-lírico explora a estética de seu símbolo e descreve os santuários com seus traços arquitetônicos, como a simetria de suas colunas, suas abóbadas e seus florões decorativos, e não se esquece de alistar alguns de seus objetos ritualísticos, como os lustrais, artifícios usados para cerimônias de purificação, e os ícones sagrados. Tudo relacionado à luz, à resplandecência.

Até essa altura do soneto tudo está pacífico. A inicial harmonia espiritual só é interrompida quando o eu-lírico resolve esquadrihar seu coração e entrar em suas “catedrais”, como os “velhos templários medievais”, responsáveis pela segurança dos templos sagrados de Jerusalém.

Ali, no lugar “sagrado” (seu coração), o eu-lírico empunha as armas medievais, mas não em defesa dos altares como sugeriria a expectativa natural do leitor. Seu conflito espiritual é claro quando percebemos que logo após se comparar aos templários, ele se relaciona ao desespero dos iconoclastas, que eram avessos aos cultos dos ícones religiosos, e termina por quebrar uma imagem sagrada, à qual se refere como a imagem de seus próprios sonhos.

Veja-se que, assim como no soneto “Ceticismo”, o ato agressivo do eu-lírico dentro de suas “catedrais” é por ele mesmo denotado com tonalidade depreciativa. Isto porque mesmo em se tratando de “catedrais de seu coração”, seu ato o torna um vândalo, o que de *per se* já é um fator desqualificador (da ação e do agente da ação). Além disso, seu vandalismo é direcionado a um componente simbólico específico: “a imagem dos meus próprios sonhos”. A destruição da citada imagem não é o fim de tudo, pois afora os sonhos resta a realidade – e as catedrais ainda permanecem erguidas. Finalmente, um outro ponto, não menos importante, é que temos também o desespero com que o eu-lírico irrompe seus golpes contra a imagem, isto é, com angústia e exasperadamente.

Não nos deteremos em especulações sobre a chave-de-ouro do soneto, pois quisemos por meio desses versos apenas notificar o empréstimo e a articulação dos símbolos sagrados no poema, que refletem um debate espiritual subjetivo e pujante, mas que não predicamos como um atestado de ostensivo ateísmo e poderiam ter sido considerados por Antonio Houaiss.

3.2. Contestação ao restrito lirismo materialista

O segundo crítico literário que se opõe à espiritualidade no *EU* e que convidamos a participar de nossa dissertação é Antônio Torres. Diferentemente de Antonio Houaiss, nele a ressalva está presente, o que atenua, embora não abone seu deslize. Diz-nos o crítico em ensaio publicado poucos dias após a morte do poeta:

Ora, Augusto dos Anjos, que, segundo parece, não cria em Deus, pelo menos como o entendem os teólogos, só podia cantar a matéria, idealizando-a, revelando-a sob uma sábia, rutilante e sonora combinação de palavras tão bem ritmadas que adquiriam cor e movimento.⁸¹ (grifo nosso).

Aqui temos outra pergunta: o que é acreditar em Deus como entendem os teólogos? Se Antônio Torres tinha em vista alguma espécie de ortodoxia, é provável que essa fosse a cristã. Assim sendo, é verdade que o eu-lírico do *EU*, o mais das vezes, mas com algumas exceções, não demonstra crer em Deus de tal modo. Mas quem o demonstraria senão os próprios teólogos?

O fato é que nem só de cantar a matéria, como sugere Antônio Torres, subsiste a poesia augustiana. O crítico não percebe que em Augusto dos Anjos a inquietação espiritual do eu-lírico atua como elemento *sine qua non* para que seu canto materialista seja ouvido. Ademais, essa espiritualidade motriz também é cantada e interfere em seu materialismo, tornando-o um pouco dissonante. Para ouvir Augusto dos Anjos cantar sua espiritualidade, bastaria Antônio Torres ter os ouvidos sensíveis, ou em outras palavras, ter lido a antologia augustiana com outra chave interpretativa.

Um bom exemplo de poema onde o espiritual é cantado e não a matéria é “Amor e crença”.⁸² Nesse soneto, que ganhou vida alguns meses após a publicação de “Ceticismo”, as dúvidas são completamente esquecidas. O eu-lírico livra-se de seu “tenebroso abismo”:

⁸¹ TORRES, Antônio. *O poeta da morte*, p.54.

⁸² Somente à guisa de informação, há um outro soneto com título semelhante, “Amor e religião”, onde é narrada a história de um virtuoso padre que enlouqueceu por ter-se apaixonado por alguém, mas se resigna até a morte ao voto do celibato clerical.

AMOR E CRENÇA

“Sabes que é Deus? Esse infinito e santo
Ser que preside e rege os outros seres,
Que os encantos e a força dos poderes
Reúne tudo em si, num só encanto?”

“Esse mistério eterno e sacrossanto,
Essa sublime adoração do crente,
Esse manto de amor doce e clemente
Que lava as dores e que enxuga o pranto?”

“Ah! Se queres saber a sua grandeza
Estende o teu olhar à Natureza,
Fita a cúp’la do Céu santa e infinita!”

“Deus é o Templo do Bem. Na altura imensa,
O amor é a hóstia que bendiz a crença,
Ama, pois, crê em Deus e... sê bendita!”⁸³

Na publicação *princeps*, no jornal *O Commercio*, esse poema trouxe em sua epígrafe a expressão “— E sê bendita!” (que também consta na chave-de-ouro do soneto), com o crédito atribuído a Henryk Sienkiewicz, célebre escritor polaco, autor da obra *Quo Vadis?* (1895), publicada seis anos antes do poema, que é de 1901. A epígrafe e a chave-de-ouro tornam quase irrefutável a afirmação de que o poeta leu a obra.

O livro de Henryk Sienkiewicz encontra inspiração em várias passagens bíblicas e é um épico que retrata a expansão da igreja cristã primitiva face ao sofrimento e entrega de seus mártires à época do imperador Nero César. A expressão latina deriva do evangelho do apóstolo João, numa circunstância em que Jesus Cristo prenuncia a sua partida e a vinda do Consolador, o Espírito Santo: *Haec autem vobis ab initio non dixi quia vobiscum eram at nunc vado ad eum qui me misit et nemo ex vobis interrogat me quo vadis* (Evangelium secundum Ioannem 16:5 – Vulgata Latina).⁸⁴

No primeiro verso do poema, o eu-lírico indaga ao leitor a definição ou o conceito que tem de Deus. Uma pergunta de cunho fundamentalmente teológico e que demandaria certo trabalho na confecção da resposta. Mas o eu-lírico poupa o leitor disso, fornecendo-a

⁸³ *POEMAS ESQUECIDOS*, p.393.

⁸⁴ “E agora vou eu para aquele que me enviou; e nenhum de vós me pergunta: Para onde vais?” (João 16:5 – grifo nosso).

ele mesmo, numa acepção exemplar de devoção cristã. A tônica da resposta reclama os mais excelsos atributos divinos. Deus é um Ser infinito, santo, soberano maestro, poderoso e encantador. Deus é o Ser benevolente a quem pertence o manto curador da alma. Definição espantosa vinda de quem, segundo Antônio Torres, só podia cantar a matéria.

No primeiro terceto, em seu desejo de mostrar a grandeza de Deus, o eu-lírico chega a usar do mesmo expediente do salmista bíblico, quando canta a excelência da criação divina, apelando para o testemunho da criação.⁸⁵ Um belo lampejo de teologia natural. Ao definir Deus, o eu-lírico não recorre diretamente às Escrituras, pois prefere outro corpo de verdades compatíveis baseadas na aplicação do mundo criado. Uma tendência do *homo religiosus* observada por Mircea Eliade que diz ser:

preciso não esquecer que para o homem religioso, o “sobrenatural” está indissolivelmente ligado ao “natural”; que a Natureza sempre exprime algo que a transcende [...] é a “sobrenatura” que se deixa manifestar ao homem religioso por meio dos aspectos naturais do Mundo.⁸⁶

Detentor exclusivo de mistérios eternos e digno da adoração mais altiva, para o eu-lírico, “Deus é o Templo do Bem”, por isso recomenda o exercício do amor e da fé em Deus como condição para que alguém seja abençoado, ultimato expressivo contra a suposta exclusividade materialista na obra augustiana.

3.3. Contestação à negação da vida espiritual

O próximo a contribuir com nossa exposição é Horácio de Almeida, por meio de seu ensaio *As razões da angústia de Augusto dos Anjos*. Nesse texto, o crítico faz sua apreciação:

⁸⁵ Num dos mais conhecidos de seus salmos, assim se expressa o poeta hebreu: “Os céus publicam a glória de Deus, e o firmamento anuncia a obra das suas mãos” (Salmo 19:1).

⁸⁶ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*, p.100.

Toda crença monística em que o poeta procura consolo não lhe explica à satisfação o fenômeno da vida. A morte é o fim de tudo, mas para os que crêem há ainda uma esperança, não para ele, que não admite a vida espiritual. E porque a visão da morte não o deixa em sossego, luta por fugir dela, como perseguido pela sinistra ceifeira.⁸⁷ (grifo nosso).

Apesar da argúcia com que desenvolve muitos pontos de seu ensaio, Horácio de Almeida não demonstra muita habilidade quando se detém a falar “dos que crêem”. Para estes, mais do que uma esperança, a morte marca um novo começo, logo, é um erro dizer que a poética augustiana não admitia a vida espiritual. “Ceticismo” e “Amor e crença” dão conta de refutar essa afirmação, mas há um soneto em especial em que a menção à vida espiritual *post mortem* é ainda mais categórica:

“Madrugada de Treze de Janeiro,
Rezo, sonhando, o ofício da agonia.
Meu Pai nessa hora junto a mim morria
Sem um gemido, assim como um cordeiro!

“E eu nem lhe ouvi o alento derradeiro!
Quando acordei, cuidei que ele dormia,
E disse à minha Mãe que me dizia:
“Acorda-o”! deixa-o, Mãe, dormir primeiro!

“E saí para ver a Natureza!
Em tudo o mesmo abismo de beleza,
Nem uma névoa no estrelado véu...

“Mas pareceu-me, entre as estrelas flóreas,
Como Elias, num carro azul de glórias,
Ver a alma de meu Pai subindo ao Céu!”⁸⁸

Esse poema, sem título, faz parte de uma tríade de sonetos que o poeta dedicou ao seu pai. O primeiro soneto é oferecido ao “pai doente”; os demais, ao “pai morto”. O soneto que acabamos de ler é o segundo dentre os três. Nele, o eu-lírico reza; compara o silêncio de seu pai ao de um cordeiro, o que, vale lembrar, é também metáfora bíblica relacionada

⁸⁷ ALMEIDA, Horácio de. *Augusto dos Anjos: razões de sua angústia*, p.30.

⁸⁸ *EU*, p.269-70.

ao sacrifício de Jesus⁸⁹; e insere nova metáfora bíblica, desta vez relacionada ao arrebatamento do profeta Elias.⁹⁰ Ante tais versos, que leitor insistiria em afirmar sem reservas que a poesia de Augusto dos Anjos não admitia a vida espiritual?

O pesquisador Alexandre Caroli Rocha notou como a espiritualidade externada na poesia augustiana repercutiu entre um grupo específico de leitores:

Há tanta espiritualidade em AA que até os médiuns perceberam isso. Observe-se que parece ser Augusto dos Anjos, na imprensa espírita, o poeta mais discutido, tanto através de interpretações do livro ‘*Eu e outras poesias*’ quanto pelos versos mediúnicos a ele atribuídos.⁹¹

3.4. Considerações sobre o posicionamento anticristão

Por último, chamamos Álvaro Lins, que ao cotejar Augusto dos Anjos a Charles Baudelaire, assevera estarem ambos muito distantes um do outro, pois segundo o crítico, no poeta francês haveria um cuidado com o domínio religioso e a presença de um cristianismo nostálgico, diferente do *EU* de Augusto dos Anjos, onde

o naturalismo é o credo, o materialismo é a doutrina, com um sentimento que não ultrapassa o visível e o sensível, senão poeticamente, e o seu olhar não está especialmente voltado para os mistérios metafísicos, mas para o subsolo da existência humana. Anticristão por excelência, o círculo em que se movimentava era o nada físico, e daí extraiu, o trágico desse vazio, a substância de seu pensamento e a matéria de seus versos.⁹² (grifo nosso).

⁸⁹ “Foi oferecido, porque ele (Jesus, segundo a leitura cristã) mesmo quis, e não abriu a sua boca; ele será levado como uma ovelha ao matadouro, e, como um cordeiro diante do que o tosquia, emudecerá, e não abrirá a sua boca” (Isaías 53:7). A respeito desse texto, Filipe, um dos discípulos de Jesus, foi questionado: “Rogo-te que me digas de quem disse isso o profeta: de si mesmo, ou de algum outro? E abrindo Filipe a sua boca, e principiando por esta escritura, lhe anunciou Jesus” (Atos 8:34,35).

⁹⁰ “E continuando o seu caminho, e caminhando a conversar entre si (Elias e Eliseu), eis que um carro de fogo, e uns cavalos de fogo os separaram um do outro: e Elias subiu ao céu por meio de um redemoinho” (2Rs 2:11).

⁹¹ ROCHA, Alexandre Caroli. *A poesia transcendente de Parnaso de além-túmulo*, p.54.

⁹² LINS, Álvaro. *Poeta moderno*, p.118.

Dentre todos, esse nos parece o exame mais impróprio. Augusto dos Anjos é extremamente visionário, sendo o invisível, senão um lugar comum de sua poesia, por certo um lugar que não é excepcional. E é lógico que sua ultrapassagem ao visível se dá no âmbito poético. Como Álvaro Lins poderia cogitar essa “ultrapassagem” em outro contexto se está a analisar poesia?

O mesmo podemos dizer do sensível. Em muitos versos o eu-lírico do *EU* aspira à libertação do sensível, do tangível. O *EU* está repleto de versos onde o eu-lírico transcende a natureza física das coisas. Como Álvaro Lins justificaria a espiritualidade dos poemas que até aqui transcrevemos? Como lidaria com esses outros versos: “Mas a carne é que é humana! A alma é divina” (“Gemidos de Arte”); ou ainda: “Seria a mão de Deus?! Mas Deus enfim / É bom, é justo, e sendo justo, Deus, / Deus não havia de magoar-te assim!” (“Sonetos I – Ao meu pai doente”)? Nada mais estranho a quem supostamente não era capaz de ultrapassar o visível e o sensível.

Além disso, Augusto dos Anjos, como indivíduo, cultivou fé católica até o final de sua vida, sendo também improcedente que ele fosse um “anticristão por excelência”. Em sua assertiva, Álvaro Lins convenientemente privilegia o extrato filosófico recebido pelo poeta na Escola do Recife, e se esquece da vitalidade de sua formação religiosa.

Augusto dos Anjos se desenvolveu em ambiente familiar católico, tendo sido batizado na capela do Engenho Pau-d’Arco, propriedade de sua família, em cumprimento a uma promessa a São João Batista⁹³. Participou, junto com seus irmãos, das várias aulas de catequização orientadas pelo pai⁹⁴ e costumava substituí-lo na ministração de novenas quando este se encontrava impossibilitado.⁹⁵ Casou-se com Ester Fialho em igreja católica.⁹⁶ Sob os princípios da mesma fé batizou seus filhos⁹⁷, e, como certificado máximo e último de sua fidelidade ao cristianismo católico, pressentindo seus últimos instantes, solicitou à sua esposa a convocação de um vigário para que o mesmo lhe ministrasse o sacramento da extrema-unção⁹⁸ e lhe concedesse a oportunidade derradeira de se

⁹³ JÚNIOR, Raimundo Magalhães. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*, p.14.

⁹⁴ *Ibidem*, p.17.

⁹⁵ *Ibidem*, p.24.

⁹⁶ *Ibidem*, p.227.

⁹⁷ *Ibidem*, p.274.

⁹⁸ Sacramento impetrado no fiel *in articulo mortis* (a ponto de morrer), também conhecido como “unção dos enfermos”, com vistas ao alívio espiritual e temporal dos enfermos em perigo de vida e que exige como pré-

confessar,⁹⁹ o que, segundo consta em carta da esposa à sogra, ocorreu de maneira “tranqüila e calmamente”.¹⁰⁰

No entanto, apesar dessa espiritualidade que temos descoberto, com o passar dos anos, o *leitmotiv* da criação poética augustiana sofreu alterações e a expressão do sagrado em sua poesia tornou-se menos ordenada, mais sincrética. É provável que todo esse ecletismo tenha levado Antonio Houaiss, Antônio Torres, Horácio de Almeida, Álvaro Lins, entre outros, à parcialidade de suas críticas.

Os poemas da segunda (1906-1910) e terceira fases (1911-1914) da produção augustiana refletem melhor o dualismo implacável do *EU* e são nesses estágios que enfrentamos os versos aparentemente mais adversos à nossa tese.¹⁰¹

Iniciamos recordando um dos excertos mais incisivos em favor da tese que defende o materialismo absoluto em Augusto dos Anjos. Essa perspicácia se deve não exatamente pelo fato de o excerto trazer em si um manifesto materialista, mas pela desvelada violência ao cristianismo, matriz religiosa do poeta, que é nele versada. Referimo-nos a uma quadra de “As Cismas do Destino”, seguramente composta pelos versos mais hostis escritos pelo poeta contra sua “religião”.

Nesse poema, o eu-lírico imagina o céu poluído pela fumaça de um cigarro e denigre o cristianismo ao criticar acidamente sua moral, reduzindo-a a menos que um abjeto. Vejamos a antepenúltima estrofe da primeira parte de suas “cismas”:

[...]
“Escarrar de um abismo noutro abismo,
Mandando ao Céu o fumo de um cigarro,
Há mais filosofia neste escarro
Do que em toda a moral do Cristianismo!”¹⁰²
[...]

requisito que o fiel esteja “em estado de graça” para com a igreja e sua fé e tenha sido batizado. (Cf. MCBRIEN, Richard P. *Catholicism*, p.744-45).

⁹⁹ JÚNIOR, Raimundo Magalhães. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*, p.14, p.297.

¹⁰⁰ Ibidem, p.297. Sobre esse assunto, Fernando Melo, outro biógrafo, adiciona que o poeta tinha esmerada educação religiosa e conservava o hábito das orações e da frequência aos templos católicos. (Cf. MELO, Fernando. *Augusto dos Anjos: uma biografia*, p.191).

¹⁰¹ A divisão da obra augustiana em fases foi feita por Ferreira Gullar e, segundo ele, não pode ser encarada rigidamente devido à carência de informações que desautorizam o estabelecimento de marcos precisos. (Cf. GULLAR, Ferreira. *Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina*, p.58).

¹⁰² *EU*, p.214.

Temos uma dimensão mais abrangente desse insulto quando adotamos o conceito de céu místico ao vocábulo grafado com inicial maiúscula, o que pode ser contextualmente aceitável pela presença do arcabouço cristão na circunstância em análise, principalmente porque a outra palavra-símbolo constante na estrofe é “Cristianismo”. Conforme essa leitura, o lugar sagrado profanado pela invasão da fumaça, muito mais que um templo, como no caso das “catedrais” de “Vandalismo”, seria o próprio céu, habitação divina.¹⁰³

Antonio Houaiss, na antologia que preparou sobre o poeta, interpreta os “abismos” simbolicamente e os relaciona às oposições entre microcosmo e macrocosmo, em que o primeiro abismo seria “a boca e o interior do poeta” (micro), e o segundo, seu mundo exterior (macro).¹⁰⁴ Sendo assim, o eu-lírico é, conotativamente, todo precipício, interna e externamente. Seu estado e situação, uma vez mais, são desprivilegiados. Das profundezas de seus abismos, ele se comunica com o outro extremo da verticalidade, pois o fumo de seu cigarro chega ao céu.

A leitura de Antonio Houaiss corrobora mais à posição profanadora assumida pelo poeta, pois nesse caso, aquilo que solapa o cristianismo deixa de denotar um abjeto para assumir um significado inerente a toda a cosmovisão do poeta. Se tomarmos a imagem do escarro no *EU*, concluiremos que a excreção mencionada pode representar a própria consciência do eu-lírico, estendendo-se até mesmo a toda a sua existência. É precisamente isso o que lemos na nona quadra da terceira parte de “Os doentes”:

[...]
“Expulsar, aos bocados, a existência
Numa bacia autômata de barro,
Alucinado, vendo em cada escarro
O retrato da própria consciência!”¹⁰⁵
[...]

¹⁰³ A despeito de outras interpretações, tomamos o céu como habitação divina e local do trono de Deus, tal como ocorre no intróito da oração de Cristo: “Pai nosso, que estás nos céus” (Mateus 6:9), assim como semelhantemente lemos na *Torá*: “Olha desde a habitação de Tua santidade, desde os céus, e abençoa o teu povo...” (Deuteronômio 26:15). (Cf. CHANPLIM, Russel Norman. *O Novo Testamento interpretado versículo por versículo*, vol.1, p.323).

¹⁰⁴ HOUAISS, Antonio. *Augusto dos Anjos: poesia*, p.49.

¹⁰⁵ *EU*, p.239.

Isso nos dá margem para entender a filosofia que sobrepuja a moral cristã como sendo aquela pertencente ao próprio eu-lírico. No entanto, há uma ressalva que abranda um pouco esse desdém pelo cristianismo: o conceito de moral cristã que estaria em discussão. Que moral seria essa tão indigna e por isso tão vilipendiada?

Em rápidas palavras, como sabemos, a moral aponta para um conjunto de regras de valores sobre o bem e o mal, sobre as permissões e as proibições, e para as condutas consideradas válidas para um grupo de pessoas.

É razoável que a hostilidade das palavras do poema se aplique mais aos adeptos do cristianismo, cuja moral se apresentava deficiente, do que ao cristianismo propriamente dito.

O eu-lírico teria tomado o cristianismo pelos cristãos, transferindo o problema do comportamento de seus adeptos para a moral da religião. Em Arthur Schopenhauer encontramos a mesma repulsa ao cristianismo e com a mesma justificativa. Em *Dores do mundo*, o filósofo classifica a moral do cristianismo como infinitamente superior a todas as das outras religiões que apareceram na Europa, mas questiona e atenua seu valor quando considera o pouco efeito que ela exibía na vida dos europeus de seu tempo.¹⁰⁶

Seja como for, incontestavelmente, o cristianismo em si ou representado por seus adeptos é, no poema, ultrajado.

Esse ponto conclusivo, tomado isoladamente, não implica, porém, uma apostasia. Se em “Vandalismo” o eu-lírico critica a “Igreja, a Grande Mãe”, resguardando seu relacionamento com o “Nazareno”, na quadra de “As Cismas do Destino”, ele repreende o cristianismo institucionalizado, não atingindo diretamente o Deus cristão.

3.5. Equilibrando o materialismo cientificista com a espiritualidade

A negativa da espiritualidade em Augusto dos Anjos não se alimenta exclusivamente dos rompantes de dúvidas e injúrias ao cristianismo vozeadas pelo eu-lírico augustiano. Outro assunto comumente vinculado ao afastamento espiritual do poeta é o uso

¹⁰⁶ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.198.

freqüente que faz do cientificismo e, conseqüentemente, do evolucionismo e do materialismo.

O estandarte evolucionista relaciona-se a esse nosso levantamento sobre a espiritualidade no *EU* porque é habitualmente hasteado pelo ateísmo devido ao fato de o evolucionismo renunciar à cosmogonia mosaica, instaurando uma outra alternativa para a gênese do cosmo, do homem e da natureza. Uma nova opção que desconhece a necessidade da existência de um Deus criador e que, em decorrência disso, desaloja o homem de seu local cativo na linhagem divina, comparando-o aos símios.

No *EU*, o evolucionismo está mais representado pelo filósofo inglês Herbert Spencer (a quem se atribui a patente do darwinismo social) que ao próprio Charles Darwin. Spencer foi um expoente admirador de Darwin e antes de iniciar seu contato com o darwinismo aceitava Deus como uma das origens da moral. Sua convicção se modificou somente após submeter-se à leitura de *A origem das espécies*, o que o levou a conformar seu sistema de moralidade ao materialismo darwiniano.¹⁰⁷

Com efeito, Herbert Spencer possui algumas de suas idéias poetizadas no *EU*. Em “As Cismas do Destino”, temos adjetivado o sobrenome do filósofo num compartilhamento conceitual acerca do espaço, denominado de “abstração spencereana”¹⁰⁸, verso que deixa transparente ao leitor da poesia augustiana a afinidade que com Spencer mantém. Leiamos um soneto onde esses laços se mostram mais francos:

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.

¹⁰⁷ WEIKART, Richard. *From Darwin to Hitler: evolutionary ethics, eugenics and racism in Germany*, p.23.

¹⁰⁸ Para Herbert Spencer, a noção de espaço era, em sua essência, algo que não se poderia conhecer pela razão e inteligência. Para ele, quanto maior o conhecimento sobre o espaço, maior seria o que restaria por conhecer, o que resultaria no paradoxo segundo o qual “o aumento do conhecimento geraria o aumento do não-conhecimento” (Cf. HOUAISS, Antonio. *Augusto dos Anjos: poesia*, p.16).

“Nenhuma ignota união ou nenhum sexo
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!”¹⁰⁹

Nesse poema, o eu-lírico conduz o leitor a uma espécie de reversão da direção evolutiva, uma regressão cujo princípio antecipa até mesmo sua vida intra-uterina. Pensando na gênese de sua existência, chega à “mãe original” de onde surgiu sua “forma lúgubre”. É com a *mater originalis* que o eu-lírico conversa ao longo dos versos, construindo seu evolucionismo biológico (gênese da primeira vida).

É válido, nesse momento, colocar que o recuo dos poetas ao “pretérito-primeiro” era comum entre os gregos e tem ligação com o que o filósofo Umberto Galimberti chamou de “geografia sobrenatural”. É claro que o retorno efetuado por parte dos gregos não poderia envolver o cientificismo do século 19 manuseado por Augusto dos Anjos, mas o tema da gênese das coisas conserva-se na analogia.

Segundo explica Umberto Galimberti, para que o poeta grego detivesse a “visão de cima”, a *epopteia*, ele tinha de enfrentar a cegueira em relação às coisas da terra. Assim, o poeta se tornava cego à luz, mas vendo o invisível. Nessa condição é que, ao contrário do adivinho

que deve responder às preocupações relacionadas ao futuro, o poeta se orienta para o tempo antigo que não é o passado, mas o “tempo originário”, a realidade primordial da qual saiu o cosmo. Nessa geografia sobrenatural, o passado está além com relação ao mundo dos vivos, é o mundo dos deuses a que retorna tudo o que deixou a luz do Sol. Desse mundo a alma do poeta pode aproximar-se, entrar e voltar livremente por dádiva da Memória.¹¹⁰ (grifo nosso).

¹⁰⁹ EU, p.227.

¹¹⁰ GALIMBERTI, Umberto. *Rastros do sagrado: o cristianismo e a dessacralização do sagrado*, p.56,57.

No caso de Augusto dos Anjos, o retrocesso ao primitivo é conseguido com o auxílio de Herbert Spencer, que na segunda quadra é elogiado pela contribuição de suas pesquisas científicas. Há nos versos até um atestado de aprendizagem, pois o evolucionista aparece como alguém que instrui. Seu objeto de ensino, de matriz monista, é a “homogeneidade indefinida” que contém a *mater originalis* de onde todo homem é gerado, dado antes ignorado até por aqueles que detinham o conhecimento de segredos não revelados.

Ainda nessa estrofe, notamos o eu-lírico, ansioso pela revelação do destino que o espera, recorrer a um hierofante, categoria de sacerdote instrutor nas religiões de mistérios da Grécia antiga, mas sem obter resposta satisfatória. O sacerdote é inepto quanto ao conhecimento acerca da procedência da vida, que é exclusivamente explicada, no poema, por Herbert Spencer.

O evolucionismo augustiano incorpora-se mais quando lembramos que sua doutrina consta do rol de crenças alistadas no soneto “Último Credo”, com a diferença que desta vez a doutrina não tem sua presença poética explorada no contexto da gênese das coisas (“pretérito-primeiro”), mas é tomada para pensar o transformismo da humanidade por meio de um vislumbre existencial ainda não vivenciado (futuro).

Neste soneto, após declarar amor ao coveiro – o “ladrão comum”, e lançar confetes na morte – o “transcendentalíssimo mistério”, o eu-lírico assim confessa sua crença:

[...]

“Creio, como o filósofo mais crente,
na generalidade descrente
Com que a substância cósmica evolui...

“Creio, perante a evolução imensa,
Que o homem universal de amanhã vença
O homem particular que eu ontem fui!”¹¹¹

O eu-lírico sublinha sua fé ao ressaltar a solidez de sua crença comparando-a com a do “filósofo mais crente”, numa tentativa de desfazer qualquer impressão de hesitação. Os

¹¹¹ *EU*, p.230.

dois tercetos finais transcritos externam cada qual um componente dessa fé. No primeiro, ele crê na “generalidade descrente com que a substância cósmica evolui” e, no segundo, com esperança rara de se encontrar na obra augustiana, crê, “perante a evolução imensa”, que o “homem universal de amanhã”, a humanidade vindoura, será melhor que o “homem particular de ontem”, no qual ele mesmo se reconhece.

O evolucionismo de “Último Credo”, conquanto traga em si a corrente biológica, apresenta ao mesmo tempo a cósmica, posto que nele temos não só a evolução do homem, mas a do próprio universo (a “substância cósmica”). Nisso fica perceptível outra vez um regresso ao “passado originário do cosmos”, anotado por Umberto Galimberti, mas agora com a presença de um trânsito para um futuro desconhecido.

Entremeando todo esse evolucionismo, não poderíamos deixar de fazer constar que essa doutrina tem, no *EU*, apesar de tudo, traços teístas. Antes de analisar isso, no entanto, cumpre-nos mostrar que sua adesão à linhagem símia fica incontestada na sexta quadra da terceira parte de “Os doentes”:

[...]
“Descender dos macacos catarríneos,
Cair doente e passar a vida inteira
Com a boca junto de uma escarradeira,
Pintando o chão de coágulos sangüíneos!”¹¹²
[...]

Isso, não obstante, não é suficiente para excluirmos da obra augustiana de maneira absoluta o gênesis de procedência divina. É fato que a narrativa sagrada do casal perfeito que sofre a queda no jardim do Éden e desencadeia um legado marcado pela vergonha da culpa e morte, necessidade de redenção e salvação, cede espaço, no *EU*, à teoria da evolução das espécies, dita científica. Mas uma personagem do livro bíblico dialoga também com essa evolução.

O mesmo poema que assevera a descendência da humanidade oriunda dos macacos catarríneos, em sua quinta parte, na penúltima estrofe, localiza Eva nessa linhagem. No

¹¹² *EU*, p.238.

excerto que segue está em evidência o regresso do eu-lírico ao mesmo estado ou condição de onde teria advindo Eva, segundo a Bíblia, a mãe de todos os seres humanos¹¹³:

[...]
“Eu voltarei, cansado, da árdua liça
À substância inorgânica primeva
De onde, por epigênese, veio Eva
E a stirpe radiolar chamada Actissa!”¹¹⁴
[...]

O enredo bíblico nos informa que Deus, como consequência da “queda” (pecado), impôs como castigo a Adão, e por extensão a Eva, o retorno de seus corpos à substância de onde surgiram: “Tu comerás o teu pão no suor do teu rosto, até que te tornes na terra de que foste tomado: porque tu és pó, e em pó te hás de tornar” (Gênesis 3:19). O mesmo contexto bíblico avisa a procedência de Eva: “E da costela que tinha tirado de Adão formou o Senhor Deus a mulher, e a trouxe a Adão” (Gênesis 2:22).

No *EU*, todavia, essa origem é chamada de “substância inorgânica primeva”. Dessa assim referida substância, segundo o poema, derivou Eva e aquilo que o eu-lírico denomina de “stirpe radiolar chamada Actissa”. A justaposição de Eva, uma pessoa, à actissa, classe de seres unicelulares (personificada pela maiúscula), demonstra o teor evolucionista suportado no poema na medida em que ambas as origens são esclarecidas pela teoria biológica da epigênese.

Essa teoria é propriamente o ensinamento que defende que a compleição dos seres tem princípio a partir de uma célula sem estrutura, um zigoto amorfo, e se faz mediante sucessiva formação e adição de novas partes que, previamente, não existem no ovo fecundado.¹¹⁵

Vê-se, pois, que o evolucionismo augustiano, por mais materialista que se mostre, conversa com a memória religiosa e se desenha mais próximo do que chamaríamos de evolucionismo teísta, ou criacionista, com vistas à harmonização de conceitos vitais tanto da ciência quanto da religião judaica-cristã.

¹¹³ “E Adão pôs a sua mulher o nome de Eva, por causa de ser ela a mãe de todos os viventes” (Gênesis 3:20).

¹¹⁴ *EU*, p.243.

¹¹⁵ *Vocabulario científico y técnico da Real academia de ciencias exactas, físicas y naturales*, p.364.

Nessa compreensão, a criação admitiria a evolução, pois esta seria uma extensão daquela. Logo, esse tipo de evolução que identificamos no *EU*, malgrado sua carga científica, se apresenta um pouco distinta do evolucionismo naturalístico darwiniano, em especial por se mostrar aberta à revelação sagrada ao mencionar Eva.

Sobre isso, o teólogo jesuíta Pierre Teilhard Chardin contribui bastante já que concilia matéria e espírito em suas obras. Não convidamos o pensamento teilhardiano para transformar Augusto dos Anjos em seu simpatizante. Isso seria anacrônico já que o teólogo, segundo Claude Cuénot, um de seus biógrafos, teve sua genialidade despertada pelo menos dois anos após a morte de nosso poeta.¹¹⁶ Nosso intuito é lembrar o movimento do raciocínio de um pensador religioso expressivo em face da efervescência científica do final do século 19 e início do 20, e usar isso como artefato para ratificar semelhanças na poesia augustiana.

Com as devidas ressalvas, o evolucionismo aberto ao fator espiritual encontrado na poesia de Augusto dos Anjos encontra em Teilhard Chardin não o único, mas certamente uma forte voz defensora. O pensamento teilhardiano colabora para mostrar que espírito e matéria não precisam ser sempre e necessariamente excludentes quando o assunto é a gênese das coisas. Eusébio Colomer, historiador da filosofia, em *A evolução segundo Teilhard Chardin*, assim transcreve o pensamento do teólogo:

A idéia de uma criação evolutiva é a mais adequada à grandeza do homem e à grandeza de Deus. À grandeza do homem, visto que à luz da evolução a terra deixa de ser simples soco, sobre o qual se colocou o homem como uma estátua, para converter-se numa espécie de planta gigantesca, da qual o homem constitui a mais bela flor. À grandeza de Deus, porque maior e mais admirável que o sábio Arquitecto de um cosmos estático, é o Deus Construtor e Condutor de um universo em movimento, um Deus que não só faz que as coisas “sejam”, mas também que as coisas se “façam”. Pelo menos assim pensava Teilhard Chardin, quando via na evolução a “expressão sensível” para nós da Criação.¹¹⁷

¹¹⁶ CUÉNOT, Claude. *Aventura e visão de Teilhard Chardin*, p.253.

¹¹⁷ COLOMER, Eusébio. *A evolução segundo Teilhard Chardin*, p. 42.

Podemos dizer que Teilhard Chardin enfrentou o desafio apresentado pelo positivismo materialista e se opôs a um evolucionismo que rebaixava tudo à matéria, desenvolvendo um “evolucionismo cósmico”, em que toda a matéria possui uma pulsação de espírito. Na cosmogênese de Teilhard Chardin, a relação entre espírito e matéria é convergente.

Em Augusto dos Anjos, o diálogo entre os opostos é passível de ser suportado. O autor do *EU* também é “homem dos dois reinos”.¹¹⁸ Elbio Spencer percebeu isso em seu ensaio intitulado *Augusto dos Anjos num estudo incolor*, onde assinala a batalha entre o idealismo metafísico e o materialismo científico constante nos versos augustianos. O idealismo com as preocupações metafísicas mais longínquas da humanidade, como nossa origem, essência e destino. E o materialismo com as preocupações acerca dos fatos e com uma análise mais objetiva das coisas, sob a ótica do transformismo molecular. Nesse contexto, Elbio Spencer escreve sobre o poeta:

A partir do incognoscível, afirma o metafísico: o homem tem que aceitar a verdade revelada, fundamentada na fé e nos dogmas religiosos. O materialista repele qualquer idéia de submissão a uma força intelectual criadora, e preconiza a investigação científica como único meio de libertação do homem. Esse conflito interior fustigou a alma do poeta durante a sua vida. Lutou denodadamente visando conciliar os seus mais caros sentimentos idealistas transcendentais com o conhecimento especulativo.¹¹⁹

A mesma sensibilidade teve Manuel Bandeira em sua *Apresentação da poesia brasileira*:

Acreditava em Deus? Acreditava e rezava preces católicas. Mas na sua poesia a concepção do universo não é ortodoxa, tem algo de maniqueísta, opondo ao mundo do espírito, ao mundo de Deus, o mundo da matéria, evoluído segundo a teoria darwinista, o mundo da “força cósmica furiosa”. A consciência

¹¹⁸ A expressão é de Paulo Meneses, e foi um epíteto empregado pelo autor para referir-se a Teilhard Chardin, que por sinal, se intitulava a si mesmo “filho da terra e filho do céu”. (Cf. MENESES, Paulo. *Teilhard Chardin: o homem dos dois reinos*. Disponível em <<http://www.unicap.br/real/artigos/Texto5PePaulo.pdf>> Acessado em 04 dez.2007. Site do Programa Neal – Núcleo de estudos para a América Latina, mantido pela Faculdade Católica de Pernambuco.

¹¹⁹ SPENCER, Elbio. *Augusto dos Anjos num estudo incolor*, p182.

poética desse duelo terrível é que alimentava a angústia metafísica de Augusto dos Anjos [...] A sua aspiração suprema seria dominar todos os contrastes, resolvê-los na unidade do Grande Todo, que sonhou culminar com a onipotência da divindade.¹²⁰

Nesse rumo, reiteramos não apenas nossa atuação como arautos da espiritualidade na obra augustiana. Mais que isso, nos tornamos aproximadores entre a tese da materialidade e a antítese da espiritualidade, formando uma afluência entre esses conceitos na poética do *EU*. Até aqui, além de apenas promover um confronto, temos querido confeccionar um elo que vincule essas correntes separadas, as “antinomias”, os “antagonismos irreconciliáveis”, os “dualismos implacáveis”, enfim, “os contrastes famulentos” de “Vítima do dualismo”.

O materialismo explorado isoladamente não pode se apresentar sem prejuízo do espiritualismo e o contrário também é verdadeiro. A fusão de ambos pode ser percebida no soneto “Contrastes”. Como versa o eu-lírico, os antagonismos corroboram convenientemente para que o homem não seja incompleto. É, pois, uma necessidade para a inteireza do ser. Embora parte da crítica da obra de Augusto dos Anjos tenha ignorado esse fato, o eu-lírico desse poema ostenta sabê-lo mais que o *Eclesiastes*:

CONTRASTES

“A antítese do novo e do obsoleto,
O Amor e a Paz, o Ódio e a Carnificina,
O que o homem ama e o que o homem abomina,
Tudo convém para o homem ser completo!

“O ângulo obtuso, pois, e o ângulo reto,
Uma feição humana e outra divina
São como a eximenina¹²¹ e a endimenina¹²²
Que servem ambas para o mesmo feto!

¹²⁰ BANDEIRA, Manuel. *Augusto dos Anjos*, p.115.

¹²¹ Também chamada “exina”. Segundo a anatomia botânica, parede externa do grão de pólen; em geral é grossa e apresenta relevos, como sulcos, espinhos etc. (Cf. *Glossário ilustrado de botânica*, p.55).

¹²² Também chamada “intina”. Ainda no domínio da anatomia botânica, basicamente se distingue da eximenina por ser uma membrana interna. (Cf. *Glossário ilustrado de botânica*, p.42).

“Eu sei tudo isto mais do que o Eclesiastes!
Por justaposição destes contrastes,
Junta-se um hemisfério a outro hemisfério,

“Às alegrias juntam-se as tristezas,
E o carpinteiro que fabrica as mesas
Faz também os caixões do cemitério!...”¹²³

Sem considerar os contrastes do *EU*, como seria possível decifrar sua grande mônada, que é divina? Ou seu evolucionismo, que é panteísta? Ou ainda seu animismo? Diante dessas questões, gostaríamos de adensar o assunto com um levantamento sobre a imagem de Deus na obra de Augusto dos Anjos, finalmente nos inclinando um pouco mais à espiritualidade budista.

¹²³ *EU*, p.260.

Capítulo 4 — As máscaras do sagrado no *EU*

Um deus pode estar simultaneamente em dois ou mais lugares – como
uma melodia ou sob a forma de uma máscara tradicional.
E onde quer que ele surja, o impacto de sua presença é o
mesmo: ele não é reduzido pela multiplicação.¹²⁴
(Joseph Campbell)

No ideário poético augustiniano, a máscara tem a função de encobrir o pranto sentido na existência, o sofrimento causado pelas dores do mundo. A humanidade é como se fosse um bloco carnavalesco integrado por mascarados, todos embriagados pelo jogo do “faz de conta”. Esse amargo infortúnio é o principal responsável pelo transcendentalismo e pela presença do sagrado nos versos augustinianos, mas esses fatores nem sempre mostram suas faces abertamente. Às vezes, preferem entrar em cena valendo-se do disfarce e para tanto nada mais adequado que o emprego da máscara.

A máscara é um objeto cujo uso remonta a tempos primitivos. Foi e continua sendo empregada com inúmeros fins, mas, em termos gerais, podemos dizer que uma de suas finalidades mais célebres foi a que se deu na dramaturgia grega, quando era usada para cobrir a face dos atores a fim de que caracterizassem a personagem que representavam.

Joseph Campbell afirma que *nos antigos festivais primitivos a máscara era venerada como uma verdadeira aparição do ser mítico que ela representava – apesar de todo mundo saber que tinha sido um homem quem a havia feito e que era um homem quem a estava usando*.¹²⁵ Segundo o expoente mitologista, no decorrer dos rituais, aqueles que usavam as máscaras eram também identificados com a divindade que representavam, pois *o fato literal de que a aparição fosse composta por A, uma máscara; B, sua referência a um ser mítico; e C, um homem, era rejeitado pela mente e isso dava lugar para que a representação funcionasse independente dos valores, tanto do observador quanto do ator*.¹²⁶ É, pois, esta a grande lição da máscara: a lógica do “como se”.

¹²⁴ CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*, p. 31.

¹²⁵ Ibidem, p.31. (com alteração da conjugação verbal).

¹²⁶ Ibidem, p.31. (com alteração da conjugação verbal).

Percebemos que no *EU* o sagrado entra em cena usando disfarces e muitas vezes suas máscaras (A), suas referências sagradas (B) e seus atores (C) se entrelaçam e nos convidam ao jogo do “como se”.

Tomando como referência principal do sagrado a própria divindade, mostraremos a seguir como Deus assume feição plural na poética augustiniana.

4.1. A máscara de feição monista

“Mônada esquisita”. É dessa maneira que o eu-lírico de “Sonho de um Monista” predica o “divino”. Não se trata somente de afirmar que Deus é estranho. É mais do que isso, pois antes (e além de sê-lo), ele é uma “mônada”. Eis aqui aquela que elegemos como a primeira das máscaras: Deus está disfarçado no monismo.

O conceito de “mônada” foi desenvolvido pelo gênio alemão Gottfried Wilhelm Leibniz. Esse sistema filosófico, chamado monadismo, pregava ser possível explicar racionalmente o mundo, tentando preservar as concepções cristãs sobre Deus e a criação do homem.

A monadologia leibniziana foi uma espécie de teoria da substância pensada para ligar o mundo físico às realidades metafísicas. Segundo explica Collin Brown, professor de Teologia Sistemática do *Fuller Theological Seminary*, Califórnia, Estados Unidos, Leibniz entendia que as mônadas existiam como partículas imateriais mais elementares que o átomo, cada qual agindo diferentemente, conforme estabelecido por Deus. Essas partículas por Deus dirigidas seriam as responsáveis pela formação dos corpos materiais.¹²⁷ Segundo os *Novos ensaios sobre o entendimento humano*, a alma humana, por seu caráter espiritual, seria uma mônada elevada, e Deus, por seu turno, ocuparia o topo da pirâmide, sendo a mônada superior e motriz, da qual subsistiriam todas as outras.¹²⁸

Indubitavelmente, essas definições demonstram um pouco o espiritualismo inerente ao monadismo de Leibniz. Apesar de sua matriz cristã, há quem encontre nessa teoria princípios budistas. É o que pensa o físico austríaco Fritjof Capra. Para defender sua tese,

¹²⁷ BROWN, Collin. *Christianity & Western thought*, p.190.

¹²⁸ LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*, p.10.

ele recorre ao budismo *mahāyāna*¹²⁹ e ao mito hindu da rede de Indra, ilustrado no Sutra Avatamsaka.¹³⁰

Conforme narra o mito, há no céu de Indra, o deus das tempestades, uma rede tecida com pérolas¹³¹ tão bem organizada que quando alguém dirige o olhar para uma das jóias pode ver nitidamente nela o reflexo de todas as demais. A rede de Indra é um arquétipo daquilo que ocorre no plano humano. Cada objeto existente em nosso mundo não é meramente ele mesmo, mas reflete muitos outros objetos, chegando a assumir-se nos outros, como ocorre com o próprio Buda, pois para o budismo *mahāyāna*, em toda partícula de pó, estão presentes um sem-número de Budas.¹³² Disso deriva, para essa escola budista, que a separação dos objetos é uma ilusão.

Semelhante conclusão observamos na *Monadologia* leibniziana, onde, segundo o próprio filósofo:

Cada porção de matéria pode ser concebida como um jardim repleto de plantas e como um lago cheio de peixes. Mas cada ramo da planta, cada membro do Animal, cada gota de seus humores é também um jardim ou um lago. E, embora a terra e o ar interpostos entre as plantas do jardim, ou a água interposta entre os peixes do lago, não sejam planta, nem peixe, eles os contêm ainda, mas muito frequentemente com uma sutileza que para nós é imperceptível.¹³³

A partir dessa exposição do pensamento de Leibniz, Fritjof Capra declara:

¹²⁹ O termo significa “Grande Veículo”. Essa corrente budista considera todos os seres sofrendores do nosso mundo de nascimento e morte, e pode conduzir a todos, sem qualquer discriminação, à Iluminação. (Cf. KYOKAI, Bukkyo Dendo, *A verdade: a doutrina de Buda*, p.127).

¹³⁰ Sutra: Na literatura da Índia, tratado onde se reúnem, sob a forma de breves aforismos, as regras do rito, da moral, da vida cotidiana. Segundo informa o monge Suzuki, citado por Fritjof Capra, *o Sutra Avatamsaka* “é realmente a consumação do pensamento, do sentimento e da experiência budista. Nenhuma literatura (búdica) do mundo atingiu tamanha grandeza de concepção, de profundidade de sentimento e de composição como este Sutra. Ele é uma fonte eterna de vida da qual nenhuma mente religiosa se despede sedenta ou parcialmente insatisfeita”. (Cf. CAPRA, Fritjof. *The Tao of physics*, p.99).

¹³¹ Algumas versões do mito dizem “espelhos” no lugar de “pérolas”.

¹³² CAPRA, Fritjof. *The Tao of Physics*, p.296.

¹³³ LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Os princípios da filosofia ou a monadologia*, p.144.

É interessante perceber que as similaridades dessas linhas (de Leibniz) com as passagens do sutra Avatamsaka pode ser um indício da influência do budismo atual sobre Leibniz. Joseph Needham¹³⁴ declara que Leibniz conheceu muito bem o pensamento e a cultura chinesa por meio das traduções que ele recebeu dos monges jesuítas, e que este pensamento foi inspirado pela escola neoconfuciana de Chu Hsi, com a qual ele tinha afinidade. Esta escola possuía traços da vertente budista mahayana, e em particular do sutra Avatamsaka. Needham, na verdade, menciona a parábola da rede de Indra relacionando-a explicitamente com as mônadas de Leibniz.¹³⁵ (grifo nosso).

Isso vem nos mostrar que a consideração sobre o monadismo possibilita um pequeno acesso ao budismo, porém, devido à atuação precursora do monadismo de Leibniz, sua presença em nosso texto cumpre mais o propósito de historiar ao leitor o tema de maneira sucinta e serve de veículo ao monismo haeckeliano.

Prosseguindo em nosso objetivo, é mister mencionar que a filosofia de Leibniz não se refletiu tão fielmente nas teorias desdobradas por seus seguidores. O principal deles, Christian Wolff, não abraçou o monadismo leibniziano em sua totalidade.

Discípulo prolixo, Wolff atraiu para si mais notoriedade que seu próprio mestre e a ele tem-se conferido a cunhagem do termo “monismo” (gr. *monos*, “um”), que em linhas gerais é uma teoria filosófica que defende que a realidade pode ser estabelecida a partir de uma substância primeva, sendo tudo passível de redução a essa unidade. Apesar de algumas diferenças existentes entre “mestre” e “discípulo”, essa teoria foi absorvida sem diferenças por Wolff da *Monadologia* de Leibniz, para quem essa substância era *suprema, única, universal e necessária, não tendo nada fora dela que lhe fosse independente*.¹³⁶

Com o decorrer do tempo, o monismo wolffiano conquistou a adesão da comunidade científica de sua época e foi adotado largamente por Ernst Haeckel – contemporâneo de Augusto dos Anjos. Este fato é relevante para nós, visto que a produção haeckeliana herdada da Escola de Recife é decisivamente o manancial monístico em que nosso poeta “saciou” sua sede.

¹³⁴ Joseph Terence Montgomery Needham (1900-1995) foi um renomado bioquímico que ficou reconhecido por seu conhecimento da história da cultura chinesa. Needham foi convidado a integrar a Sociedade Real e a Academia Britânica. Na China, ele é conhecido por seu nome chinês, Li Yuese.

¹³⁵ CAPRA, Fritjof. *The Tao of Physics*, p.298.

¹³⁶ LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Os princípios da filosofia ou a monadologia*, p.138.

O haeckelianismo no *EU* tem seu mais contundente atestado naquilo que denominamos de “manifesto monista da obra augustiana”, expresso no soneto “Sonho de um Monista”, onde o eu-lírico se admite partidário dessa filosofia e nessa condição nos guia em meio à sua atmosfera onírica. A seguir, transcrevemos o monístico soneto:

SONHO DE UM MONISTA

“Eu e o esqueleto esquálido de Esquilo¹³⁷
Viajávamos, com uma ânsia sibarita,
por toda a pro-dinâmica infinita,
Na inconsciência de um zoófito tranqüilo.

“A verdade espantosa do Protilo
Me aterrava, mas dentro da alma aflita
Via Deus – essa mônada esquisita –
Coordenando e animando tudo aquilo!

“E eu bendizia, com o esqueleto ao lado,
Na guturalidade do meu brado,
Alheio ao velho cálculo dos dias,

“Como um pagão no altar de Proserpina¹³⁸,
A energia intracósmica divina
Que é o pai e é a mãe das outras energias!”¹³⁹

A começar pelo título do poema, temos um direcionamento para chegarmos à divindade nele expressa. O sonho é de um monista, mas não de um adepto de um monismo qualquer. Como antecipamos, os predicados desse monismo encontram-se nas obras de Haeckel, notadamente em *Monismo: laço entre religião e ciência*, que revela inclinação nítida ao debate entre materialidade e espiritualidade.

Segundo Haeckel, a oposição entre a religião e a ciência decretada em seu tempo era um grande equívoco, por isso ele propôs que seu monismo fosse adotado como elemento unificador das duas esferas, um “laço” capaz de desfazer o impasse, mantendo num mesmo

¹³⁷ Neste verso, Augusto dos Anjos altera propositadamente a acentuação tônica do nome do dramaturgo para obter a rima com “tranqüilo”.

¹³⁸ Tal qual ocorre com o nome próprio “Ésquilo”, que teve sua prosódia alterada pelo poeta, Prosérpina teve sua acentuação tônica alterada para rimar com “energia”, sendo originalmente proparoxítona e não paroxítona.

¹³⁹ *EU*, p.225.

plano ambos os domínios, isto é, o da ciência (materialidade) e o da religião (espiritualidade), por meio de uma aproximação não necessariamente excludente.¹⁴⁰

Sua profissão de fé naturalista defendia que uma razão lúcida não deveria reclamar oposição ou emancipação entre o Deus, imanente na natureza, e o mundo material:

Quando a razão funciona impõe-se-lhe sempre mais nítida a necessidade de não opor Deus ao mundo material como um ser exterior, mas sim de o colocar no fundo do próprio Cosmos como força divina ou espírito motor. Cada vez se torna para nós mais claro que todas essas manifestações admiráveis da natureza que nos cerca, orgânica e inorgânica, são produções diferentes de uma única e mesma força primária, combinações diferentes de uma única e mesma matéria fundamental.¹⁴¹

Evolucionistas contemporâneos a Haeckel chegaram a dizer que ele fez de seu monismo um substituto para a religião. O zoologista criacionista Bolton Davidheiser afirma que para Haeckel a matéria não poderia ser analisada à parte do espírito e vice-versa.¹⁴²

O esforço do monismo haeckeliano em aliançar matéria e espírito é argumento considerável contra o materialismo absoluto ao qual relegaram a obra augustiana, haja vista Haeckel ser uma das grandes fontes desse “materialismo”. Por isso, como ocorre em Haeckel, defendemos a idéia de que há em Augusto dos Anjos, mesmo em meio a todas as suas elocuções materialistas, um laço que tenta unir materialidade e espiritualidade.

Como asseverou o antologista Alexei Bueno, o monismo absorvido por Augusto dos Anjos se desdobrou no poeta como uma filosofia inegavelmente materialista, mas que lhe permitiu atingir domínios de religiosidade não menos intensos, ainda que tais premissas monistas fossem nada mais que especulações.¹⁴³

O foco no vértice materialista e a marginalização do outro, de intensidade não menor, espiritualista, levou o ensaísta João Ribeiro a afirmar que o poeta teria aderido à

¹⁴⁰ HAECKEL, Ernest. *O monismo: laço entre religião e ciência*, p.03.

¹⁴¹ Ibidem, p.20.

¹⁴² DAVIDHEISER, Bolton. *Evolution and christian faith*, p.76.

¹⁴³ Por sinal, o tempo e as pesquisas se incumbiram de mostrar quão impróprias foram as bases do monismo haeckeliano no âmbito científico, o que em nada desabona Augusto dos Anjos no âmbito poético. (Cf. BUENO, Alexei. *Augusto dos Anjos: origem de uma poética*, p.22.).

“filosofia do mais abstruso ateísmo”, chegando a concluir que não acreditava em coisa alguma de superior às forças “mecânicas” e inconscientes que regem o universo.¹⁴⁴

O “Sonho de um Monista” é um exemplo de que há, em Augusto dos Anjos, um espaço cativo para um Deus que é mais do que mera “força mecânica”. É o que depreendemos do poema.

Logo no início da primeira estrofe, o eu-lírico evoca um companheiro ilustre, estabelecendo diálogo com o cânon da dramaturgia clássica. Usando um verso brilhantemente aliterado, como numa peça teatral, abre as cortinas e chama à cena sua inusitada companhia: o “esqueleto esquelido de Ésquilo”, autor considerado por Aristóteles como o fundador da tragédia grega.

Lembramos que a Ésquilo é imputado o mérito de ter sido o primeiro autor a inserir um segundo ator nas representações, algo que parece ter gerado no poeta o desejo de reconhecer e retribuir o dramaturgo pelo seu pioneirismo, visto que o poema poderia ter sido todo edificado ao redor de um único “ator”, mas é caprichosamente desenvolvido com o apoio de uma segunda entidade coadjuvante, embora inegavelmente significativa em seu contexto clássico.

A Grécia evocada em Ésquilo permanece em pauta uma vez que ambos, o eu-lírico e Ésquilo, são associados a um adjetivo geográfico, de naturalidade, a saber, “sibarita”, que é relativo a Síbaris, centro poderoso da Magna Grécia. Do contexto econômico e social dessa região, originou-se um outro significado, figurado, para “sibarita”, que é o de *pessoa dada aos prazeres físicos, à voluptuosidade e à indolência, a exemplo dos antigos habitantes de Síbaris que, muito ricos, tinham fama de cultivar esses hábitos*.¹⁴⁵ É com “ânsia de sibarita” que o eu-lírico e Ésquilo viajam.

Posteriormente, ao empregar a “pro-dinâmica”, Augusto dos Anjos empresta um conceito da “mecânica”, mais especificamente no que concerne à competência da disciplina em estudar os corpos em movimento e os efeitos que produzem ou modificam estes movimentos.¹⁴⁶

¹⁴⁴ RIBEIRO, João. *O poeta do Eu*, p.73.

¹⁴⁵ Cf. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, p.2566.

¹⁴⁶ Cf. *Vocabulario científico y técnico da Real academia de ciencias exactas, físicas y naturales*, p.308.

No poema, o eu-lírico e Ésquilo viajam por toda a “pro-dinâmica infinita” num estado de inconsciência que é relacionado ao de “zoófitos” que, segundo a zoologia, são seres invertebrados semelhantes a algumas plantas marinhas. Por isso, são, às vezes, referidos como “animais-plantas”, por se localizarem, conforme o evolucionismo biológico, entre o reino vegetal e o animal, participando de ambos.¹⁴⁷

De acordo com a escala evolucionista, na cadeia dos invertebrados, os zoófitos evoluem ao estado de pólipos gelatinosos, os quais se distinguem dos primeiros, principalmente, por sua natureza de locomoção; depois viriam os helmintos, que são vermes intestinais, por sinal, recorrentemente lembrados por Augusto dos Anjos; posteriormente, os moluscos; a seguir, os insetos e, por fim, na cadeia dos vertebrados, viriam os peixes; os répteis; e os pássaros, até culminar nos mamíferos, classe em que se encontram os homens.¹⁴⁸ Em síntese, para o evolucionismo, os seres humanos são frutos de um processo paulatino de transformação (metamorfismo).

Alistamos essa “árvore genealógica evolucionista” porque a partir dela Augusto dos Anjos constrói metáforas para pensar a existência humana. Esses seres todos figuram no *EU* e revelam a cosmovisão do poeta.

Se no poema em lide o zoófito está presente, em “Monólogo de uma Sombra” é o pólipo”:

“Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias
Larva de caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!”¹⁴⁹
[...]

Em “Noite de um Visionário” são os helmintos:

¹⁴⁷ Também conhecidos como antozoários e celenterados (Cf. MAGALHÃES, Álvaro. *Dicionário de ciências*, p.40,102).

¹⁴⁸ MORGAN, Thomas Hunt. *As bases científicas da evolução*, passim.

¹⁴⁹ *EU*, p.195. (grifo nosso).

[...]
“Bulia nos obscuros labirintos
Da fértil terra gorda, úmida e fresca,
A ínfima fauna abscôndita e grotesca
Da família bastarda dos helmintos”¹⁵⁰
[...]

Em “Gemidos de Arte” é o molusco:

[...]
“O sol agora é de um fulgor compacto,
E eu vou andando, cheio de chamusco,
Com a flexibilidade de um molusco,
Úmido, pegajoso e untuoso ao tacto!”¹⁵¹
[...]

E assim eles são explorados em toda a obra do poeta, recolhendo-se sob o guarda-chuva monista do qual estamos a comentar.

Em sua continuação, o poema insere na segunda quadra uma “verdade espantosa e aterradora”, a verdade de protilo, termo grafado como palavra-símbolo. O vocábulo origina-se do grego *prôtos*, “primeiro”, e *yle*, “matéria”. É, na verdade, um neologismo criado para se referir àquilo que os químicos chamavam de “a primeira substância primordial” ou “matéria primitiva”, da qual teriam se formado todos os elementos dos corpos.¹⁵²

A responsabilidade de criação do termo é conferida ao químico e físico inglês William Crookes, também contemporâneo a Augusto dos Anjos, e expressa a idéia de uma matéria original primitiva que existia antes da evolução dos elementos químicos. Desta pré-matéria derivariam todos os elementos¹⁵³, asseveração que se conformava à bandeira monista do poeta.

Seria então esta a “verdade espantosa do Protilo”, ou seja, a primeira substância primordial, intrinsecamente atrelada à essência de sua “mônada esquisita”, hipótese que julgamos consistente e contextualmente lógica.

¹⁵⁰ *Eu*, p.275. (grifo nosso).

¹⁵¹ *Ibidem*, p.263. (grifo nosso).

¹⁵² HAECKEL, Ernest. *O monismo: laço entre religião e ciência*, p.31.

¹⁵³ *Ibidem*, p.31.

Mas, além disso, o conhecimento do “protílo” exibido na peça poética nos leva a considerar outras leituras e prováveis absorções da obra de Crookes, mormente em seu caráter místico. Esse contato do poeta com o químico espiritualista é aqui registrado porque adiciona informações sobre uma outra possível matriz científica de sua época que, a exemplo do monismo de Haeckel, tentava igualmente apor de maneira não excludente materialidade e espiritualidade.

Crookes especializou-se em espectroscopia, método de análise que permitia estabelecer a composição química, os elementos, e os grupos funcionais de uma determinada substância. Inicialmente, direcionou todo seu empenho às finalidades científicas, mas após alguns anos e com mais experiência, o pesquisador, em 1870, se voltou aos estudos de fenômenos associados ao espiritualismo. Estudou médiuns famosos de sua época e chegou a promover sessões espíritas em sua residência com este objetivo.

Após várias análises, concluiu seus estudos com um relatório que quase lhe custou o afastamento da *Royal Society*, uma das importantes instituições acadêmicas que integrou. Enquanto a comunidade científica rotulava os fenômenos espirituais como fraudulentos, o teor da exposição de Crookes revelava sua anuência quanto à legitimidade dos mesmos.

Na obra “Fatos espíritas observados por William Crookes e outros sábios”, encontramos uma lista de treze cientistas que teriam testemunhado a cientificidade dos contatos.¹⁵⁴ O próprio Crookes declarou: *Nunca tive jamais qualquer ocasião para modificar minhas idéias a respeito. Estou perfeitamente satisfeito com o que eu disse nos primeiros dias. É absolutamente verdadeiro que uma conexão foi estabelecida entre este mundo (“dos vivos”) e o outro (“dos mortos”).*¹⁵⁵

Em face disso, é possível que tenhamos, em Crookes, somado à herança simbolista, uma justificativa para o gosto de Augusto dos Anjos pelas imagens espectrais e fantasmagóricas, como lemos na décima quinta estrofe do poema “Tristezas de um quarto minguate”:

¹⁵⁴ CROOKES, William. *Fatos espíritas observados por William Crookes e outros sábios*, p.24. (Cf. HALL, Trevorh. *The medium and the scientist: the story of Florence Cook and William Crookes*, p.187.)

¹⁵⁵ FODOR, Nandor. *Encyclopaedia of psychic science*, p.70. (parênteses nosso).

[...]
“Figuras espectrais de bocas tronchas
Tornam-me o pesadelo duradouro...
Choro e quero beber a água do choro
Com as mãos dispostas à feição de conchas”¹⁵⁶
[...]

Ou ainda na primeira quadra do soneto “Solitário”:

“Como um fantasma que se refugia
Na solidão da natureza morta,
Por trás dos ermos túmulos, um dia,
Eu fui refugiar-me à tua porta!”¹⁵⁷
[...]

Prosseguindo em nossa análise, deparamo-nos enfim com Deus – a “mônada esquisita”. A conjunção adversativa “mas”, no segundo verso da segunda quadra (“mas dentro da alma aflita / Via Deus – essa mônada esquisita”), anuncia a atenuação do terror causado pela verdade de protilo, tendo como fator tranquilizador a presença da própria divindade.

A esquisitice da mônada divina pressupõe a existência de outras mônadas, ordinárias (não-esquisitas). Então, a “mônada esquisita” é singular, “separada” das demais, uma das características fundamentais da sacralidade, conforme definição de Umberto Galimberti, já vista no segundo capítulo dessa dissertação.

Em estado de aflição, o eu-lírico enxerga Deus e lhe atribui faculdade de coordenação e animação de toda a atmosfera instaurada pela “pro-dinâmica infinita”. O controle exercido pela “mônada esquisita” atesta sua condição “superior” e leva o eu-lírico à adoração, outra característica do fator sagrado. Assim, valendo-se de um vocábulo litúrgico (verbo “bendizer”), o eu-lírico, “como um pagão¹⁵⁸ no altar de Proserpina¹⁵⁹”,

¹⁵⁶ *EU*, p.301. (grifo nosso).

¹⁵⁷ *Ibidem*, p.226. (grifo nosso).

¹⁵⁸ O termo “pagão” reclama crença distinta do cristianismo, mais especificamente do catolicismo, pelo fato de caracterizar-se pelo politeísmo e/ou rejeição ao batismo cristão.

¹⁵⁹ Prosérpina: entidade da mitologia romana, identificada como Perséfone na mitologia grega. O mito referido foi narrado por Homero e Ovídio, entre outros, e provavelmente elencou os escritos perdidos do próprio Ésquilo, mencionado ao longo do poema.

apresenta louvores ao seu Deus, exaltando-o com ardor, em alta voz (“na guturalidade do meu brado”).

A potência da “mônada esquisita” é ainda mais reforçada quando o eu-lírico diz que a “energia intracósmica divina” emanada da mônada “é o pai e a mãe das outras energias”, ou seja, é a gênese da gênese, é aquilo que propriamente é ou se confunde com a “matéria primitiva”. Deus, a mônada esquisita, não só coordena tudo, mas é a própria fonte de tudo.

Outro soneto que desvela a face monista do Deus augustiano é “Agonia de um filósofo”, tecido poético que esbanja citações de obras – *Phtah-Hotep* e *Rig Veda* –, e personalidades – Anaximandro de Mileto, Goethe e, novamente, Haeckel. Vejamos:

AGONIA DE UM FILÓSOFO

“Consulto o Phtah-Hotep. Leio o obsoleto
Rig-Veda. E, ante obras tais, me não consolo...
O Inconsciente me assombra e eu nele rolo
Com a eólica fúria do harmatã inquieto!

“Assisto agora à morte de um inseto!...
Ah! todos os fenômenos do solo
Parecem realizar de pólo a pólo
O ideal do Anaximandro de Mileto!

Conforme uma das várias versões da narrativa mitológica, que por sinal se distinguem entre si por detalhes, Perséfone fora seqüestrada por Hades e levada ao reino subterrâneo dos mortos. Sua mãe, Deméter, deusa da agricultura, ficara desconsolada pelo ocorrido com a filha e deixara ao léu a terra, que se tornou, a partir do episódio, estéril. Resolve a mãe, então, apelar para Zeus, que se compromete em ajudá-la. No entanto, a jovem não observara a abstinência que lhe era devida e a que estava condicionada sua plena libertação do submundo. Teria ela comido uma romã colhida dos jardins de Hades. Devido à transgressão desta lei estabelecida pelas parcas, Zeus torna-se impossibilitado de salvá-la plenamente, estabelecendo-se que Perséfone consumiria em todos os anos de sua vida seis meses junto de sua mãe, ocasião em que a terra se tornaria fértil, e seis meses ao lado de Hades, quando a terra se tornaria estéril.

Dessa narrativa originou-se “os mistérios de Elêusis”, o mais popular entre os ritos da antiguidade grega, cujos segredos ainda se ignoram. Conta-se que Deméter, à procura de sua filha, fora acolhida carinhosamente pela família real da cidade de Elêusis, a cujos habitantes, por gratidão, compartilhou seus rituais secretos. Com a libertação, ainda que restrita, de Perséfone, Deméter pediu a edificação de um templo na cidade, ao qual se recolheu e passou a revelar exclusivamente seus mistérios, mormente na época da sementeação da terra. É nessa conjuntura mitológica que tem lugar o altar de Proserpina, que estaria edificado junto do de sua mãe.

Esta referência indireta à cidade de Elêusis por meio do altar de Prosérpina é muito familiar ao “esqueleto esqualido de Esquilo”, visto que o dramaturgo nasceu nesta cidade em 525 a.C. e, além disso, foi julgado por supostamente ter revelado os mistérios de Elêusis, sendo, contudo, absolvido na sentença. (Cf. CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*, p.156).

“No hierático areópago heterogêneo
Das idéias, percorro como um gênio
Desde a alma de Haeckel à alma cenobial!...

“Rasgo dos mundos o velário espesso;
E em tudo igual a Goethe, reconheço
O império da substância universal!”¹⁶⁰

O eu-lírico principia o poema compartilhando sua agonia à procura de respostas no arcaico *Phtah-Hotep*, texto do Antigo Egito escrito por autor de mesmo nome, alto funcionário do rei Djedkaré Isesi. O livro traz um prólogo e um epílogo que separam trinta e sete máximas do autor dirigidas a seu filho, que deveria sucedê-lo em seu cargo de confiança junto ao rei.¹⁶¹ Como o próprio eu-lírico se incumba de dizer, sua consulta à obra não lhe acalenta o espírito.

Assim sendo, ele viaja do Egito para a Índia pensando poder resolver sua inquietude com uma obra sagrada do hinduísmo, o *Rig Veda*, livro de hinos que é tido como o primeiro e mais importante dentre todos os Vedas¹⁶², por ser a fonte de derivação de todos os demais, tendo sido escrito por volta de 1700 a 1100 a.C. A obra é um conjunto de textos sacros do hinduísmo bramânico¹⁶³, e traz como preceitos principais os cânticos de louvores, as oferendas e os sacrifícios devotados a uma infinidade de deuses do panteão hindu.

Segundo Antonio Houaiss, *o adjetivo ‘obsoleto’, latino, no sentido próprio ‘caído em desuso, gasto pelo tempo’, deve ser interpretado apenas como ‘velho, antigo’, com a conotação, daí decorrente, de ‘insuficiente’*.¹⁶⁴

¹⁶⁰ *EU*, p.201.

¹⁶¹ Antonio Houaiss, em análise que faz do soneto, diz tratar-se do “primeiro monumento literário egípcio do gênero “sabedoria”, isto é, preceptiva moralística em forma de máximas, geralmente em versículos, com apoios fonéticos anafóricos. O Phtah-Hotep é reputado da quinta dinastia, isto é, de cerca de 2400 anos a.C.” (Cf. HOUAISS, Antonio. *Augusto dos anjos: poesia*, p.32.).

¹⁶² Conjunto de textos sagrados — hinos laudatórios, formas sacrificais, encantações, receitas mágicas — que constituem o fundamento da tradição religiosa (especialmente do hinduísmo) e filosófica da Índia. (Cf. CRIM, Keith (org.). *Abingdom dictionary of living religions*, p.785-86).

¹⁶³ Também chamado *Vedanta*, no hinduísmo bramânico ocorre a ascensão de Brahma, a divindade que simboliza a alma universal e representa a força criadora. Neste momento da religião, surge a figura dos brâmanes, que compõem a casta sacerdotal da tradição hindu. Os rituais ganham uma série de componentes mágicos e elaboram-se idéias mais complexas acerca do Universo e da alma, inclusive conceitos como o de reencarnação e o de transmigração de almas. (Cf. CRIM, Keith (org.). *Abingdom dictionary of living religions*, p.117-18).

¹⁶⁴ HOUAISS, Antonio. *Augusto dos anjos: poesia*, p.32,33.

Como se observa, Houaiss rejeita qualquer indício de depreciação relacionada ao “obsoleto *Rig Veda*”. Em harmonia com sua análise, Jamil Almansur Haddad, ao retomar a discussão sobre fé e ciência na poesia augustiana e comentar sobre a “fé asiática” do poeta, também menciona a “origem respeitável” do livro:

A crença na ciência não pode ser absoluta. Abala-se a convicção na permanência dos seus postulados [...] Por isso mesmo é que a arte de Augusto dos Anjos procura ser também uma filosofia, mas que concilie ciência e fé. Só que, esta última sendo a cristã em Alphonsus de Guimaraens, nêle é asiática, vem do Rig-Veda que (apesar do adjetivo ‘obsoleto’ que apõe ao livro, forçada em certa hora pela rima) lhe é origem respeitável, vem do bramanismo e do budismo, da teosofia, do ocultismo, do esoterismo, de todo êsse mistério oriental que acaba participando fundamente de seu mistério poético.¹⁶⁵

Essa literatura de cunho religioso, proporcionou ao poeta a construção, na terceira quadra da segunda parte de “As Cismas do Destino”, de uma de suas imagens mais sincréticas, com a presença do Siva hindu¹⁶⁶, do Arimã zoroastro¹⁶⁷, dos duendes e dos trasgos folclóricos¹⁶⁸ e do In taoísta¹⁶⁹, todos eles reunidos em atitudes profanantes frente a um dos mais fortes símbolos sagrados do cristianismo – a igreja:

¹⁶⁵ BAUDELAIRE, Charles. Prefácio de *As flores do mal*, p.51.

¹⁶⁶ Juntamente com Vishnu, Shiva é um dos dois grandes deuses do hinduísmo. É freqüentemente referido na literatura religiosa hindu como o “destruidor”. (Cf. CRIM, Keith (org.). *Abingdom dictionary of living religions*, p.685).

¹⁶⁷ Segundo o Avesta, livro sagrado masdeísmo ou zoroastrismo, Arhiman é o deus do mal que se opõe a Ormuzd, divindade benevolente. (Cf. CRIM, Keith (org.). *Abingdom dictionary of living religions* p.828).

¹⁶⁸ Assim como os duendes, no mesmo verso, são seres fantásticos, diabólicos ou infernais, maléficos, não necessariamente relacionados a alguma religião específica. (Cf. HOUAISS, Antonio. *Augusto dos anjos: poesia*, p.50.).

¹⁶⁹ Na filosofia chinesa, Yin e Yang perfazem uma teoria cosmológica que expressa a interdependência de movimentos opostos na natureza, na sociedade, e no próprio ser humano. O Yin representa o pólo negativo, expreso principalmente pelos elementos: “escuridão”, “feminino”, “passivo”, “lua”, “chuva”, “ímpar”, “terra”, “água”, “inverno” e “frio”. O Yang, por sua vez, é o pólo positivo, que tem como representantes os elementos opostos, respectivamente: “luz”, “masculino”, “ativo”, “sol”, “raios solares”, “par”, “céu”, “montanhas”, “verão” e “calor” (Cf. CRIM, Keith (org.). *Abingdom dictionary of living religions*, p.812-13).

[...]
“Todas as divindades malfazejas,
Siva e Arimã, os duendes, o In e os trasgos,
Imitando o barulho dos engasgos,
Davam pancadas no adro das igrejas”.¹⁷⁰
[...]

Voltando ao nosso poema, temos que o *Rig Veda* também é insuficiente, pois sequer nele o eu-lírico estanca sua agonia. Pior, permanece assolado pelo próprio inconsciente e nesse estado máximo de consternação, e talvez por causa deste, consegue deter sua atenção na insignificante cena da morte de um inseto e ali encontra o caminho de sua solução. As duas grandes obras não puderam acalantar a inquietude do eu-lírico, mas a situação daquela ínfima criatura por ele observada o conduz a conclusões. Conclusões monísticas, desta vez associadas além de Haeckel, ao pré-socrático Anaximandro de Mileto e ao brilhante Goethe.

O filósofo Anaximandro é conveniente e adequado ao ambiente poético monista, tendo em vista que compartilhava da idéia de que a substância primitiva era um elemento indeterminado que podia se transformar¹⁷¹ em todas as coisas e que *toda matéria, e cada partícula da matéria, além de suas propriedades físicas, possui em si um princípio de vida*¹⁷², doutrina que posteriormente seria batizada pelo filósofo inglês, Ralph Cudworth, de hilozoísmo (“matéria viva”).

Fritjof Capra não deixa de anotar o teor místico do hilozoísmo pré-socrático (com destaque para Tales de Mileto e Anaximandro) e estabelece uma aproximação entre o hilozoísmo e as antigas filosofias hindu e chinesa:

Eles sequer possuíam uma palavra para designar a matéria, visto que entendiam todas as formas de existência como manifestações da ‘physis’, dotadas de vida e espiritualidade. Daí Tales declarar que todas as coisas estão cheias de deuses e Anaximandro afirmar que o universo era uma espécie de

¹⁷⁰ EU, p.214.

¹⁷¹ Arthur Schopenhauer também defendeu em sua filosofia um certo hilozoísmo pampsiquista (gr. *pan* = tudo; gr. *psuché* = alma). O pampsiquismo é uma doutrina filosófica que não admite matéria inanimada. Schopenhauer acreditava que toda matéria possui vida e uma “vontade irracional”, o que exigiria algum nível de consciência. O filósofo, contudo, não explica claramente como se poderia mensurar esse “nível de consciência”. (Apud CHAMPLIN, Norman Russel. *Tratado de Bíblia, filosofia e teologia*, vol.5, p.37).

¹⁷² HODGE, Charles. *Teologia sistemática*, p.184.

organismo sustentado pelo ‘pneuma’, o sopro cósmico, da mesma maneira que o corpo humano é sustentado pela respiração do ar.¹⁷³

Após isso, o eu-lírico diz percorrer “desde a alma de Haeckel até à alma cenobial” para enfim reconhecer com Goethe o “império da substância universal”. Porém, para que esse reconhecimento se dê, é necessário antes “rasgar dos mundos o velário espesso” que separa e esconde essa verdade. Novamente temos aqui a noção de “separação” que se constrói na dialética do sagrado-profano. Não é possível reconhecer o império da substância universal em local e estado profano. Tal consideração exige um lugar especial, consagrado a isso e é nele que a revelação do eu-lírico é completa.

A referência a Goethe é importante, pois ela é comum a Haeckel, uma vez que o naturalista alemão também recorre ao gênio poético goetheano em sua obra, quando considera as diversas correntes monistas expressas nos sistemas de Empédocles, Lucrécio, Spinoza, Bruno, Lamarck e Strauss, e termina por concluir que *em todas elas subsistem idéias comuns da unidade cósmica, da solidariedade inseparável da força e da substância, do espírito ou da matéria ou, como também se pode dizer, de Deus e do mundo.*¹⁷⁴

Para nós não é relevante a compreensão dos fatores que determinam as distinções entre os vários sistemas monísticos, até porque nem o próprio Haeckel se deteve nisso, mas nos chama atenção o destaque que Haeckel concede a Goethe, ao dizer que o poeta alemão foi o grande responsável por conferir ao conceito monista a expressão mais poética até então escrita sobre as “idéias comuns da unidade cósmica”.

Haeckel não transcreve os versos aludidos em seu discurso, mas dá-nos a referência da antologia *Deus e o Mundo*, e da obra-prima *Fausto*¹⁷⁵, cujo excerto (desta última) entendemos ser propício apresentar por compor uma outra fonte do monismo no *EU*:

[...]
“Como tudo no Todo em ordem se equilibra
Na harmonia da vida em que palpita e vibra!
As forças celestiais se exalçam e se amofinam
E no cadinho d’ouro se acumulam e aninham!

¹⁷³ CAPRA, Fritjof. *The Tao of physics*, p.20.

¹⁷⁴ HAECKEL, Ernest. *O monismo: laço entre religião e ciência*, p.13.

¹⁷⁵ Ibidem, p.14.

Vaporoso vibrar sonoro e insistente
A terra toda envolve e encobre lentamente;
E Tudo em harmonia no Todo está presente!”¹⁷⁶
[...]

De fato, um verdadeiro “areópago heterogêneo das idéias”, um malabarismo de filosofias e conceitos de dicção espiritualista. Aliás, o próprio eu-lírico confessa em sua agonia que tais “idéias” são hieráticas, do grego *hieratikós*, que significa “referente às coisas sagradas”. Sobre isso, finalizamos esse tópico adicionando o parecer de Antonio Houaiss:

...o poeta quer referir-se, é de se supor, ao seu próprio pensamento que é como tribunal de idéias, mas heterogêneo quanto às origens destas, hauridas em fontes e experiências várias e dispersas, mas hierático, isto é, de tão alta força que divina, isto é ainda, sacro, porque o decisivo, o da consciência.¹⁷⁷

4.2. A máscara de feição panteísta

Persistindo em nossa análise acerca dos disfarces de Deus na obra de Augusto dos Anjos, defrontamo-nos, agora, com o panteísmo, outro fator que empregamos para pensar a espiritualidade no *EU*. A máscara agora é a própria natureza.

Não raro o poeta transmite, em seus versos, apreciações que se não acomodam de modo pleno o panteísmo, dele se aproximam muitíssimo. Na verdade, essa doutrina filosófica e religiosa, no *EU*, é um conseqüente desencadeamento do monismo, por isso é oportuno comentá-la na seqüência dessa dissertação.

O próprio Haeckel frisou, em seu discurso, o conseqüente desencadeamento entre seu monismo e o panteísmo dele decorrente. No contexto em que declara ser “pouco fundamentada a acusação de ateísmo e de irreligião” que sobreveio contra sua teoria, relaciona a compreensão do teor teísta de sua filosofia ao que chama de “verdadeiro esclarecimento”. Em suas palavras: *O labéu de ateísmo que ainda hoje se lança contra o*

¹⁷⁶ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*, p.29.

¹⁷⁷ HOUAISS, Antonio. *Augusto dos anjos: poesia*, p.33.

*nosso panteísmo e contra o monismo que lhe serve de base, já não é aceito nos círculos verdadeiramente esclarecidos.*¹⁷⁸

Como pudemos compreender no tópico anterior, Haeckel julgava as manifestações da natureza como *produções diferentes de uma única e mesma força primária, combinações diferentes de uma única e mesma matéria fundamental.*¹⁷⁹

O caráter primitivo, exclusivo e gerador que assume a numinosa “substância das substâncias” resulta no compartilhamento de sua “presença”, ainda que impessoal, em todos os elementos do cosmo, desenhando, assim, a imagem de um “monos” imanente no “Todo”, ou seja, em “tudo” (do gr. *pan*). Logo, vê-se que o elemento-mor responsável pela aliança entre monismo e panteísmo é a redução à unidade salientada em ambas as doutrinas. Atento a essa questão, o professor Chico Viana considera: *Outro efeito da ânsia de espiritualização, no poeta, é apurar-lhe um certo panteísmo evolucionista, que o leva a infundir afetividade e misticismo nos componentes da realidade material – sobretudo naqueles que, como a mônada e a monera, têm para o cientificismo da época um valor conceitual e epistêmico.*¹⁸⁰

Com a mesma reserva que nos posicionamos em relação à diversidade de correntes monistas, ressaltamos igualmente que não ignoramos as diversas posições decorrentes da doutrina panteísta, tampouco as controvérsias por ela suscitada. É sabido que o panteísmo, ao longo dos séculos, dotou-se de qualificativos que aludem postulados dessemelhantes, apesar de em todos eles se perceber descrições comuns.

O panteísmo difere do teísmo cristão¹⁸¹ na medida em que concebe Deus como sendo “um”, “infinito”, e geralmente “impessoal”, enquanto o teísmo o concebe como sendo “um”, “infinito” e “pessoal”. O primeiro interpreta o mundo como sendo imaterial e criado *ex Deo*; o segundo, como sendo finito e criado *ex nihilo*. No primeiro, Deus é o

¹⁷⁸ HAECKEL, Ernest. *O monismo: laço entre religião e ciência*, p.67.

¹⁷⁹ Ibidem, p.22.

¹⁸⁰ VIANA, Chico. *A sombra e a quimera: escritos sobre Augusto dos Anjos*, p.87,88.

¹⁸¹ O teísmo cristão também é dotado de muitas vertentes, então, o que afirmamos sobre esse conceito também só pode ser feito em termos gerais, havendo distinções explicativas que não encontram lugar em nosso trabalho, por não ser ele um tratado teológico. Somente a guisa de informação, Norman Geisler, apologista protestante, classifica os teístas cristãos entre “racionalis” (René Descartes e Gottfried Leibniz), “existenciais” (Soren Kierkegaard), “fenomenológicos” (Peter Koestenbaum), “analíticos” (Alvin Plantinga), “empíricos” (Thomas Reid), “idealistas” (George Berkeley), e “pragmáticos” (Charles Sanders Pierce), cada qual usando métodos distintos para afirmar a crença em Deus. (Cf. GEISLER, Norman. *Enciclopédia de apologética: respostas aos críticos da fé cristã*, p.813-14.)

mundo, enquanto no segundo, Deus existe além (transcendência) e dentro (imanência) do mundo. O panteísmo ainda prega que a destinação do homem é unir-se a Deus, enquanto o teísmo cristão prega a ressurreição para recompensa ou julgamento. Ambos, contudo, se opõem diretamente ao ateísmo, onde Deus não existe, o mundo é eterno e material e a aniquilação é pregada como destinação última do homem.

Os conceitos panteístas que acabamos de apresentar em oposição ao teísmo cristão têm grande aceitação entre os budistas. Visto que no cristianismo Deus é concebido como um “Ser” (pessoa), não sendo pensado como idêntico à criação, os conceitos panteístas são reputados por alguns teólogos cristãos e filósofos ocidentais como manifestações de ateísmo. Daí concluir-se muitas vezes que o budismo é ateu.¹⁸² Contudo, na verdade, o budismo não combate ou recusa o conceito de um deus. Seu sistema religioso afirma as divindades como forças benevolentes e protetoras, mormente das pessoas que praticam corretamente os princípios da religião.¹⁸³

Mas deixando à margem a comparação pormenorizada dessas desigualdades, nos ateremos ao panteísmo acósmico, por ser o mesmo que rege os princípios doutrinários do hinduísmo, matriz doutrinária e filosófica do budismo.

Essa vertente panteísta configura-se, sobretudo, por não reconhecer divisibilidade e distinção entre Deus e o universo. Nada existe fora de Deus, e todas as coisas com ele se identificam. Deus é tudo e tudo é Deus, ensino que culmina na sacralização de seres animados e inanimados, num entendimento que abre margem para a familiaridade contraída entre panteísmo e animismo.

No *EU* de Augusto dos Anjos encontramos ambos, panteísmo e animismo.

Do poema “Noite de um Visionário”, peça composta de dezenove quadras, selecionamos as quatro primeiras:

“Número cento e três. Rua Direita.
Eu tinha a sensação de quem se esfolia
E inopinadamente o corpo atola
Numa poça de carne liquefeita!

¹⁸² CHAMPLIN, Russel Norman. *Tratado de Bíblia, filosofia e teologia*, volume 5, p.41.

¹⁸³ Nitiren Shoshu do Brasil. *Fundamentos do budismo*, p.138.

“ — ‘Que esta alucinação tátil não cresça!’
— Dizia; e erguia, oh! céu, alto, por ver-vos,
Com a rebeldia acérrima dos nervos
Minha atormentadíssima cabeça.

“É a potencialidade que me eleva
Ao grande Deus, e absorve em cada viagem
Minh’alma — este sombrio personagem
Do drama panteístico da treva!

“Depois de dezesseis anos de estudo
Generalizações grandes e ousadas
Traziam minhas forças concentradas
Na compreensão monística de tudo.”¹⁸⁴
[...]

Destacamos especialmente o excerto em que o eu-lírico narra sua experiência com o sagrado. Num ambiente quimérico, gradativamente, ele participa seu estado. Fustigado pela alucinação, descreve sua súbita elevação ao que chama de “grande Deus”. A seleção do verbo “elevantar” denota como o eu-lírico consagra um plano superior ao seu Deus (“É a potencialidade que me eleva / Ao grande Deus...”). No contexto monista-panteísta, o adjetivo “grande” pode ser acolhido e interpretado por meio da associação entre a idéia de grandeza presente na qualidade daquele (Deus) que está em tudo.

No início do poema transcrito, o enfoque é permeado por aspectos materiais, pela corporalidade que privilegia a percepção tátil. A sensação do eu-lírico é de um flagelo aturado que causa padecimento tanto à derme (exterior) quanto à psique (interior). Assim, com o corpo esfolado, como que por imprevisto, enreda-se no lodo de outro corpo, este, morto, liquefeito, em decomposição. Nesse plano inferior, de imersão e penetração no lodo, o desejo é que o delírio não progrida. O eu-lírico, então, contrapõe o plano superior da libertação e como que querendo fitar o “grande Deus” dirige ao céu seu olhar em violento suplício.

Na terceira estrofe, onde a presença da divindade se desvenda em caráter definitivo, o corpo efêmero (material) cede lugar à alma imortal (espiritual), que, segundo consta, traz consigo a prerrogativa de acumular várias dessas experiências, sendo nelas sempre

¹⁸⁴ *EU*, p.275.

absorvida, isto é, incorporada ou assimilada ao “grande todo”. Na mística visão, o envolvimento com a “carne liquefeita” eleva o eu-lírico ao “grande Deus”. Sua alma, no estado em que se encontra antes da absorção, é descrita como uma entidade lúgubre, carente de “luz”, uma personagem inserta em um drama, tenebroso, panteístico (“Minh’alma — este sombrio personagem / Do drama panteístico da treva!”).

Nesse ambiente imaginativo, o eu-lírico partilha sua experiência e saber, produto de tempos de estudos dedicados ao assunto, ostentando a faculdade de entendimento atingido por sua “atormetadíssima cabeça”. Em uma palavra: ajusta tudo ao monismo.

Analisando outros poemas, vemos que esse mesmo efeito espiritualista causado pelo panteísmo no *EU* se intensifica por ocasião da morte. Esta é a sina que propicia integração de maior grau entre o ser e o Todo. Dentre vários exemplos possíveis, identificamos isso num poema cujo processo de criação se inspirou na experiência de luto vivida pelo poeta em face da morte daquele que seria seu primeiro “descendente”, a quem chama de “filho da grande força fecundante de brônzea trama neuronal”.

Enlutado, o poeta é capaz de cantar o putredinoso estado de seu filho “nascido morto com sete meses incompletos”, a quem consagra sua criação poética. O materialismo, no poema, se evidencia pela decomposição do pequeno corpo (feto), assim como por seus compostos químicos. A criança natimorta, para o eu-lírico, não é mais que um “agregado infeliz de sangue e cal”, mera porção “plásmica de substância”.

Notoriamente frígido, o eu-lírico parece não dar voz à tristeza natural conseqüente do luto, e conclui o soneto insinuando, a despeito da morte, o exercício de uma infância estranha e calamitosa para seu filho, encerrando seus versos com a espiritualidade advinda do panteísmo.

O primeiro terceto faz menção a um lugar explicado por seu caráter panteístico, onde imperam a impessoalidade, o anonimato e o esquecimento. Antonio Houaiss entende que o feto esquecido dorme figuradamente e isso ocorre por meio de sua diluição, como se fora um deus onipresente.¹⁸⁵ Confirmemos essas impressões com a leitura:

¹⁸⁵ HOUAISS, Antonio. *Augusto dos anjos: poesia*, p.37.

SONETO¹⁸⁶

“Agregado infeliz de sangue e cal,
Fruto rubro de carne agonizante,
Filho da grande força fecundante
De minha brônzea trama neuronal,

“Que poder embriológico fatal
Destruíu, com a sinergia de um gigante,
Em tua *morfogênese* de infante
A minha *morfogênese* ancestral?!

“Porção de minha plásmica substância,
Em que lugar irás passar a infância,
Tragicamente anônimo, a feder?!

“Ah! Possas tu dormir, feto esquecido,
Panteisticamente dissolvido
Na noumenalidade do NÃO SER!”¹⁸⁷

A identificação entre Deus e a natureza torna-se maiúscula quando o poeta, no soneto nomeado “Ultima Visio”, se entrega a detalhar seu ideal panteísta. Trata-se, por certo, da peça poética do *EU* em que o panteísmo é exibido com mais agudez:

ULTIMA VISIO

“Quando o homem, resgatado da cegueira
Vir Deus num simples grão de argila errante,
Terá nascido nesse mesmo instante
A mineralogia derradeira!

“A impérvia escuridão obnubilante
Há de cessar! Em sua glória inteira
Deus resplandecerá dentro da poeira
Como um gasofiláceo de diamante!

“Nessa última visão já subterrânea,
Um movimento universal de insânia
Arrancará da insciência o homem precito...

¹⁸⁶ Destaques em “*morfogênese*” e “NÃO SER” posto pelo próprio poeta.

¹⁸⁷ *EU*, p.207.

“A Verdade virá das pedras mortas
E o homem compreenderá todas as portas
Que ele ainda tem de abrir para o Infinito!”¹⁸⁸

Esses versos tratam de uma aspiração superlativa do eu-lírico e mostram como a entrega a esta ambição o eleva a uma categoria superior de consciência, se comparada aos demais da humanidade. É esse o tom altivo anunciado na primeira estrofe. A humanidade, que não atingiu ainda esse estado de consciência, isto é, que não percebeu a presença do sagrado na natureza, encontra-se num nível inferior em virtude da privação de lucidez espiritual.

Essa relação da cegueira e conseqüente errância como metáforas da ignorância espiritual é muito corrente na literatura sagrada, principalmente no Novo Testamento cristão. Não é difícil trazer à memória nem forçoso expor a conhecida reprimenda que Cristo fez aos fariseus quando sobre eles declarou, a respeito de seu tradicionalismo: *...cegos são, e condutores de cegos; e se um cego guia a outro cego, ambos vêm a cair num barranco* (Mateus 15:14).

Além do símbolo da cegueira e ainda se valendo de noções do domínio religioso, o poema trata de resgate (“Quando o homem, resgatado da cegueira”), convocando, simultaneamente, a idéia de salvação e a de um salvador, deixando nas entrelinhas quicá um desejo de se candidatar ao posto de arauto do caminho para a libertação.

Com grande apelo visual, o eu-lírico nos envolve em seu cosmo microscópico. A acuidade imagística parece análoga à sensibilidade espiritual. Para ele, não basta ver Deus nos grandes fenômenos naturais, procedimento típico entre as religiões primitivas. É mister ser hábil a ponto de enxergá-lo num “simples grão de areia errante”: eis a chave para levar a efeito o resgate.

Uma vez atingido esse estágio, dá-se a inauguração imediata de uma nova era distinguida por aquilo que o eu-lírico chama de “mineralogia derradeira”. É como se esse ramo da geologia, “ciência da terra”, alcançasse seu fastígio de maneira tal que lhe fosse impraticável progredir, por terem-se esgotado as possibilidades.

¹⁸⁸ *OUTRAS POESIAS*, p.327.

Antes da instauração dessa hierofania temporal, a humanidade estava condenada a trilhar um caminho fatalmente obstaculizado por densas trevas (“A impérvia escuridão obnubilante há de cessar!”). O velho estado de ignorância encontra sua justificativa na carência de contato com Deus, enquanto o novo, por conseguinte, tem nesse mesmo Deus a fonte de ventura e conhecimento.

Esse último estado, isto é, o da “impérvia escuridão obnubilante que cessa com a glória divina”, é um símile do arquétipo cristão onde, segundo o evangelho, Jesus avulta como o Deus que dissipa as trevas. Dessa maneira é-nos dito pelo evangelista, no início do ministério de Cristo: *O povo que estava de assento nas trevas, viu uma grande luz; e aos que estavam de assento na região da sombra da morte, a estes apareceu luz* (Mateus 4:16).

Em “Ultima Visio”, as trevas oprimem a humanidade que, por isso, experiencia um estado de perturbação da consciência (“obnubilante”), mas a certeza da presença divina na “argila errante” faz essa condição cessar, culminando com uma epifania que ocorre envolta em glória, irradiação e esplendor, apesar de seu acento telúrico: “Deus resplandece dentro da poeira como um gasofiláceo de diamante”.

Conduzindo-nos ao fim de sua “última visão”, o eu-lírico acresce na narrativa poética a atmosfera que caracteriza a hierofania espacial. No panteísmo augustiniano, a divindade está sujeita (ou se sujeita) ao plano subterrâneo da visão. Nesse estado, o eu-lírico relata a ação de um “movimento universal” (que não sabemos ao certo se oriunda dele, da divindade ou de ambos) que tem como fator impulsionador, paradoxalmente, a loucura (insânia) e que arrebatada da ignorância o homem condenado (precito).

Destarte, da demência e da alienação derivam a verdade e a libertação. No primeiro terceto, o eu-lírico retoma a precariedade espiritual do homem e num crescendo completa manifestando qual é (ou onde está) o manancial da “verdade”. Esta, a “verdade”, não surge da vida, mas da morte, ou mais especificamente, “das pedras mortas”, referência ao telurismo que comentaremos mais à frente e que tem como propriedade marcante no *EU*, por meio da morte (como já afirmamos), a fissura que leva ao transcendente.

Detentora dessa “verdade”, a humanidade pode compreender o significado de todas as “portas” existentes, figura esta (“porta”) bastante amoldada ao ritual de “passagem” e transformação de estado espiritual. As “portas” referidas abrem passagem para o sem-fim, para o “Infinito”.

Diante dessas ponderações, com certeza, não há como negar a entonação panteísta do soneto em análise, assim como não podemos deixar de citar sua semelhança com certos elementos do mito de Indra que já referimos, mormente consoante à idéia poetizada de “ver Deus em um simples grão de argila errante” comparada àquela do mito, onde “em toda partícula de pó, estão presentes um sem-número de Budas”.

O panteísmo é de fato tão constituinte do arcabouço poético augustiano que em “Monólogo de uma Sombra”, o eu-lírico chega a afirmar que o universo possui uma certa “elegia panteísta”. Ele *ouve o canto lúgubre impregnado de um deus por todas as partes, em todas as coisas, que proferia o Universo*.¹⁸⁹ Na elegia, a natureza é personificada para rir e chorar, motivada pelas “frases” antes ditas pela “Sombra”¹⁹⁰:

[...]
“Era a elegia panteísta do Universo,
Na produção do sangue humano imenso,
Prostituído talvez, em suas bases...
Era a canção da Natureza exausta,
Chorando e rindo na ironia infausta
Da incoerência infernal daquelas frases.”¹⁹¹
[...]

Outrossim, justaposto a esse panteísmo acósmico, há ainda, no *EU*, o animismo, mencionado no início desse tópico. Vejamos como ele se apresenta.

4.3. A máscara de feição animista

A transição para esse assunto nos faz perceber como tudo está suturado em todo o tecido poético augustiano, pois desde o princípio, quando explanamos o monismo, o animismo já estava implícito. No *EU*, o monismo desencadeia o panteísmo do qual é decursivo o animismo.

¹⁸⁹ HOUAISS, Antonio. *Augusto dos Anjos: poesia*, p.85.

¹⁹⁰ A Sombra enuncia muitas coisas nas várias estrofes anteriores à citada, mas suas “frases” mais próximas do contexto em questão ajudam-nos a entender a exaustão da “Natureza”. Disse assim a Sombra: “Continua o martírio das criaturas: / — O homicídio nas vielas mais escuras, / — O ferido que a hostil gleba atra escarva / — O último solilóquio dos suicidas — / E eu sinto as dores de todas essas vidas / Em minha vida anômica de larva!”

¹⁹¹ *EU*, p.200.

A atenção que dedicamos ao animismo nos conduz a uma consideração cara ao nosso trabalho – o problema da alma no domínio filosófico. Nesse âmbito, a maior questão encontra-se na afirmação ou negação da substancialidade e espiritualidade da alma. Essa escolha entre opostos, é claro, tem como efeito posicionamentos antagônicos. Por um lado, o materialismo simplifica a alma e todas as suas ações espirituais, conferindo-lhe origem na matéria – viés no qual Augusto dos Anjos foi lido por muitos críticos. Por sua vez, o panteísmo consagra à alma a condição de substância coletiva que não difere de Deus, mas se integra a ele, o “incorpora” – viés que tem nossa adesão.

Entendemos que a alma, no *EU*, é mais do que mero agregado psíquico da materialidade corporal, até porque o eu-lírico de “Gemidos de Arte” a classifica como “divina”¹⁹² e se esmera em espiritualizar toda matéria que ele canta. Essa animação é assim aludida por Chico Viana:

A poesia de Augusto dos Anjos, com efeito é toda animada pela busca de infundir espírito no vazio mecanicista representado pelo cientificismo do final do século XIX. Profundamente moralista, dolorosamente influenciado pelos preceitos da doutrina cristã, o poeta vê nas formulações materialistas uma ameaça ao seu credo, base de sustentação de seu mundo. E procura, utilizando-se transgressivamente do acervo conceitual e lingüístico da filosofia e da ciência, espiritualizar esse universo ateu.¹⁹³

O britânico Edward Burnett Tylor, por meio de sua obra *Primitive culture*, foi o responsável por cunhar o conceito de animismo na antropologia e no estudo das religiões comparadas, tornando-se seu maior difusor. Como o teísmo, o monismo, e o panteísmo, o animismo também possui suas vertentes, no entanto, apresenta-se em segmentos menos complexos.

Uma primeira categoria de animismo seria aquela que entende não haver matéria inanimada, do que se depreende que todos os objetos físicos possuem vida ou espíritos próprios. Uma segunda categoria entende que os objetos não são animados por si mesmos,

¹⁹² “Gemidos de Arte”, parte I, primeiro verso da nona estrofe.

¹⁹³ VIANA, Chico. *A sombra e a quimera*: escritos sobre Augusto dos Anjos, p.86.

mas habitados por espíritos que se constituem como “entidades” diferentes e separadas dos objetos.¹⁹⁴

A idéia de animismo a que recorreremos a seguir guarda reservas com essas acepções técnicas porque no plano poético Augusto dos Anjos outorga um tratamento especial ao seu animismo. Vemos como ele, para anunciar sua cosmovisão a propósito do sofrimento e do mal, atribui alma aos mais díspares objetos e coisas, assim como com eles dialoga, evidenciando como o poeta se valia desses princípios para arquitetar sua arte.

Entre os muitos seres que recebem alma no *EU*, a árvore tem, indiscutivelmente, a predileção. Com seus olhos em um poema específico, Gilberto Freire escreveu o seguinte comentário:

Homem feito, (Augusto dos Anjos) escreveu um poema sobre o velho pé de tamarindo do engenho¹⁹⁵. É um poema cheio de premonição de sua morte prematura. Não se trata de versos convencionalmente panteístas. Na devoção do menino pela árvore mais caseira que do mato, houve talvez mais um fenômeno de empatia do que de entusiasmo panteísta mesmo remoto.¹⁹⁶

Sobre o poema citado por Gilberto Freire, não obstante ele não o nomeie em seu ensaio, trata-se, ao que tudo indica, do soneto “A árvore da Serra”. Uma análise mais acurada desse poema pode mesmo nos levar a crer que o “entusiasmo panteísta” seria um exagero, no entanto, negar que o panteísmo encontra lugar no processo de criação é igualmente excessivo.

Lembramos que a conjectura de Gilberto Freire parte de uma peça isolada. Freire dirige seu julgamento a um poema específico, no contexto de uma observação crítica que não visa se debruçar sobre esse assunto em particular. Seu texto é, frise-se, uma breve consideração sobre Augusto dos Anjos, publicada em um periódico norte-americano, e que levou o título despretensioso de *Nota sobre Augusto dos Anjos*.

¹⁹⁴ CHAMPLIN, Russel Norman. *Tratado de Bíblia, teologia e filosofia*. Volume I, p.168.

¹⁹⁵ Referência ao Engenho Pau D’Arco, onde o poeta viveu durante grande parte de sua vida.

¹⁹⁶ FREIRE, Gilberto. *Nota sobre Augusto dos Anjos*, p.79.

Os versos de “A árvore da Serra” não são mesmo “convencionalmente panteístas”, como poderíamos dizer de “Ultima Visio”, já comentado, mas de qualquer maneira, o tamarindo abre-nos um caminho interessante para pensarmos o animismo augustiniano.

Antes de prosseguirmos propriamente com esse animismo, é interessante lembrarmos a notável simbologia da árvore tanto no contexto sagrado budista, como no cristão. O relacionamento dos homens com árvores “separadas” (sagradas) nos aponta relatos clássicos em ambas as religiões.

No caso do cristianismo, é conhecida a história das duas árvores, a “da vida” e a do “conhecimento do bem e do mal”, centrada no jardim do Éden. O fruto dessa última, segundo o relato bíblico, devia permanecer intocável para que o homem não morresse, mas Adão e sua companheira não consideraram a advertência divina e cederam à tentação, o que os levou à morte (separação de Deus).¹⁹⁷ No cristianismo, o contato com a árvore proibida gerou perdição.¹⁹⁸

No caso do budismo, explica Joseph Campbell, existe também uma árvore sagrada, chamada *bodhi*, considerada o ponto imóvel onde Buda se assentou para meditar e destruir a sede de suas paixões. Embaixo dessa árvore, que alguns dizem ser uma figueira, o príncipe Sidarta Gautama sentou-se e tomou a resolução de não abandonar o local enquanto não atingisse a sabedoria suprema e absoluta, relato que, segundo o mito budista, terminou com a iluminação de Sidarta, tornando-se ele um “buda”. No budismo, portanto, o contato com a árvore gerou iluminação.¹⁹⁹

Mas o que poderíamos dizer da relação do eu-lírico do *EU* com o famoso tamarindo? Qualquer pessoa que ler a obra augustiniana perceberá que se trata de uma árvore “separada”, especial. O tamarindo foi a árvore sob a qual o poeta reclinou várias vezes durante sua vida, sendo mesmo objeto de sua mais ávida estimação. Sem dúvida, mais

¹⁹⁷ “Tinha também o Senhor produzido da terra toda casta de árvores formosas à vista, e cujo fruto era suave para comer, e a árvore da vida no meio do paraíso, com a árvore da ciência do bem e do mal [...] E deu-lhe (a Adão) esta ordem dizendo: Come de todos os frutos das árvores do paraíso, mas não comas do fruto da árvore da ciência do bem e do mal. Porque em qualquer dia que comeres dele, morrerás de morte” (Gênesis 2:9,16-17).

¹⁹⁸ Para evitar parcialidade, registre-se também a simbologia positiva da outra árvore, a “da vida”, que, segundo o Apocalipse, estará acessível aos salvos na “Jerusalém celestial”: “No meio da sua praça, e de uma e de outra parte do rio, estava a árvore da vida, que dá doze frutos, produzindo em cada mês seu fruto, e as folhas das árvores servem para a saúde das gentes” (Apocalipse 22:2).

¹⁹⁹ CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia oriental*, p.22,23.

presente em suas letras poéticas do que todos os seus familiares mais íntimos. Sua assimilação com ela era intensa, a ponto de protagonizá-la em sonetos importantes. Por isso, a seguir daremos destaque a esses poemas e acrescentaremos aquele que acreditamos ser alvo do comentário de Gilberto Freire.

Começamos com “Debaixo do Tamarindo”. Nesse soneto, a árvore aparece como testemunha fiel das lágrimas vertidas pelo poeta, ocorrência corriqueira se julgarmos pela hipérbole da primeira estrofe (“Chorei bilhões de vezes”), mas não nos restrinjam à leitura parcial. Vejamo-lo na íntegra:

DEBAIXO DO TAMARINDO

“No tempo de meu Pai, sob estes galhos,
Como uma vela fúnebre de cera,
Chorei bilhões de vezes com a canseira
De inexorabilíssimos trabalhos!

“Hoje, esta árvore, de amplos agasalhos,
Guarda, como uma caixa derradeira,
O passado da Flora Brasileira
E a paleontologia dos Carvalhos!

“Quando pararem todos os relógios
De minha vida e a voz dos necrológios
Gritar nos noticiários que eu morri,

“Voltando à pátria da homogeneidade,
Abraçada com a própria Eternidade
A minha sombra há de ficar aqui!”²⁰⁰

O eu-lírico desloca sua árvore à categoria de arquivo fossilizado, pois no poema ela tem a capacidade de preservar o passado remoto de todas as demais plantas e árvores existentes em nosso solo, em particular, a “paleontologia dos Carvalhos”. Essas árvores ornamentais são citadas pelo eu-lírico em meio a um jogo de palavras que aponta para o sobrenome do poeta e seus familiares (Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos). Carvalho é, logo, uma espécie de árvore muito sugestiva, pois insere o ser humano do poeta no ser vegetal do tamarindo.

²⁰⁰ *EU*, p.210.

O tamarindo, sob o qual o eu-lírico chora “bilhões de vezes”, é o símbolo acabado do acolhimento sem cobranças. Neste sentido, é maternal. Como “vela fúnebre de cera”, simboliza o passado acabado, a perda total, a decepção e a despedida, honrada pela chama da vela fúnebre. Acolhimento e memória, afeto e perda. Sombra daquilo que foi.

Sua ligação com o tamarindo é tão perspicaz que transpõe as barreiras impostas pela morte. A cessação da vida não é capaz de emancipá-los. Ao morrer, o eu-lírico regressa à unidade pregada pelo monismo – “à pátria da homogeneidade”, mas após a morte, não há extinção. O tempo vivido pela “alma” do eu-lírico é o da eternidade (“Abraçada com a própria Eternidade”), tradução maior da transcendência temporal, e seu espaço se mistura com o próprio tamarindo (“A minha sombra há de ficar aqui”).

O estado adquirido é espiritual e bastante contíguo àquele que identificamos no animismo, diferente do aniquilacionismo materialista. Sua condição é a de “sombra”, elemento que no animismo é chamado de “pertença” e se confunde muito com as noções de “alma” e de “espírito desencarnado”. Devido a essa crença (superstição), os animistas primitivos temiam se expor de maneira a projetar suas sombras ou reflexos na água, por meio dos quais algum feiticeiro inimigo poderia suscitar um desenho, pintura ou outra espécie de retratação, um artifício de tradicional emprego mágico.

Segundo Tylor, no animismo, os espíritos desencarnados são considerados como entidades protetoras e atuam como um tipo de dublê, *espécie de alma gêmea, inserida, na maior parte das vezes, em uma árvore, com a qual conversa, pedindo conselhos e proteção ou fazendo queixas*.²⁰¹ (grifo nosso).

É estritamente isso o que vemos em outro soneto, “Vozes da Morte”, poema em que o eu-lírico celebra a morte que, desta vez, não poupa sequer seu tamarindo. Nesse contexto, o traço que assinala o fim da existência material do eu-lírico é “o envelhecimento dos tecidos”; em relação ao tamarindo, o traço é “o envelhecimento da nervura”. Como no poema anterior, o eu-lírico projeta sua personalidade na árvore e mais uma vez afiança não ser a morte o fim.

²⁰¹ CASTANHO, César Arruda. *Dicionário universal das idéias*, p.30.

[...]

“Não morrerão, porém, tuas sementes!
E assim, para o Futuro, em diferentes
Florestas, vales, selvas, glebas, trilhos,

Na multiplicidade dos teus ramos,
Pelo muito que em vida nos amamos,
Depois da morte, inda teremos filhos!”²⁰²

Finalmente, após esse percurso, chegamos ao poema que, acreditamos, fora mencionado por Gilberto Freire. Sua narrativa poética é elaborada por meio de um diálogo que o contexto biográfico nos permite afirmar ser travado entre o poeta e seu pai. Dessa vez, a árvore não é abertamente identificada com o tamarindo, mas a conjuntura geral da obra admite essa associação, que foi também aventada pelo próprio Gilberto Freire. Ouçamos a conversa:

A ÁRVORE DA SERRA

“— As árvores, meu filho, não têm alma!
E esta árvore me serve de empecilho...
É preciso cortá-la, pois, meu filho,
Para que eu tenha uma velhice calma!

“— Meu pai, por que sua ira não se acalma?!
Não vê que em tudo existe o mesmo brilho?!
Deus pôs almas nos cedros... no junquilha...
Esta árvore, meu pai, possui minh'alma!...

“— Disse – e ajoelhou-se, numa rogativa:
“Não mate a árvore, pai, para que eu viva!”
E quando a árvore, olhando a pátria serra,

“Caiu aos golpes do machado bronco,
O moço triste se abraçou com o tronco
E nunca mais se levantou da terra!”²⁰³

²⁰² *EU*, p.234.

²⁰³ *Ibidem*, p.272.

Críticos literários que recorreram à biografia do poeta, em especial Horácio de Almeida, têm especulado a possibilidade de a árvore em questão ser a alegoria de uma moça retirante, por quem Augusto dos Anjos teria se apaixonado.²⁰⁴ Seguindo essa interpretação, a ânsia do pai por ceifar a árvore se justificaria, pois o romance dos jovens seria mal-visto e proibido pela família dos Anjos. Essa interpretação explicaria bem o último verso da primeira estrofe, pois doutra maneira ficaria aberto o sentido da existência de uma árvore que atormentaria a “velhice calma” do pai.

Contudo, o eu-lírico intercede não somente em favor da *anima* que “habita” na árvore que o pai quer destruir, mas em benefício de todas as *animas* que habitam as outras árvores da natureza. É apelando para as outras semelhantes que o eu-lírico edifica sua apologia e apresenta seu argumento. Assim, se a árvore principal do poema é alegoria de uma jovem que é amada e defendida por Augusto dos Anjos, como declara Horácio de Almeida, qual seria a representação alegórica das outras árvores que também possuem *animas* e que do mesmo modo não mereceriam morrer? O crítico não aventa essa pergunta.

Ademais, o eu-lírico diz “esta árvore, meu pai, possui a minh’alma”, o que é diferente de dizer “esta árvore, meu pai, possui a alma de minha amada”, embora essa interpretação possa ser concebida indiretamente, mas com menos vigor, se entendêssemos que a alma da jovem amada é tomada e possuída pelo poeta como se fosse a sua própria.

Ainda nesse caminho argumentativo, agora retornando a Gilberto Freire, temos outra pergunta. Se se trata apenas de uma empatia por uma árvore, como ele afirma, “mais caseira que do mato”, por que a defesa se estende às demais árvores (as árvores do mato)? A empatia por uma árvore doméstica não é difícil de absorver, mas qual seria a justificativa para uma empatia tão extensiva?

Em outro poema, “Gemidos de Arte”, o eu lírico chega a externar sua vontade de trocar de nome após a morte (ou seria a vontade de se transformar na coisa nomeada?) e novamente nisto vemos a abrangência de sua assertiva:

²⁰⁴ Apud FILHO, Antonio Martins. *Reflexões sobre Augusto dos Anjos*, p.60-62.

[...]
“Eu, depois de morrer, depois de tanta
Tristeza, quero, em vez do nome – Augusto,
Possuir aí o nome dum arbusto
Qualquer ou de qualquer obscura planta!”²⁰⁵
[...]

Além disso, por que a cogitada empatia do eu-lírico desabonaria a matriz panteísta-animista empregada como fonte de inspiração para a expressão de seus sentimentos, como quer nos fazer crer Gilberto Freire?

O primeiro terceto do soneto intensifica a tensão com a súplica do filho que se prostra em favor da árvore. De fato, para ele, é uma questão de vida ou morte. Mesmo assim, o pai, insensível e indiferente aos sentimentos do filho, escolhe a morte.

Esse exame do animismo no *EU* nos leva a entender que a alma e suas ações espirituais não podem ser reduzidas somente ao plano físico como defenderam alguns críticos. A ênfase que Augusto dos Anjos dá a corporeidade material é patente, mas a subsistência da alma que extravasa o materialismo não é menor.

No *EU*, a alma liberta do corpo é auto-suficiente, dele não dependendo para existir. Há um anseio em viver liberto do cárcere representado pela matéria (corpo) para o usufruto de uma vida eterna, imortal, monística, panteísta, nirvânica. Eis aqui em torno do que gravita o budismo que alegamos existir na obra augustiana: o nirvana. O ingresso nesse tema nos posiciona no ponto máximo de nossa dissertação, onde apresentaremos os versos de matrizes budistas, sem prejuízo de toda a espiritualidade que até aqui abordamos e que já flertava com a religião oriental. Esse será o propósito de nossos últimos capítulos.

²⁰⁵ *EU*, p.264.

PARTE III

IDENTIFICAÇÃO: A REVELAÇÃO DO BUDISMO AUGUSTIANO

Capítulo 5 — O budismo moderno de Augusto dos Anjos

O Oriente é tão poético com suas coisas atuais [...] Nada se descobre nele de prosaico, porque reflete o que somos [...] Por isso os poetas amam tanto

o Oriente: ali está o céu das inspirações, ali se embriagam deste êxtase que revela aos iniciados a existência de um mundo mais vaporoso do que aquele por onde nos arrastamos, crisálidas incompletas!²⁰⁶

(Antonio Ribot y Fonseré)

Se você se deparar com o budismo, mate o budismo!²⁰⁷ Essa sentença é bem adequada às apropriações que o budismo sofreu no mundo ocidental. Não bastassem as várias vertentes de origem asiática, o ocidente se incumbiu de criar outras mais afinadas ao seu contexto, ou seja, “matando” o budismo primitivo, criou um outro à sua própria imagem e semelhança, a ponto de alguns especialistas pensarem em um “budismo ocidental”.

Se na esfera religiosa o budismo sofreu alterações, na literatura poética a repercussão foi inevitável, e porque não afirmar maior, visto que o compromisso dos poetas para com a religião nunca precisou ser necessariamente (como de fato não foi em muitos casos) um pressuposto para elaboração de versos com traços budistas.

Sabemos que esse foi o caso de Augusto dos Anjos, posto que não era ele um budista confesso. Com isso ponderado, almejamos entender um pouco melhor o que seria o budismo augustiano, isto é, como se apresenta sua apropriação poética do budismo, como o poeta “matou” o budismo primitivo para criar o seu próprio budismo.

²⁰⁶ Declaração do historiador Antonio Ribot y Fonseré, citada pelo filósofo e lingüista Silvio Elia, a propósito da atração que o Oriente já havia operado entre os poetas românticos europeus décadas antes do surgimento da obra de Augusto dos Anjos. (Cf. SILVA, ELIA. *Romantismo e lingüística*, p.124.).

²⁰⁷ Essa expressão é uma corruptela da recomendação clássica: “Se você se encontrar com Buda, mate Buda”, muito conhecida entre os budistas. Com isso, querem afastar a idolatria e exortar o fiel à jamais julgar que encontrou Buda, pois no instante próprio em que chegar a essa conclusão, ainda terá muito a caminhar.

5.1. Uma estratégia de aproximação

Grosso modo, podemos afirmar que não há um, mas diversos budismos. Com o passar dos séculos, essa religião se expandiu desdobrando-se em múltiplas escolas. A investigação e exibição dessa multiplicidade, no entanto, não traria acréscimo relevante ao nosso trabalho e ainda poderia nos aprisionar num labirinto sem Dédalo e sem plumas.²⁰⁸

Lembramos que o que mais nos importa nessa dissertação é o budismo tal qual foi poetizado no *EU* e se até esse ponto de nossa apresentação quaisquer incursões desviantes eventualmente pareceram não demonstrar isso, esclarecemos que as incursões estiveram sempre subordinadas a esse propósito maior, ou seja, atuaram como pontes para a travessia.

Uma vez atravessada a ponte, já do outro lado da margem, a pergunta que até esse momento adiamos não pode mais esperar por resposta: será possível trabalhar com a espiritualidade budista do *EU* sem entrar no labirinto filosófico-religioso budista? Talvez não. Mas é fato que pior do que nele entrar, é nele se perder, sem dele conseguir sair.

Uma estratégia comum entre aqueles que conhecem o perigo dos caminhos inextricáveis é desenrolar metros e metros de barbante enquanto se caminha, deixando a trilha toda marcada e garantindo a direção correta do regresso. Teseu não era Dédalo nem tinha plumas, mas contou com o novelo de Ariadne para escapar do labirinto no qual também se embrenhou.²⁰⁹

Nosso “novelo estratégico”, aqui, será desenrolar alguns encontros de Augusto dos Anjos com a filosofia schopenhauereana e outras produções poéticas contemporâneas a ele, já que nenhum poeta escreve a partir do nada, sem influência de nada, a partir do vácuo.

²⁰⁸ O mito narra que Dédalo, conhecido por sua grande habilidade inventiva, edificou um labirinto em Creta e nele aprisionou o minotauro, monstro com cabeça de touro que amedrontava os cidadãos atenienses. Posteriormente, Dédalo auxiliou Teseu a matar a besta-fera, o que fez que Minos, pai do minotauro, o aprisionasse juntamente com seu filho Ícaro no labirinto. Ao observar a liberdade dos pássaros que sobrevoavam o local, Dédalo teve a idéia de desenvolver asas com plumas de abutres no intuito de utilizá-las para escapar da prisão. Conseguiu o feito com a ajuda de Pasifai, esposa de Minos. (Cf.MÉNARD, René. *Mitologia greco-romana*, passim.)

²⁰⁹ Conta o mito que Teseu decidiu combater o minotauro que vivia no labirinto construído por Dédalo. O oráculo de Apolo aconselhou o guerreiro a pedir a proteção de Vênus. A deusa inspirou a Ariadne uma paixão por Teseu, a quem a jovem deu um novelo de fio para guiá-lo no labirinto do qual o herói saiu após derrotar o minotauro. (Cf.MÉNARD, René. *Mitologia greco-romana*, passim.)

Todo poeta dialoga com uma tradição imensurável de textos (principalmente poéticos, mas não exclusivamente) e os absorve a fim de construir sua própria arte.

No caso de Augusto dos Anjos, no que tange ao seu contato com o budismo, acreditamos que seja oriundo principalmente daquilo que Arthur Schopenhauer expressou em sua filosofia. O pensador alemão, a propósito, foi praticamente um arauto da religião em seu país, como nos deixa entrever Martin Baumann, professor de Ciências da Religião da Universidade de Luzern, Suíça:

Desde 1850, a Europa testemunhou um *boom* de estudos e traduções, pavimentando o caminho para o crescente conhecimento e interesse por tais ensinamentos (orientalistas). De repente, o Budismo apareceu na cena européia: não foi exportado, de fora, por emissários asiáticos, mas importado, de dentro, por orientalistas europeus. A descoberta da religião da Ásia foi, entretanto, tratada essencialmente como um objeto textual, localizado em livros, bibliotecas orientais e institutos do Ocidente. Deste modo, orientalistas e filósofos foram os primeiros a tornar o Budismo conhecido no Ocidente. Na Alemanha, seguindo às interpretações entusiasmadas da Renascença Oriental, os escritos de Arthur Schopenhauer (1788-1860) inspiraram um vasto interesse pela filosofia e ética budistas entre intelectuais, acadêmicos e artistas”.²¹⁰

Outra fonte de Augusto dos Anjos foram os poetas de seu tempo, com proeminência para o simbolista brasileiro Cruz e Souza, que também recebeu influência do filósofo alemão. O contato com os textos poéticos do autor catarinense é reforçado quando lembramos que uma parte razoável das poesias de Augusto dos Anjos foram primeiramente publicadas no jornal *O Commercio*, onde seus versos disputaram espaço com os de outros ilustres autores, entre eles, Cruz e Souza, de quem Augusto dos Anjos epigrafa um verso, dado que pormenorizaremos em momento oportuno.²¹¹

O ato de tomar Arthur Schopenhauer e Cruz e Souza para entender melhor o budismo da poesia augustiana permite-nos entrar no labirinto com segurança e ainda nos protege de qualquer inquirição estritamente dogmática-religiosa, pois não nos filia a

²¹⁰ BAUMANN, Martin. *A difusão global do budismo: história e uma nova perspectiva analítica*, p.40.

²¹¹ REIS, Zenir Campos. *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*, p.24.

nenhuma corrente budista em especial. Logo, não é propósito nosso “batizar o budismo augustiano” em nenhuma corrente específica oriunda da religião, pois isso seria entrar no labirinto das idéias budistas sem o novelo. O que faremos serão somente associações.

Fazemos questão de defender que o ponto de contato do poeta do *EU* com certos aspectos da filosofia schopenhauereana e da poesia cruzeirana não reduz de maneira alguma sua obra, trazendo-lhe prejuízo. Pelo contrário, nesse movimento, a produção de Augusto dos Anjos é fortalecida à medida que revela, em vários momentos, sua capacidade de superação das citadas influências por meio de um universo poético original e peculiar.

Antes de iniciar o diálogo com esses autores, cumpre-nos, porém, afirmar e evidenciar a impossibilidade de contato de Augusto dos Anjos com o budismo institucionalizado, pois essa religião ainda era muitíssimo tímida em terras brasileiras à época de sua produção poética. Sobre esse assunto, nos auxilia Frank Usarki, professor especialista em Ciências da Religião da PUC-SP.

Usarki explica que os primeiros confessores da fé budista chegaram ao Brasil em meados de 1810 e eram chineses com contratos temporários de trabalho, sem pretensões missionárias.²¹² Não obstante o exclusivo objetivo laboral desses imigrantes, essa informação abre algum espaço para cogitarmos o desenvolvimento do budismo em nossas terras a ponto de o mesmo se refletir de alguma maneira em Augusto dos Anjos, pois haveria uma centena de anos antes da publicação do *EU* (1912) para que esse budismo se desenvolvesse. Contudo, isso de fato não ocorreu.

Foi somente nos anos 50 do século posterior, mais de três décadas após a morte do poeta, que foram dados os passos decisivos para institucionalização do budismo em nosso país, e ainda assim tal difusão não ocorreu devido ao empenho dos imigrantes chineses, mas devido ao zelo dos japoneses, que haviam chegado ao Brasil no início do século 20, num contexto em que as comunidades religiosas ainda não estavam abertas às adesões de brasileiros.²¹³

Frank Usarki observa, em sua pesquisa, que já na transição entre os séculos 19 e 20 alguns intelectuais brasileiros, mesmo sem nunca terem viajado para Ásia, manifestaram tendência em construir metáforas orientais em suas obras, mas o fizeram a partir de

²¹² USARKI, Frank. *O budismo no Brasil: um resumo sistemático*, p.12.

²¹³ *Ibidem*, p.13.

informações de “segunda mão”, entre os quais foram exemplos Fagundes Varela (1841-1875), Machado de Assis (1839-1908) e Raimundo Correia (1859-1911).²¹⁴ Verificamos no Brasil, portanto, um fenômeno similar àquele da Alemanha, onde o budismo foi inicialmente tomado como “objeto textual, localizado em livros e bibliotecas”.

Na mesma obra citada, mas dessa vez em artigo rubricado pela pesquisadora Cristina Moreira da Rocha, Augusto dos Anjos, esquecido por Frank Usarki, é lembrado em parágrafo em que a autora reitera o caráter indireto que permeou a apropriação budista por parte dos intelectuais brasileiros. O excerto também faz menção ao filósofo Farias Brito, com quem Augusto dos Anjos manteve contato amistoso:

“No entanto, longe dos meios japoneses, desde o começo do século XX alguns intelectuais brasileiros, já se interessavam pelo budismo através de leituras de obras inglesas, francesas e, posteriormente, americanas. Em 1914, Farias Brito, escrevia sobre o Budismo em seu *O mundo interno (Ensaio Sobre os Dados Geraes da Philosophia do Espírito)*. Neste livro, ele compara Cristianismo e Budismo, segundo ele as duas religiões mais importantes do mundo, e prega sua síntese numa religião que ‘estabeleça a unidade espiritual da humanidade do planeta. O poeta Augusto dos Anjos também flerta com o tema em ‘Budismo Moderno’ e ‘Revelação’, poesias escritas em 1912”.²¹⁵ (grifo nosso).

Algumas correções necessárias. “Budismo Moderno” foi escrito e publicado pela primeira vez no jornal *A União*, em 1909, sendo publicado em 1912 o *EU*, que o continha.²¹⁶ Não se conhece ao certo a data em que foi escrito o poema “Revelação”, mas sabe-se que não é peça poética presente no *EU*, e que foi a ele integrada, por meio das *OUTRAS POESIAS*, somente em 1920.²¹⁷

Retificações à parte, destacamos Farias Brito porque a ele Augusto dos Anjos dedica o soneto “Natureza Íntima”²¹⁸, a mostrar que o poeta era um admirador do filósofo e

²¹⁴ USARKI, Frank. *O budismo no Brasil: um resumo sistemático*, p.21.

²¹⁵ ROCHA, Cristina Moreira da. *Reflexões sobre a reapropriação do Zen-budismo no Brasil*, p.222-23.

²¹⁶ BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*, p.821.

²¹⁷ Ibidem, p.830.

²¹⁸ Como o soneto em seu âmbito conteudístico não traz impressões budistas, o privamos de espaço privilegiado no corpo da dissertação e o transcrevemos linearmente nessa nota: “Cansada de observar-se na corrente / Que os acontecimentos refletia, / Reconcentrando-se em si mesma, um dia, / A Natureza olhou-se

certamente potencial leitor de seus escritos.²¹⁹ Afora essa informação, o excerto é relevante porque indica dois poemas que perfazem nosso *corpus* literário periférico – “Budismo Moderno” e “Revelação” –, restando somente a eles acrescentar aquele que é nosso *corpus* central – “O meu Nirvana”.

A expressão do budismo na poesia é bastante vasta, sendo a Ásia o principal reduto das produções literárias, onde também outras expressões artísticas, como a escultura, a pintura e a arquitetura apresentaram o budismo de maneira bastante diversa.²²⁰

No que concerne à literatura, o mundo ocidental colaborou muito. O *EU*, que é o que nos interessa, deixou sua contribuição não somente por meio dos poemas lembrados por Cristina Moreira da Rocha. Por isso, antes de abordá-los, vejamos no próximo tópico as ocorrências que nos ambientarão para posteriormente avaliar os poemas citados.

5.2. Metáforas budistas esparsas

A seguir, mencionaremos algumas outras notáveis ocorrências do “flerte” de Augusto dos Anjos com o budismo. Trata-se de alusões manifestas em peças poéticas que não exaram exatamente uma atmosfera budista, mas são reveladoras do manejo poético que algumas idéias budistas receberam no *EU*.

A primeira das virtudes é a paciência, citada na oitava quadra da segunda parte de “As Cismas do Destino”:

[...]
“Pois quem não vê aí, em qualquer rua,
Com a fina nitidez de um claro jorro,
Na paciência budista do cachorro
A alma embrionária que não continua?!”,²²¹

interiormente! // Baldada introspecção! Noumenalmente / O que Ela, em realidade, ainda sentia / Era a mesma imortal monotonia / De sua face externa indiferente! // E a Natureza disse com desgosto: / ‘Terei somente, porventura, rosto?! / Serei apenas mera crusta espessa?! // Pois é possível que Eu, causa do Mundo, / Quanto mais em mim mesma me aprofundo / Menos interiormente me conheça?!’

²¹⁹ Segundo Ademar Vidal, o contato entre o filósofo e o poeta ocorreu em 1911, no Rio de Janeiro. (Cf. VIDAL, Ademar. *O outro Eu de Augusto dos Anjos*, p.199).

²²⁰ GARD, Richard A. *As grandes religiões do mundo: Budismo*, p.253.

²²¹ *EU*, p.215.

Toda a estrofe é uma interrogação-exclamativa.

Foi Buda quem disse: *a paciência é o nirvana por excelência*.²²² O lugar comum da paciência budista deveria relacionar-se ao ascetismo a que se submetem os fiéis mais devotados à religião, notadamente os monges que estão em busca da iluminação, chamados *bodhisattvas*.

Com frequência, associamos a paciência ao ato da espera passiva. Para o budismo, no entanto, a paciência é um atributo dos sábios e é ativa, pois é considerada um ato contínuo de resistência ao tempo. Em meio aos diversos princípios que regem a vida monástica dos *bodhisattvas*, consta o dos “seis *pāramitās*” (*sat-pāramitā*)²²³, ensinado pela escola budista *mahāyāna*, sendo o quarto deles justamente o da paciência (*ksānti-pāramitā*), que deve ser cultivada pelo monge e revelada de maneira atitudinal em sua capacidade de padecer as dores e demais infortúnios da vida de maneira resignada e tranqüila.²²⁴

Diferente disso, na estrofe em questão, a paciência se relaciona a um cachorro e não a um ser humano, como naturalmente suporíamos. O centro da pergunta que perpassa e costura os quatro versos é a existência comum da “alma embrionária que não continua” no mundo, isto é, a alma dos fetos que não chegam a nascer, conotação extensiva a tudo aquilo que começa, mas não é levado a termo.

No contexto do poema, é a palavra que se embrulha na laringe e não chega a ser dita, é a expressão que não chega à língua. A alma embrionária de tudo o que não se realiza é algo trivial, pois pode ser encontrada em qualquer rua, no comportamento dos cães que se resignam ante o padecimento de querer dizer, e só conseguir latir:

[...]
“Ser cachorro! Ganir incompreendidos
Verbos! Querer dizer-nos que não finge,
E a palavra embrulhar-se na laringe,
Escapando-se apenas em latidos”²²⁵
[...]

²²² *O pensamento vivo de Buda*, p.32.

²²³ Os outros cinco *pāramitās* são: o ato de dar, a conduta virtuosa, a energia, a concentração meditativa e a inteligência transcendente.

²²⁴ GARD, Richard A. *As grandes religiões do mundo*: Budismo, p.164.

²²⁵ *EU*, p.215.

A outra virtude é a paz, citada no mesmo poema, também na segunda parte, mas dessa vez, um pouco mais à frente, na décima sétima quadra:

[...]
“Todos os personagens da tragédia,
Cansados de viver na paz de Buda,
Pareciam pedir com a boca muda
A ganglionária célula intermédia.”²²⁶
[...]

A paz, segundo Edward Conze, estudioso britânico do budismo, é um dos atributos que qualificam o nirvana, “um lugar-estado de incompreensível paz”.²²⁷ Contudo, na estrofe, a “paz de Buda” não goza da mesma sublimidade que possui no contexto religioso, visto que ela causa aborrecimento. O eu-lírico reúne em um só verso “todos os personagens da tragédia” e nenhum deles deseja continuar a “viver nessa paz”. Sinal de que ela não permanece boa. Indício de que ela deixa de ser paz.

No nirvana budista não há tragédias; não há encenações; não há voz, ninguém fala. Na estrofe, há um paralelo quanto a isso, pois as personagens têm de “pedir a ganglionária célula intermédia com a boca muda”. Essa “ganglionária célula” concederia novamente aos “personagens da tragédia” a faculdade de falar.

Também é interessante salientar a polissemia do verso. A célula é intermédia, expressão de valor semântico também constante no domínio da música, pois nesse outro âmbito da arte, igualmente se chama “célula” a menor das estruturas musicais, a partir da qual se desenvolve uma composição.²²⁸ Ademais, “intermédio”, chamado em música de “interlúdio”, é uma rápida apresentação que pode ser dramática ou musical executada entre os atos de uma ópera.²²⁹ De qualquer maneira, permanece o desejo das personagens de voltarem à cena e, de alguma maneira, tomarem parte no espetáculo, ainda que a participação esteja restrita somente ao entreto ou interlúdio.

Em suma, a “paz de Buda” parece aludir a uma estagnação insustentável.

²²⁶ *EU*, p.216.

²²⁷ CONZE, Edward. *Budismo: sua essência e desenvolvimento*, p.34.

²²⁸ CARDOSO, Belmira. *Curso completo de teoria musical e solfejo*, p.09.

²²⁹ Cf. Aurélio. (Ed.). *O dicionário da língua portuguesa – século XXI*, p.1125.

Passemos a considerar a “sobrevivência de Sidarta”, situada na segunda quadra da nona parte de “Os doentes”:

[...]
“O gênio procriador da espécie eterna
Que me fizera, em vez de hiena ou lagarta,
Uma sobrevivência de Sidarta,
Dentro da filogênese moderna”²³⁰
[...]

Nesse poema, o eu-lírico reflete sobre sua condição existencial. Eleva seu pensamento ao “gênio procriador da espécie eterna”, referência ao ser superior que dá origem e sustenta a multiplicação da espécie humana que, de alguma maneira, não cessa de existir.

Devaneando sobre sua sorte, o eu-lírico considera as outras possíveis existências que não experimentou. As duas que são objetos de sua reflexão não usufruem boa reputação quando julgadas pelo senso comum das pessoas.

Poderia ele existir na condição de “hiena”, animal especialmente caracterizado por sua feiúra, por seu andar claudicante, por seus gritos, gemidos e grunhidos e, mais importante para o contexto do *EU*, por alimentar-se de resto de cadáveres putrefeitos e pelos conseqüentes mau cheiro e sujidade.

Poderia ele existir na condição de “lagarta”, espécie de inseto que proporciona ricas metáforas por seu metamorfismo em crisálida e, posteriormente, em borboleta. O eu-lírico, entretanto, não pensa nesses outros estágios, antes se atém ao aspecto vermiforme, que é repugnante e se relaciona melhor ao contexto do *EU*.

Entre essas possibilidades de existir, a que de fato é concreta é a “sobrevivência de Sidarta”.²³¹ Note-se a idéia de sobrevivência, que diferente da vivência, tem como traço semântico correlato a noção de resistência às desditas da vida. No contexto budista, lembra novamente a resignação em face das dores da vida e a renúncia aos prazeres efêmeros, mas

²³⁰ *EU*, p.248.

²³¹ *Buddha* é também chamado pelo seu nome verdadeiro, *Siddartha* (“aquele que atinge o objetivo”) e *Gautama* (“o mais vitorioso sobre a Terra”), além de *Çakyamuni* (“o sábio saído dos Çakyas”), *Baghavat* (“aquele que possui a felicidade, o bem-aventurado”), *Tathagata* (“aquele que chegou, o perfeito”) e *Jina* (“o vitorioso”).

dessa vez a referência está diretamente relacionada ao próprio iniciador do budismo, a indicar a concepção do poeta em relação a alguns princípios dessa religião.

Uma outra ocorrência identificada aponta para o “caos budista” e está presente na terceira estrofe da oitava parte de “Os doentes”. Excepcionalmente, transcreveremos a quadra precedente, sem a qual a compreensão do leitor ficaria um pouco prejudicada:

[...]

“Quanta gente, roubada à humana coorte
Morre de fome, sobre a palha espessa,
Sem ter, como Ugolino, uma cabeça
Que possa mastigar na hora da morte

“E nua, após baixar ao caos budista,
Vem para aqui, nos braços de um canalha
Porque o madapolão para a mortalha
Custa 1\$200 ao lojista!”²³²

[...]

O encadeamento do discurso poético que envolve as duas estrofes apresenta um eu-lírico caminhando entre os jazigos de um cemitério e refletindo sobre a desgraça de miseráveis famintos que faleceram à míngua de víveres. Os versos aludem ao Canto XXXIII da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, em que o poeta coloca a personagem no 9º círculo do Inferno, punido por traição. No poema o conde acaba, num ato canibalesco, a fim de manter-se vivo, comendo seus filhos, que haviam acabado de morrer de fome.²³³ Em verdade, o Conde Ugolino della Gherardesca, de Pisa, foi acusado pelo arcebispo de Pisa, Ruggiero degli Ubaldini, de ter traído a sua cidade natal. Preso com dois filhos e dois netos numa torre, todos morreram de fome.

O humor negro é destacado na menção precisa do erário a ser pago ao “lojista canalha”, que sem comiseração tira vantagem até mesmo da circunstância sinistra enfrentada pela “humana coorte”. O falecimento é descrito por meio de um enigmático “baixar ao caos budista”, algo talvez relacionado ao vazio instaurado pela morte e que também poderia estar associado à desordem telúrica acarretada pela subsequente decomposição corporal.

²³² EU, p.246.

²³³ ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*, p.136-40.

Essas quatro referências poéticas de feições budistas cumprem nosso propósito de mostrar a apropriação de alguns princípios dessa religião no *EU*. Mas, como observamos até o momento, isso se deu mediante uma apropriação que adultera o sentido em que tais princípios são entendidos pela religião em geral, num manejo poético bastante típico: a “paciência budista” não é a de um devoto, mas a de um cachorro; a “paz de Buda” causa tédio em vez de sossego; a “sobrevivência de Sidarta” é uma má fortuna; e o “caos budista” ambienta-se na morte. Quatro alusões um tanto quanto obtusas.

Diante disso, para que não se conclua que o budismo no *EU* é timidamente apresentado por metáforas fugazes e esparsas, doravante propomos adensar nossa exposição, convocando a presença de Sidarta Gautama e Arthur Schopenhauer. Reiteramos que as exibições das idéias budistas a seguir oferecidas não se filiam exclusivamente a quaisquer segmentos da religião budista, mas são princípios comuns e majoritários às suas correntes. A partir dessa exposição, pensaremos algumas semelhanças relacionadas à filosofia de Schopenhauer, sempre aproximando Augusto dos Anjos.

5.3 As verdades nobres do budismo na poética augustiana

Essencialmente, o budismo proclama aos homens a busca pela libertação do sofrimento, algo que somente pode ocorrer mediante a obtenção daquilo que os budistas denominam “iluminação”. É a essa idéia que se refere o termo sânscrito *buddha*, que significa “o desperto, o iluminado”, ou seja, aquele que se livrou do sofrimento humano e do processo de transmigração das almas (*samsāra*).²³⁴

Esse sofrimento humano é ponto crucial para o arcabouço doutrinário budista; é objeto das reflexões de Arthur Schopenhauer; e perpassa contundentemente os versos de Augusto dos Anjos. Vejamos um pouco sobre como esse sofrimento é respectivamente expresso nessa tríade.

²³⁴ *Samsāra*: no budismo, série ininterrupta de mutações a que a vida é submetida, espécie de roda “infernai” de que o indivíduo só se liberta quando alcança o nirvana. O *samsāra* aponta para um constante futuro, um encadeamento trágico de causas e efeitos que conduz sempre ao sofrimento e à dor. (Cf. KYOKAI, Bukkyo Dendo. *A verdade*: a doutrina de Buda, p.129).

Buda ensinou que tudo é dor. Para o sábio, a dor era a síntese e alvo vital de seu doutrinação: *Só isso eu ensinei e ensino: a dor e o fim da dor.*²³⁵

Os axiomas propostos por Buda em seu primeiro sermão, em Benares, a respeito da problemática humana, também chamados de “verdades nobres”, explicam melhor em que consiste o extrato do ensinamento budista.²³⁶ Ouçamos algumas frases de sua prédica aos seus monges discípulos, todas extraídas da obra de Dennis Gira, diretor-adjunto do Instituto de Ciências e Teologia das Religiões (ISTR), no Instituto Católico de Paris.

A primeira nobre verdade é a *dukkha satya*, isto é, a verdade da existência do sofrimento. Admoestou Buda em seu sermão:

Eis, ó monges, a nobre verdade sobre o sofrimento. O nascimento é sofrimento, a velhice é sofrimento, a doença é sofrimento, a morte é sofrimento, estar unido a uma pessoa que não se ama é sofrimento, estar separado de alguém que se ama é sofrimento, não ter aquilo que se deseja é sofrimento. Em suma, os cinco agregados de apegos são sofrimentos.²³⁷

A palavra *dukkha*, em pali, pode ser traduzida como “sofrimento”, “miséria”, “dor”, “pena”, “imperfeição” ou “impermanência”.²³⁸ Para o budismo, em nosso mundo de efemeridades, não há nada que não esteja em contínuo e interminável processo de mudança, sendo, portanto, o apego do homem a qualquer elemento supostamente permanente a razão de seu sofrimento.

Disso resulta a transitoriedade de toda felicidade, sentimento geralmente metaforizado nos textos budistas pela imagem da fonte de água que o homem quer reter nas mãos, mas que se escoia entre seus dedos, transformando-se em lama no chão. No limite, a

²³⁵ *O pensamento vivo de Buda*, p.54.

²³⁶ Os axiomas são ao todo quatro, todavia, deixaremos de abordar o último deles devido à impossibilidade de sua associação com a poesia augustiniana e a filosofia schopenhaueriana. Isso porque o quarto axioma é extremamente voltado ao budismo prático, sendo constituído de oito regimes distribuídos em três categorias: conduta ética (palavra correta, ação correta, meio de existência correto); disciplina mental (esforço correto, concentração correta, atenção correta); e sabedoria (compreensão correta, pensamento correto). Seria deveras forçoso o entrelaçamento entre o quarto axioma, o poeta e o filósofo, pois para tanto precisaria haver na obra de ambos um compromisso devocional com a doutrina budista, o que de fato não existe.

²³⁷ GIRA, Dennis. *Budismo: história e doutrina*, p.52.

²³⁸ *Ibidem*, p.52,53.

idéia de um “eu” permanente não existe para o budismo, visto que também o próprio homem é efêmero e sofre a cada segundo um processo de mudança.

O sofrimento é igualmente fundamental para a filosofia schopenhauereana e, portanto, dialoga com o budismo. Com efeito, Schopenhauer atestou sua simpatia para com o budismo em diversas ocasiões.

Em sua principal obra, *O mundo como vontade e representação*, declara: *Se eu fosse tomar os resultados de minha filosofia como padrão da verdade, teria de considerar o budismo como a melhor entre todas as religiões.*²³⁹

Em outro momento, nota Jair Lopes Barbosa, um dos tradutores da obra schopenhauereana para a língua portuguesa, o filósofo compara sua experiência com a do príncipe Sidarta: *Aos meus dezessete anos, sem nenhum preparo escolar ainda, senti-me acometido, de súbito, pelas dores do mundo, tal como deve ter acontecido ao jovem Buda, quando encontrou pela primeira vez a doença, a velhice e a morte.*²⁴⁰

O acometimento do filósofo pelas “dores do mundo” o fez dedicar um livro a esse tema. Em sua obra, *Dores do mundo*, o filósofo declara que as crianças são inocentes condenadas não à morte, mas à vida. A desgraça geral é a regra que atinge todos os seres humanos, por isso não há no mundo todo alguém que seja capaz de suscitar inveja a qualquer outra pessoa, pois todas são dignas de compaixão. A vida é uma mentira e a felicidade localiza-se sempre no passado ou no futuro, mas nunca no presente. O presente é como *uma nuvem sombria que o vento impele sobre a planície cheia de sol; diante dela, atrás dela, tudo é luminoso, só ela projeta sempre uma sombra.*²⁴¹

Leiamos, nas palavras do próprio filósofo, como ele apresenta a verdade do sofrimento, “sua *dukka satya*”, ao se contrapor ao “melhor dos mundos possíveis” de Leibniz:

Se pudesse pôr diante dos olhos de cada um as dores e os espantosos tormentos aos quais a sua vida se encontra incessantemente exposta, um tal aspecto enchê-lo-ia de medo: e se quisesse conduzir o otimista mais endurecido aos hospitais, aos lazaretos e aposentos de torturas cirúrgicas, às

²³⁹ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*, p.186.

²⁴⁰ BARBOSA, Jair Lopes. *Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo*, p.06.

²⁴¹ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.42.

prisões, aos lugares de suplícios, às pocilgas dos escravos, aos campos de batalhas e aos tribunais criminais, se se lhe abrissem todos os antros sombrios onde a miséria se acolhe para fugir aos olhares de uma curiosidade fria, e se por fim o deixasse ver a torre de Ugolino, então, com certeza, também ele acabaria por reconhecer de que espécie é este *melhor dos mundos possíveis*.²⁴²

Por sua vez, o eu-lírico de “Monólogo de uma Sombra”, apresenta também uma espécie de *dukka satya* ao afirmar que o legado da raça humana é fundamentalmente o sofrimento. Declara que o homem tem vocação para a desgraça e para o infortúnio, e reconhece a soberania da morte diante de uma ciência impotente e da fugacidade do prazer material, fatores vivenciados com grande dor:

[...]
“Tal qual quem para o próprio túmulo olha,
Amarguradamente se me antolha,
À luz do americano plenilúnio,
Na alma crepuscular de minha raça
Como uma vocação para a Desgraça
E um tropismo ancestral para o Infortúnio.”²⁴³
[...]

No *Eu*, a dor é tão impregnada de sentimentos que ela mesma, personificada, chora. É o que diz o eu-lírico angustiado logo na abertura do poema “Queixas noturnas”:

[...]
“Quem foi que viu a minha Dor chorando?!
Saio. Minh’alma sai agoniada.
Andam monstros sombrios pela estrada
E pela estrada, entre estes monstros, ando!”²⁴⁴
[...]

Na obra augustiana, a lágrima é uma “secreção divina”.²⁴⁵ A dor é transcendental e suprema. A ela o poeta dedica hinos, elevando-a a uma posição privilegiada e até mesmo

²⁴² SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.53.

²⁴³ *Eu*, p.196.

²⁴⁴ *Ibidem*, p.291.

²⁴⁵ “A lágrima”: “— Faça-me o obséquo de trazer reunidos / Clorureto de sódio, água e albumina... / Ah! Basta isto, porque isto é que origina / A lágrima de todos os vencidos! // — A farmacologia e a medicina /

sacra, se considerarmos que essa espécie de canto (o hino) se ambienta, antes de em qualquer outro contexto, na atmosfera litúrgica, com propósito de veneração, louvor, visando à glorificação de seu objeto. A dor é saúde, é tesouro, é superior, é, enfim, o “ancoradouro dos desgraçados”:

HINO À DOR

“Dor, saúde dos seres que se fanam,
Riqueza da alma, psíquico tesouro,
Alegria das glândulas do choro
De onde todas as lágrimas emanam...

“És suprema! Os meus átomos se ufanam
De pertencer-te, oh! Dor, ancoradouro
Dos desgraçados, sol do cérebro, ouro
De que as próprias desgraças se engalanam!

“Sou teu amante! Ardo em teu corpo abstrato
Com os corpúsculos mágicos do tato
Prendo a orquestra de chamas que executas...

“E, assim, sem convulsão que me alvorece,
Minha maior ventura é estar de posse
De tuas claridades absolutas!”²⁴⁶

A sagração da dor na poesia é lugar comum. A dor transformou Baudelaire em triste alquimista²⁴⁷ e, como nos diz Jorge de Lima, fez Dante ser poeta.²⁴⁸ Arthur Schopenhauer,

Com a relatividade dos sentidos / Desconhecem os mil desconhecidos / Segredos dessa secreção divina. // — O farmacêutico me obtemperou. / Vem-me então à lembrança o pai ioiô / Na ânsia psíquica da última eficácia! // E logo a lágrima em meus olhos cai. / Ah! Vale mais lembrar-me eu de meu Pai / Do que todas as drogas da farmácia!”. (*POEMAS ESQUECIDOS*, p.490.).

²⁴⁶ *OUTRAS POESIAS*, p.326.

²⁴⁷ “Alquimia da dor”: “Um te aclara de seu ardor, / Natureza, e outro faz-te obscura! / O que diz para um: Sepultura! / Diz para outro: Vida e esplendor // Hermes ignoto que me assistes / E que perene me intimidas, / Tu me fazes igual a Midas, / Triste entre os alquimistas tristes; // Por ti eu transformo o outro em ferro / Do paraíso faço inferno; E pela mortalha dos céus // Descubro um cadáver amado, E no celeste descampado / Construo grandes mausoléus.” (Cf. BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*, p.216.)

²⁴⁸ “Dor”: “Dor é vida. Se vivo é porque sofro e sinto. / O primeiro vagido é um hino ao sofrimento / E o olhar do moribundo é o último lamento. / — Ambos vêm do sofrer e têm o mesmo instinto! // A Dor é sempre o eterno e gigantesco plinto / Que sustém Prometeu olhando o firmamento, / Que depois se fez cruz e tornou-se em assento / De quem sonha e comunga este trágico absinto. // Fez Jesus ser um Deus e Dante ser poeta, / Produziu o Evangelho e os versos de Lucano, / Fez Tolstoi — e fez Moisés — profeta! // Do nascer da criança

ao pensar as dores do mundo, assevera que o modelo do inferno poetizado na *Comédia* de Dante teve como arquétipo nosso mundo real. Chega mesmo a declarar que o nosso mundo excede o inferno de Dante, pois em nossa realidade, a dor é superior.²⁴⁹

Na poesia augustiana, a dor humana é incontestavelmente sagrada. É isso o que lemos nos últimos tercetos de “Minha finalidade”:

[...]
“Na canonização emocionante,
Da dor humana, sou maior que Dante,
— A águia dos latifúndios florentinos!

“Sistematizo, soluçando, o Inferno...
E trago em mim, num sincronismo eterno
A fórmula de todos os destinos!”²⁵⁰
[...]

Para cessar as diversas possibilidades que ainda teríamos de demonstrar a dor no *EU*, transcrevemos um poema que nos rememora os últimos momentos de Sócrates, sintomaticamente intitulado:

A DOR

“Chama-se a Dor, e quando passa, enluta
E todo mundo que por ela passa
Há de beber a taça da cicuta
E há de beber até o fim da taça!

“Há de beber, enxuto o olhar, enxuta
A face, e o travo há de sentir, e a ameaça
Amarga dessa desgraçada fruta
Que é a fruta amargosa da Desgraça!

“E quando o mundo todo paralisa
E quando a multidão toda agoniza,
Ela, inda ativa, ela, inda o olhar sereno

ao desabrochar da flor, / Do núcleo de uma ameba ao coração humano / Procurai que achareis a palpitir — a Dor!”. (Cf. LIMA, Jorge de. *XIV Alexandrinos*, vol.1, p.192.)

²⁴⁹ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.52.

²⁵⁰ *OUTRAS POESIAS*, p.333.

“De agonizante multidão rodeada,
Derrama em cada boca envenenada
Mais uma gota do fatal veneno!”²⁵¹

Perceba-se como no poema a dor a ninguém poupa. Há nos versos várias expressões generalizantes. “Todo mundo” passa pela dor. “O mundo todo” é por seu veneno paralisado. O próximo efeito da cicuta é fazer que a “multidão toda” agonize. Note-se, ainda, como não basta tomar uns poucos goles do veneno. Ele deve ser tomado até o último gole, até o “fim da taça”, ou como nos diz a chave-de-ouro, até a última “gota do fatal veneno”.

Segundo o budismo, a razão para tamanho sofrimento da humanidade é o desejo e a busca insaciável pelo prazer por parte do homem, algo que não pode ser tomado como motivo exclusivo na filosofia schopenhauereana nem na poesia augustiana, mas que também é, de certa maneira, um ponto comum da tríade. Começemos com Sidarta Gautama e retomemos seu sermão em Benares.

A segunda nobre verdade do budismo é a *mamudaya satya*, isto é, a verdade da causa ou origem do sofrimento. Ouçamos uma segunda vez o discurso de Buda:

Eis, ó monges, a nobre verdade sobre a causa do sofrimento. É o desejo que produz a re-existência e o re-devir, que se acha ligado a uma cobiça exacerbada e encontra um novo prazer ora aqui ora acolá, isto é, a sede dos prazeres dos sentidos, a sede da existência e do devir, e a sede da não existência.²⁵²

A declaração que acabamos de ler é geralmente expressa pelos budólogos na fórmula “em havendo ‘A’, ‘B’ se dá”, ou, substituindo os termos, “em havendo ‘desejo’, o ‘sofrimento’ se dá”.

O desejo aprisiona os homens ao mundo do *samsāra*, conforme o *bhagavad-gītā*²⁵³, *ciclo de repetidos nascimentos e mortes no mundo material*.²⁵⁴ As três sedes de que fala Buda, são três desejos, respectivamente assim explicados: o desejo dos prazeres dos

²⁵¹ POEMAS ESQUECIDOS, p.463.

²⁵² GIRA, Dennis. *Budismo: história e doutrina*, p.60.

²⁵³ Escritura sagrada do hinduísmo, de onde o budismo empresta o conceito de *samsāra*.

²⁵⁴ *Bhagavad-gītā como ele é*, p.874.

sentidos, que se relaciona aos prazeres sensoriais todas as vezes que o homem entra em contato com objetos agradáveis; o desejo da existência, que se relaciona à vontade de gozar uma existência infinita; e o desejo da não-existência, que se opõe ao anterior e se relaciona com a vontade de “extinção”, ou seja, o desejo de escapar do *samsāra*.²⁵⁵

Guardadas as devidas diferenças, no pensamento schopenhauereano encontramos a idéia de que o viver do homem no mundo é em si um ato de expiação de seus próprios pecados, um tipo do *carma* budista. Diz Schopenhauer: *habituai-vos a considerar este mundo como um lugar de penitência [...] A sabedoria de todos os tempos, o bramanismo, o budismo, Empédocles e Pitágoras confirmam este modo de ver*.²⁵⁶

Além disso, em sua obra capital, o sofrimento humano também advém, como ensina a *mamudaya satya* budista, do desejo, ou, para usar o termo preferido do filósofo, da vontade, que para ele é a essência de todos os seres:

Se ela (a vontade) é travada por qualquer obstáculo erguido entre ela e o seu alvo do momento, eis o sofrimento. Se ela alcança esse alvo, é a satisfação, o bem-estar, a felicidade [...] Todo desejo nasce de uma falta, de um estado que não nos satisfaz, portanto é sofrimento, enquanto não é satisfeito. Ora, nenhuma satisfação dura; ela é apenas o ponto de partida de um novo desejo. Vemos o desejo em toda parte travado, em toda parte em luta, portanto sempre no estado de sofrimento: não existe fim último para o esforço, portanto não existe medida termo para o sofrimento.²⁵⁷

Segundo o pensamento de Schopenhauer, a satisfação é fugaz e deixa de existir para ceder lugar a um novo desejo que instaura outra vez o sofrimento num processo cíclico.

Essa oposição entre satisfação e sofrimento em Schopenhauer, em que o sofrimento tem a primazia, se apresenta em Augusto dos Anjos por meio do embate entre o prazer e a dor. Nos versos augustianos, há um choque entre esses opostos, com o triunfo sempre garantido para a dor.

Como, segundo o mito, a cada dia se renovava a dor de Prometeu, em “Monólogo de uma Sombra”, a dor é definida como uma infecção cutânea que nunca cicatriza:

²⁵⁵ GIRA, Dennis. *Budismo: história e doutrina*, p.60.

²⁵⁶ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.36.

²⁵⁷ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*, p.325.

[...]
“Ah! Dentro de toda a alma existe a prova
De que a dor como um dardo se renova,
Quando o prazer barbaramente a ataca...”²⁵⁸
[...]

Novamente a generalização: “em toda a alma existe a prova”!

Como bem colocou o filósofo e teólogo francês, Bertrand Vergely, esse entrelaçamento entre prazer e dor foi refletido por Sócrates pouco antes de sua morte. Ao ponderar sobre a corrente que lhe cortava a perna, o pensador concluiu que a perseguição a qualquer um deles, prazer ou dor, traria a obtenção do outro, alternância de sensações que experimentava toda vez que a corrente lhe era retirada do corpo.²⁵⁹ É o prazer que se beneficia da dor com a simples cessação dessa, e a dor que se beneficia do prazer quando este a ela cede lugar.

A dor se renova porque o prazer não é durável. Talvez, o fato de a cicatriz nunca se regenerar explique porque o eu-lírico de “Queixas noturnas” prefira descartar o prazer de sua vida, como um asceta:

[...]
“Melancolia! Estende-me tu’ asa!
És a árvore em que devo reclinar-me...
Se algum dia o Prazer vier procurar-me
Dize a este monstro que fugi de casa!”²⁶⁰
[...]

De acordo com as narrativas budistas, segundo o renomado indólogo Heinrich Zimmer, quando Sidarta Gautama estava assentado debaixo da figueira chamada *Bodhi*, antes de transcender todas as formas e reinos rumo à infinitude intemporal do nirvana, foi tentado pela entidade *Kāma*, que em sânscrito remete à idéia de “desejo”, “apetite”, “satisfação carnal” e similares.²⁶¹ Com a diferença de que Sidarta permaneceu indiferente à presença do tentador, enquanto o eu-lírico de “Queixas noturnas” não se mostra apático ao

²⁵⁸ EU, p.199.

²⁵⁹ VERGELY, Bertrand. *O sofrimento*, p.19.

²⁶⁰ EU, p.293.

²⁶¹ ZIMMER, Heinrich. *Filosofias da Índia*, p.110.

prazer, parecendo não ter estrutura para suportar a tentação e preferindo, por isso, a fuga ao encontro.

No soneto “A Máscara”, o eu-lírico fala da dor imensa que agride os homens após beberem a “taça do prazer”²⁶². Daí a humanidade necessitar de uma máscara para minorar (entenda-se esconder) sua mágoa em face da vida. O riso dos homens é um riso aparente, falso, louco:

A MÁSCARA

“Eu sei que há muito pranto na existência,
Dores que ferem corações de pedra,
E onde a vida borbulha e o sangue medra,
Aí existe a mágoa em sua essência.

“No delírio, porém, da febre ardente
Da ventura fugaz e transitória
O peito rompe a capa tormentória
Para sorrindo palpitar contente.

“Assim a turba inconsciente passa,
Muitos que esgotam do prazer a taça
Sentem no peito a dor indefinida.

“E entre a mágoa que a másc’ra eterna apouca
A Humanidade ri-se e ri-se louca
No carnaval intérmino da vida.”²⁶³

Se para Augusto dos Anjos a vida é um carnaval às avessas, um fingimento da felicidade, para Arthur Schopenhauer ela é uma tragicomédia, onde o homem representa o papel de cômico e seu ato final é a morte.²⁶⁴ Em ambos os casos, a máscara encobre um

²⁶² Perceba-se a insistência da imagem da “taça” relacionada, agora de maneira indireta, ao sofrimento. Afora a relação que a mesma possui com o veneno bebido por Sócrates, não resistimos à lembrança da metáfora do cálice da dor, referida nos Evangelhos, por ocasião da agonia que o Cristo enfrentou no jardim do Getsemani, momentos antes de sua crucificação: “E, indo um pouco mais para diante, prostrou-se sobre o seu rosto, orando e dizendo: Meu Pai, se é possível, passe de mim este cálice; todavia, não seja como eu quero, mas como tu queres [...]E, indo segunda vez, orou, dizendo: Pai meu, se este cálice não pode passar de mim sem eu o beber, faça-se a tua vontade.” (Mateus 26.39,42 – grifo nosso).

²⁶³ *POEMAS ESQUECIDOS*, p.380.

²⁶⁴ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.50.

sofrimento presente ou iminente. Mas seria o último ato (a morte) o único meio de cessar esse sofrimento? Vejamos o que responderia o Buda.

A terceira nobre verdade do budismo é a *mirodha satya*, isto é, a verdade da cessação do sofrimento, assim ensinada:

Eis, ó monges, a nobre verdade sobre a cessação do sofrimento. É a cessação completa dessa sede, o deixá-la de lado, renunciar a ela, libertar-se dela, desapegar-se dela.²⁶⁵

Como consequência lógica da fórmula já compartilhada quando da exposição da segunda verdade nobre, agora temos a fórmula inversa, ou seja, “em não havendo ‘A’, ‘B’ não se dá”, ou, novamente substituindo os termos, “em não havendo ‘desejo’, o ‘sofrimento’ não se dá”.

Neste ponto, estamos muito próximos da libertação do *samsāra* ensinada pelo budismo. A terceira verdade nobre do sermão de Benares aponta-nos para o nirvana, cujo significado etimológico, entre outros possíveis, nos indica a idéia de “cessação”.²⁶⁶

Segundo o budismo, essa cessação, entretanto, refere-se antes aos desejos do que a uma noção de um “eu”, posto que, como vimos, tal entidade não existe de maneira permanente. É a ilusão desse eu permanente que se eterniza pelo apelo dos desejos. Eliminando-se os desejos, elimina-se o sofrimento e cessa-se a possibilidade de “cair na existência”, isto é, de reencarnar. É quando se atinge o nirvana.

Exploraremos um pouco mais o nirvana no próximo capítulo, mas por ora, basta-nos adicionar que Sidarta Gautama não dirigiu suas reflexões a uma conceituação positiva do termo. Sempre que o comentou, o fez por meio de sentenças negativas (não se entenda depreciativas), pois pensava tratar-se de algo além da inteligibilidade humana, tornando-se vão o esforço. Por conseguinte, as definições especulativas a que temos acesso devem crédito quase que exclusivamente aos seus discípulos e comentaristas da religião e não ao próprio “iluminado”, aquele que teria atingido tal estado de beatitude.

²⁶⁵ GIRA, Dennis. *Budismo: história e doutrina*, p.74.

²⁶⁶ Ibidem, p.75.

Inserir Arthur Schopenhauer na lista desses especuladores parece-nos um pouco exagerado, pois o filósofo alemão não se empenhou nessa tarefa sistematicamente. No entanto, foi ele reconhecidamente um difusor da filosofia hindu na Alemanha e não resistiu arriscar breves comentários sobre o nirvana, vocábulo que ele associa a “recompensa”.

De suas palavras depreendemos que considerava o nirvana como parte essencial de um arcabouço doutrinário superior àquele que teve origem na Galiléia, difundido por Cristo, cuja essência o filósofo reduz a mera aventura passageira:

... o mito, reduzido aos recursos da linguagem deste mundo, só pode exprimir esta recompensa de um modo negativo, e fá-lo sob a forma de uma promessa que aparece muitas vezes: “Tu não voltarás a nascer”. *Non adsumes iterum existentiam apparentem* (“Tu não voltarás a assumir a existência fenomenal”). Ou então vai buscar a expressão dos budistas que não admitem nem Vedas nem castas: “Tu alcançarás o Nirvana, onde já não encontrará estas quatro coisas: o nascimento, a velhice, a doença, a morte. Nunca nenhum mito se aproximou, nunca nenhum mito se aproximará mais da verdade acessível a uma pequena elite, da verdade filosófica, do que o fez esta antiga doutrina do mais nobre e do mais velho dos povos [...] As nossas religiões não se enraízam nem se enraizarão na Índia: a sabedoria primitiva da raça humana não se deixará desviar do seu curso por uma aventura que aconteceu na Galiléia. Não, mas a sabedoria indiana refluirá sobre a Europa e transformará completamente o nosso saber e o nosso pensamento.”²⁶⁷

Como sabemos, o otimista vaticínio schopenhauereano em relação à expansão budista, de certa maneira, confirmou-se, mas ficou longe de obter supremacia frente ao cristianismo que teve início na Galiléia.

A preeminência particular das idéias religiosas hindus é de tal modo defendida pelo filósofo, que ele se detém em confrontar as cosmologias das mitologias hindu, grega e persa para ao final censurar o criacionismo das Escrituras hebraicas.

²⁶⁷ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*, p.374-75.

Mais especificamente sobre a cosmologia budista, ao comentar a “perturbação inexplicável que criou o mundo e produziu o nirvana”, Schopenhauer participa seu entendimento de que esse estado é conquistado pelo exercício da penitência.²⁶⁸

Disso concluímos que se tivéssemos a expectativa de encontrar uma solução para a cessação do sofrimento na filosofia schopenhauereana, certamente esta resposta estaria muito mais contígua às implicações decorrentes da *mirodha satya* budista do que à promessa contida no livro do apocalipse neotestamentário.²⁶⁹

Esta terceira verdade nobre do budismo, que versa sobre a cessação do sofrimento, proporciona paralelismo com o soneto “O meu Nirvana”, de Augusto dos Anjos. Contudo, antes de examiná-lo, mensuraremos o budismo no *EU* de maneira ainda um pouco mais apurada, por intermédio dos poemas “Budismo Moderno” e “Revelação”.

5.4. A revelação do budismo na poética augustiana

Deixemos o poeta nos apresentar seu budismo:

BUDISMO MODERNO

“Tome, Dr., esta tesoura, e...corte
Minha singularíssima pessoa.
Que importa a mim que a bicharia roa
Todo o meu coração, depois da morte?!”

“Ah! Um urubu pousou na minha sorte!
Também, das diatomáceas da lagoa
A criptógama cápsula se esbroa
Ao contato de bronca destra forte!”

“Dissolva-se, portanto, minha vida
Igualmente a uma célula caída
Na aberração de um óvulo infecundo;

²⁶⁸ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.33,34.

²⁶⁹ “E Deus lhes enxugará todas as lágrimas de seus olhos; e não haverá mais gritos, nem mais dor, porque as primeiras coisas são passadas”. (Apocalipse 21:4).

“Mas o agregado abstrato das saudades
Fique batendo nas perpétuas grades
Do último verso que eu fizer no mundo!”²⁷⁰

O título nos auxilia. O budismo do *EU* é moderno. Por certo recebe esse adjetivo em oposição ao budismo mais antigo, primitivo. Qual seria a diferença entre um e outro? Como deixamos entrever no início desse capítulo, nossa leitura vincula o budismo antigo ao oriente e o moderno ao ocidente. Essa hipótese está de acordo com o que sugere o professor Martin Baumann, para quem além de ser ocidental, o budismo moderno enfatiza a meditação, a leitura e a compreensão racionalista dos textos sagrados.

Contudo, o mais relevante da caracterização realizada por Baumann é a menção que ele faz de um esforço incessante por parte do chamado “budismo moderno” em se harmonizar com as últimas descobertas das ciências naturais²⁷¹, exatamente no mesmo ambiente científico efervescente que contribuiu para a aliança entre ciência e religião expressa na obra augustiana. Frank Usarki observa que o budismo foi simpaticamente recepcionado pela sociedade moderna ocidental por ser uma religião mais harmonizada à ascensão das ciências naturais, por isso seria ele a religião do futuro.²⁷²

O verso inicial é provocativo. Primeiro devido ao emprego ousado e inusitado da abreviatura “Dr.”, que se conforma ao decassílabo por meio de uma escansão poética mental. Segundo porque o eu-lírico solicita ao doutor uma transgressão ao juramento elaborado pelo pai da medicina, o médico grego Hipócrates. Ora, conforme o senso geral, qual é o papel do médico senão salvar vidas, ou ao menos tentar prolongá-las? No entanto, no poema, o “doutor” é convidado a uma cirurgia cujo resultado já se reconhece como fatal.

A relação dos versos do *EU* com o domínio da medicina aponta no mais das vezes para a cessação da vida material. Em certo sentido, podemos deduzir que toda vez que o eu-lírico augustiano pensa na proximidade da morte, está presente uma referência, ainda que indireta, à sua saúde (ou a ausência dela). Essa concentração e preocupação constante quanto ao estado intermitente que varia entre saúde e enfermidade é o que usualmente chamamos de hipocondrismo, algo que no *EU* é superlativo. É o que percebemos em uma

²⁷⁰ *EU*, p.224.

²⁷¹ BAUMANN, Martin. *A difusão global do budismo: história e uma nova perspectiva analítica*, passim.

²⁷² USARKI, Frank. *A crítica de Karl Seidenstücker ao cristianismo: reflexões sobre um capítulo da história do budismo na Alemanha*, p.77.

das quadras de “Psicologia de um Vencido”, inserta em um contexto estrófico que prenuncia a morte tal qual ocorre em “Budismo Moderno”:

[...]
“Profundíssimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.”²⁷³
[...]

A despeito disso, o eu-lírico de “Budismo Moderno” parece não ter medo da tesoura dilacerante, porquanto se mostra corajosamente indiferente às conseqüências de sua petição. Com frieza assombrosa, pensa na corrosão putredínea de seu coração, símbolo do âmago de sua singularidade. Emprestando a feliz expressão de Alexei Bueno a propósito de um outro poema com versos análogos, em “Budismo Moderno”, podemos afirmar que o eu-lírico *se condena sem apelação à desapareição total enquanto especificidade individual*.²⁷⁴ Ao que concordamos e acrescentamos: no campo da materialidade.

A imagem das tesouras consta também na quarta sextilha de “Monólogo de uma Sombra”, onde outra vez está relacionada a conceitos budistas, por isso julgamos importante apresentá-la:

[...]
“Na existência social, possuo uma arma
— O metafisicismo de Abidarma —
E trago, sem bramânicas tesouras,
Como um dorso de azêmola passiva,
A solidariedade subjetiva
De todas as espécies sofredoras.”²⁷⁵
[...]

A filosofia hindu se expressa na estrofe pelo “metafisicismo de Abidarma” e pelas “bramânicas tesouras”.

²⁷³ EU, p.203.

²⁷⁴ BUENO, Alexei. *Augusto dos Anjos*: origem de uma poética, p.25.

²⁷⁵ EU, p.195.

Segundo nos informa a obra *Abingdon dictionary of living religions*, o termo sânscrito *dharma* possui inúmeros significados técnicos no pensamento hindu, mas restritamente no budismo sua concepção é nuclear e sobre todas as possíveis acepções, a mais importante se relaciona às doutrinas pregadas por Buda, contexto em que o conceito seria mais bem designado não apenas como *dharma*, mas *Budhadharma*.

G.R. Welbon, responsável pelo artigo que define esse termo e professor do Departamento de Estudos Religiosos da Universidade da Pennsylvania, Estados Unidos, acrescenta que *abhidharma*, também oriundo do sânscrito, é o terceiro cânon das escrituras budistas. Seu conteúdo trata essencialmente da metafísica dessa religião²⁷⁶, a mostrar a coerência e um conhecimento razoável do poeta ao associar ao termo *dharma* o “metafisicismo”, vocábulo usado em detrimento de “metafísica” para não prejudicar o decassílabo.

Na mesma obra, outro especialista, James P. McDermott, desta vez da Universidade Canisius, de Nova Iorque, escreve que o *abhidharma* (ou *abhidamma*) é parte constituinte do *Tripitaka* (“três cestos”), escritura sagrada máxima do budismo. O primeiro cesto, o *Sutta Pitaka*, contém as prédicas de Buda; o segundo, o *Vinaya Pitaka*, apresenta o regramento para a vida monástica; e o terceiro, o *Abhidharma Pitaka*, baseia-se no primeiro cesto, mas distingue-se dele por sua abordagem escolástica. As principais características do “terceiro cesto”, que é o que mais nos importa, são a análise das doutrinas e dos termos budistas com ênfase na consciência, e a investigação profunda das relações causais que envolvem todas as coisas.²⁷⁷

Após essas considerações, compreendemos melhor em que sentido o “metafisicismo de Abidarma” atua como “arma” da “Sombra” em sua “existência social”. A expressão é destacada no poema por travessões e demonstra a adesão do eu-lírico à doutrina com vistas à sua sobrevivência. A propósito, a doutrina do budismo *hinayāna*, chamada *Theravāda Abhidharma Pitaka*, consiste na observância de sete princípios que imprimem, na vida do praticante, atos que trazem conseqüências em sua “existência social”, tal como temos mencionado na estrofe.

²⁷⁶ CRIM, Keith (org.). *Abingdom dictionary of living religions*, p.221.

²⁷⁷ Ibidem, p.01

A explicação precisa dos sete princípios demandaria pesquisa acurada, mas acreditamos que uma breve exposição deles é suficiente para nos conceder ao menos uma noção do que se trata.

Os sete princípios estão dispostos em sete tratados ou documentos assim classificados: *Dhammasangani*, uma espécie de filosofia ética; *Vibhanga*, que trata das precauções relacionadas à saúde mental; *Dhātukatthā*, que aborda a percepção correta a respeito da realidade; *Puggalapaññati*, que ensina sobre o entendimento correto dos diversos tipos de personalidades de acordo com suas características éticas; *Kathavāthu*, que é o mais controverso dos sete e traz refutações a alguns monges heréticos que fundaram seitas budistas; *Yamaka*, que é muito similar ao *Vibhanga*; e, por último, *Patthāna*, que é conhecido também como tratado das relações causais.²⁷⁸

É difícil afirmar que Augusto dos Anjos conhecia a fundo esses princípios à época de sua produção poética. Pensamos que isso seja improvável, mas independente disso, o eu-lírico acerta mais uma vez ao qualificar o “metafisicismo de Abidarma” como “arma na existência social”, pois no sentido religioso, seus princípios serviriam mesmo a esse propósito, à medida que pretendiam constituir uma filosofia de vida (ou de “existência”, como diz o poema).

Prosseguindo em nosso comentário sobre a estrofe de “Monólogo de uma Sombra”, temos o eu-lírico afirmando trazer um fardo e se comparando a uma resignada besta de carga (azêmola). Carga, esta, que não é material. O eu-lírico carrega em seu dorso o sofrimento que enlaça e solidariza todas as espécies, e faz isso “sem bramânicas tesouras”. Antonio Houaiss analisa a expressão e nos propõe duas possibilidades de leitura:

... ou não se trata a rigor de “tesouras”, mas de lâminas, cutelos com que os brâmanes se despojam, simbolicamente de aderências ou cargas místicas ou morais, em ritos periódicos (querendo, nesse caso, a Sombra dizer que carrega a solidariedade subjetiva de todas as espécies sofredoras sem livrar-se delas nunca); ou em “tesouras” se há de ver o equivalente de “forquilhas”, de aspas laterais móveis, ou de montagem de um molejo sobre a sela para suavizar o peso da carga levada pela azêmola...²⁷⁹

²⁷⁸ CRIM, Keith (org.). *Abingdom dictionary of living religions*, p.01.

²⁷⁹ HOUAISS, Antonio. *Augusto dos anjos: poesia*, p.17.

Ambas as hipóteses atestam a rejeição de qualquer dispositivo que possa libertar completamente a “Sombra” portadora de seu fardo. Como no poema as tesouras são bramânicas, entendemos ser a primeira acepção mais adequada ao contexto.

A explanação sobre as “tesouras” de “Monólogo de uma Sombra” foi apresentada nesse breve parêntese que abrimos e agora fechamos porque se trata de uma imagem que flerta com o budismo e isso reforça ainda mais a tese dessa espiritualidade na obra augustiana. Entretanto, como se pôde perceber, a “tesoura” de “Budismo Moderno” é bem outra. Nos contextos poemáticos em que as duas “categorias” de tesouras estão inseridas há como intersecção apenas a submissão ao sofrimento por parte da “Sombra” (“Monólogo de uma Sombra”) e a renúncia à vida material por parte do paciente preste a sofrer a cirurgia fatal (“Budismo Moderno”).

Voltando ao “Budismo Moderno”, diante de tal destino infausto, lemos a famosa lamúria que se consagrou expressão de domínio popular: “Ah! Um urubu pousou na minha sorte!”. O forte apelo odorífico que exala de vários versos augustianos é realmente atraente aos urubus. O caráter aziago do verso transita para o seguinte, em uma imagem que nos faz admirar o gênio criativo de nosso poeta. A má sorte não é exclusividade do eu-lírico, pois também agoura as “diatomáceas da lagoa”.

Para entendermos melhor a imagem, é necessário recorrer ao léxico. Em breves palavras, as diatomáceas são *algas unicelulares providas de pigmentos fotossintéticos, protegidas por uma cápsula silícea formada por valvas*²⁸⁰, portanto, ínfimos seres, impossíveis de serem observados a olho nu, excetuando-se nas ocasiões em que se aglomeram em águas paradas, o que é precisamente uma das características de qualquer lagoa.

A “criptógama cápsula” é o invólucro que protege as diatomáceas do contato externo, proporcionando-lhes condições favoráveis para seu desenvolvimento monocelular. Não obstante, a proteção é fragilíssima, sendo vulnerável ao mais tímido contato. No poema, as diatomáceas são destruídas pelo golpe repentino de um braço estúpido.

²⁸⁰ *Vocabulario científico y técnico da real academia de ciencias exactas, físicas y naturales*, p.300-01.

Em nossa leitura, entendemos que o extermínio abrupto das “diatomáceas da lagoa” nada mais é que uma figura da efemeridade e debilidade da vida humana. A “lagoa” representa o mundo em que os homens vivem. As “diatomáceas”, os homens. A “criptógama cápsula” simboliza os artifícios humanos que objetivam assegurar a vida. E “o contato de bronca destra forte” são as fatalidades imprevisíveis que a ninguém poupa.

Adicionado a isso, chama-nos a atenção o coincidente uso da imagem da superfície imóvel da lagoa e seu posterior movimento, também mostrado pelo mitologista Joseph Campbell ao ilustrar o nirvana. A citação é muito interessante:

A analogia é dada pela superfície de um pequeno lago soprado pelo vento. As imagens refletidas em tal superfície são entrecortadas, fragmentárias e continuamente oscilantes. Mas se o vento parasse de soprar e a superfície ficasse imóvel — *nirvāna*: “além ou fora (*nir* –) do vento (*vāna*)” — poderíamos ver não imagens entrecortadas, mas o reflexo perfeito de todo o céu, das árvores em volta e, nas profundezas calmas do próprio lago, seu belo fundo arenoso e os peixes.²⁸¹

Octávio Paz escreveu que *a leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia.*²⁸² Pois bem, na condição de leitor-poesia, sentimo-nos encorajados a tecer um paralelo entre as “lagoas”, ou seja, entre a “lagoa” do poema e a do excerto extraído das “máscaras de Deus”, de Campbell.

No poema, o que temos antes do “contato de bronca destra forte” senão uma lagoa imóvel, parada, além ou fora do movimento, e por que não cogitar também “além ou fora do vento”, expressão etimologicamente oriunda do termo nirvana? Na analogia de Campbell, a lagoa, em condição estática, reflete as coisas ao seu redor. Na analogia do poema, a lagoa, na mesma condição, mantém preservada a segurança das diatomáceas, conceito que também encontra respaldo na definição de nirvana apresentada pelo professor de orientalismo religioso Edward Conze.²⁸³

²⁸¹ CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus*: mitologia oriental, p.31.

²⁸² PAZ, Octavio. *O arco e a lira*, p.30.

²⁸³ CONZE, Edward. *Budismo*: sua essência e desenvolvimento, p.34.

Em estado nirvânico, o Buda não pode mais ser compungido pelos desejos nem pelos sofrimentos. Nessa condição, não mais lhe importa se a “lagoa” está ou não sendo atacada pelo vento, pois ele se liberta da ação desses fenômenos no momento próprio de sua “entrada” no estado nirvânico, pela dissolução de seu eu.

Na terceira estrofe, o eu-lírico introduz também a dissolução da existência corporal (“Dissolva-se, portanto, minha vida / Igualmente a uma célula caída”), idéia que justifica e comunica um pouco mais sobre o budismo no poema.

O esvanecimento é uma sensação empregada para explicar a extinção no nirvana budista. Como já vimos, uma vez atingida essa condição, cessa o ciclo dos renascimentos, ensinamento mais ou menos harmônico com os versos poéticos que se referem à “célula caída na aberração de um óvulo infecundo”, expressão poética que participa a noção de esterilidade, interdição de nascimento.

Dissolvido o eu-lírico, resta de si ainda algo que é perpetuamente inextinguível, isto é, “o agregado abstrato das saudades” (“Mas o agregado abstrato das saudades / Fique batendo nas perpétuas grades / Do último verso que eu fizer no mundo!”). O “agregado” é, por sinal, um termo caro ao budismo. Ao estudarmos a *dukkha satya*, ouvimos Buda nos ensinar em seu sermão que os cinco agregados atraem sofrimentos.

O budólogo Dennis Gira os apresenta como sendo respectivamente: o agregado da matéria, que são os elementos fundamentais da natureza e os órgãos sensoriais; o agregado das sensações, decorrente do contato dos órgãos sensoriais; o agregado das percepções, que se relaciona à faculdade mental; o agregado da volição, consciente ou inconsciente; e, por fim, o agregado do conhecimento. Condicionados mutuamente, os cinco agregados formam aquilo que entendemos ser um indivíduo.²⁸⁴

O agregado citado no poema, por sua vez, não possui existência material, mas faz sentir a ausência do eu-lírico dissolvido, mantendo aceso o sofrimento já que a saudade traz em si uma consternação inerente. Algo substancialmente díspar do budismo oriental, que não ensina a preservação de nenhuma espécie de agregado depois de alcançado o nirvana.

²⁸⁴ GIRA, Dennis. *Budismo: história e doutrina*, p.56.

Numa conclusão metapoética: “o agregado abstrato das saudades” de “Budismo Moderno” é o “último verso” que não se silencia e mesmo na ausência do poeta o presentifica.²⁸⁵

Destarte, temos no poema, mormente na “dissolução” e no “agregado”, os conceitos que delineiam o budismo moderno augustiano. Mas não é só isso. O poeta tem outras revelações a nos participar. “Revelação”, com efeito, é um termo precioso para pensarmos em espiritualidade. Resgatando a declaração de Mircea Eliade que fizemos constar no início desse trabalho, a revelação, quando sagrada, é uma hierofania.²⁸⁶

No poema “Revelação”, temos um pouco mais do sagrado budista do *EU*. Ainda em busca de um entendimento mais amplo do budismo augustiano, leiamos o que ele nos tem a “revelar”:

REVELAÇÃO

I

“Escafandrista de insondado oceano
Sou eu que, aliando Buda ao sibarita,
Penetro a essência plasmática infinita,
— Mãe promíscua do amor e do ódio insano!

“Sou eu que, hirto, auscultando o absconso arcano,
Por um poder de acústica esquisita,
Ouço o universo ansioso que se agita
Dentro de cada pensamento humano!

“No abstrato abismo equóreo, em que me inundo,
Sou eu que, revolvendo o ego profundo
E a escuridão dos cérebros medonhos,

²⁸⁵ Observe-se o paralelo propiciado pelo último terceto de um soneto também metapoético de Cruz e Souza, chamado *Post Mortem*, onde o eu-lírico igualmente se refere à presentificação do poeta pela sua obra: “Quando do amor das Formas inefáveis / No teu sangue apagar-se a imensa chama, / Quando os brilhos estranhos e variáveis / Esmorecerem nos troféus da Fama. // “Quando as néveas Estrelas invioláveis, / Doce velário que um luar derrama, / Nas clareiras azuis ilimitáveis / Clamarem tudo o que o teu Verso clama. // “Já terás para os báratos descido, / Nos cilícios da Morte revestido, / Pés e faces e mãos e olhos gelados... // “Mas os teus Sonhos e Visões e Poemas / Pelo alto ficarão de eras supremas / Nos relevos do Sol eternizados!”. (Cf. Souza, Cruz e. *Broquéis*, p.91).

²⁸⁶ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*, p.17.

“Restituo triunfalmente à esfera calma
Todos os cosmos que circulam na alma
Sob a forma embriológica de sonhos!”

II

“Treva e fulguração; sânie e perfume;
Massa palpável e éter; desconforto
E ataraxia; feto vivo e aborto...
— Tudo a unidade do meu ser resume!

“Sou eu que, ateando da alma o ocíduo lume,
Apreendo, em cisma abismadora absorto,
A potencialidade do que é morto
E a eficácia prolífica do estrume!

“Ah! Sou eu que, transpondo a escarpa angusta
Dos limites orgânicos estreitos,
Dentro dos quais recalco em vão minha ânsia,

“Sinto bater na putrescível crusta
Do tegumento que me cobre os peitos
Toda a imortalidade da Substância!”²⁸⁷

Já lemos em “Sonho de um Monista” como o eu-lírico do poema viaja “por toda a pró-dinâmica infinita com ânsia de sibarita” acompanhado pelo esqueleto de Ésquilo. Também vimos em “Queixas noturnas” um eu-lírico que prefere fugir de casa a enfrentar o “prazer”, que é por ele chamado de “monstro”. Agora, em “Revelação”, temos um eu-lírico que concilia Buda, aquele que prega o desapego aos desejos (*mirodha satya*), ao sibarita, figura de todo aquele que, ao contrário, é inclinado aos deleites físicos. Para usar os versos do poeta em “Vítima do dualismo”, o início de “Revelação” nos mostra mais um “antagonismo irreconciliável”, mais uma expressão de “idiossincrasias opostas”.

O movimento arbitrário do eu-lírico ao unir Buda ao sibarita demonstra como o budismo é manipulado no poema. A aliança operada é incoerente do ponto de vista da religião, porém, no poema, Buda não faz escolhas. Por meio dessa união, o aparelhado “escafandrista de oceanos nunca dantes investigado” consegue apreender intelectualmente a “essência plasmática infinita”.

²⁸⁷ OUTRAS POESIAS, p.348-49.

É muito plausível que tenhamos nessa declaração mais uma vez uma insinuação às descobertas de William Crookes, porquanto o físico acreditava ser o plasma o “quarto estado fundamental da matéria” (1º sólido, 2º líquido, 3º gasoso, 4º plasmático), que contém propriedades diferentes dos demais.²⁸⁸

Segundo os físicos, o plasma é o estado da matéria mais profuso do universo e sua principal qualidade distintiva é a capacidade de manter-se neutralizado ao equalizar seus pólos (positivo-negativo) em cada quantidade de matéria.²⁸⁹ Esse entendimento é perfeitamente harmônico com o verso precedente, onde lemos que a “essência plasmática infinita” é a “Mãe promíscua” de dois “filhos” antagônicos: o amor (pólo positivo) e o ódio (pólo negativo). Idéia esta um pouco similar àquela pregada pela filosofia chinesa taoísta dos princípios *Yin* e *Yang*, cujo ensinamento dita que toda realidade do universo se apresenta por meio de correspondências opostas que constantemente reagem umas às outras, resultando no equilíbrio de todas as coisas.²⁹⁰

A exploração da figura do escafandrista continua em foco na segunda estrofe. Nela, o eu-lírico, ao sondar segredos ocultos, mostra sua grande “sensibilidade auditiva” quando afirma ouvir o “universo de cada pensamento humano”. A associação entre o pensamento humano e uma espécie de universo é comum no *Bhagāvad-gītā*. Segundo o livro sagrado hindu, *o homem representa, por si mesmo, um universo em pequena escala*.²⁹¹ São os sons desse microcosmo que o eu-lírico ouve pulsar. O oceano do escafandrista é, pois, o cérebro humano, objeto de sua verificação. Neste oceano, o “mergulhador” não se detém em águas rasas, antes procura o abismo, cuja representação no poema é o “ego profundo”. Ali, o eu-lírico restabelece a tranquilidade da alma.

O mergulho do eu-lírico com escafandro no agitado pensamento humano e o restabelecimento da quietude sinalizam com tenacidade uma semelhança com a prática da meditação, algo que não é exclusividade do budismo, mas que tem nessa religião relevância vital. Prova disso encontramos na iconografia budista, já que a representação material de Sidarta Guatama, o Buda, hegemonicamente se limita a representá-lo na posição de lótus,

²⁸⁸ GREENBERG, Arthur. *A chemical history tour: picturing chemistry from alchemy to modern molecular science*, p.260.

²⁸⁹ *Vocabulario científico y técnico de la real academia de ciencias exactas, físicas y naturales*, p.782.

²⁹⁰ Cf. CAPRA, Fritjof. *The Tao of physics*, p.106-07.

²⁹¹ *Bhagāvad-gītā: a mensagem do mestre*, p.149.

em meditação, ou como nos mostra o poema, em busca do restabelecimento da tranquilidade de sua alma.

No livro, *O caminho do Buda*, Saddhatissa, doutor em filosofia budista, explica que, em linhas gerais, pode-se declarar que há dois tipos de categorias de meditação. A *vipassana*, que se dedica ao desenvolvimento da introvisão, e a *samatha*, que se destina ao desenvolvimento da calma²⁹², esta segunda mais próxima dos versos em seu escopo.

Obviamente, é prudente explicar, não estamos a ostentar nenhum ritualismo meditativo implícito nos versos de “Revelação”. O que pretendemos é apenas chamar a atenção do leitor para a compleição de uma meditação penetrante (“revolvendo o ego profundo”), essa sim, incontestavelmente, marcante, ainda que à maneira peculiar do eu-lírico.

O modo em que o devaneio da primeira parte se encerra anuncia novamente o equilíbrio dos opostos que inicia a segunda parte, a indicar outra vez (a exemplo do que vimos em “Sonho de um Monista”) que estamos perante uma confissão encomiástica à unidade, desta feita, não do universo cósmico, mas do universo individual do eu-lírico, posto que nele todos os opostos se encontram reunidos.

Mas há que se ponderar que na poesia augustiana, o universo individual é quase sempre espelho do universo cósmico. Sobre este dado constante no *EU* e sua relação com a filosofia hindu, bem dissertou Jamir Almansur Haddad:

O dualismo, a fragmentação, a diversidade, seria o mal, a degeneração. Por isso mesmo, a unidade que Augusto dos Anjos louva num soneto e a conseqüente multifacetação que ele execra em outro, são representáveis desta maneira de pensar. Repete-se, aqui, fundamentalmente, o grande lugar-comum da filosofia hindu: ‘Não há outro ser senão o Ser, uno, imutável e absoluto. O mundo exterior, o mundo dos nomes e das formas (‘o mundo fenomênico da formas’ de Augusto dos Anjos) não apresenta estes caracteres, é feito de dados múltiplos, mutáveis, relativos. É o produto de uma ilusão (*maia*) que nos leva a projetar fora de nós estados subjetivos e a lhes atribuir um valor objetivo [...] Nesta imagem do mundo externo, o poeta procura descobrir o invisível que o visível oculta, o inaudível que lateja sobre o rumoroso, e os elementos

²⁹² SADDHATISSA, H. *O caminho de Buda*, p.70.

misteriosos que apreende, por força de baudelairiana e swendeborguiana lei da correspondência ou da analogia, dão-lhe a visão unitária do mundo em que o particular se dissolve no geral, o microcosmo acabando reflexo exato do macrocosmo.²⁹³ (grifo nosso).

Voltando ao poema, vimos como em seu microcosmo individual, o eu-lírico apresenta os pólos Buda e sibarita, amor e ódio. A segunda parte é mais farta, pois há nela outros seis pares, todos reunidos na primeira estrofe. Como representante do pólo positivo temos a “fulguração”, o “perfume”, o “éter”, a “ataraxia” e o “feto vivo”. Do outro lado, como representante do pólo negativo, temos virgulados, respectivamente, a “treva”, a “sânie”, a “massa palpável”, o “desconforto” e o “aborto”.

Se elegermos Buda como representante do pólo positivo, temos pelo menos dois elementos a ele aplicáveis. Um deles é a “fulguração”, que podemos entender também como iluminação; o outro é a “ataraxia”, ou seja, a imperturbabilidade de espírito, ambos associados ao contexto em que Buda atingiu o nirvana.

A escatologia prenunciada pela sânie é predominante nas estrofes posteriores. O eu-lírico reflete sobre o ocaso da vida e apresenta isso por meio da imagem da alma que está aos poucos perdendo sua luz, isto é, sua vida (“Sou eu que, ateando da alma o ocíduo lume”). A libertação do corpo material-prisional, referido no poema como “limites orgânicos estreitos”, é pensada mediante a transposição do eu-lírico que triunfa sobre a angústia da vida. É nesse estado que o eu-lírico afirma sentir a “imortalidade da Substância”.

Observe-se que em todo o poema “Revelação” há uma seqüência de cinco experiências, estando na chave-de-ouro a última delas. De fato, o poema inteiro é um testemunho. A repetição do refrão “sou eu” deixa isso manifesto: “‘sou eu’ que penetro a essência plasmática infinita”; “‘sou eu’ que ouço o universo de cada pensamento”; “‘sou eu’ que restituo à calma os cosmos que circulam na alma”; “‘sou eu’ que apreendo a potencialidade de tudo o que é morto”; “‘sou eu’ que sinto toda a imortalidade da Substância”.

²⁹³ HADDAD, Jamir Almansur. Prefácio de *As flores do mal*, p.51.

Nesse último ponto, em face da morte, o “transcendentalíssimo mistério”, o eu-lírico sente-se extasiado, a um passo de atingir seu nirvana, algo que no poema só é possível após a experiência da morte. Mas o que nos teria a compartilhar o *EU* de Augusto dos Anjos sobre o nirvana?

Por tratar-se de um ponto nevrálgico de nossa dissertação, abstemo-nos de responder esse questionamento nesse capítulo para inaugurar um outro que nos aparelhe mais para a resposta.

Capítulo 6 — O nirvana de Augusto dos Anjos

“No alheamento da obscura forma humana,
De que, pensando, me desencarcero,
Foi que eu, num grito de emoção, sincero
Encontrei, afinal, o meu Nirvana!”
(Augusto dos Anjos)²⁹⁴

Nesse capítulo derradeiro, com o intuito de nos ambientar em relação ao nirvana poetizado em língua portuguesa, propomos uma incursão em alguns versos propícios para nos ajudar a ingressar no nirvana augustiano mais bem contextualizados.

Em prefácio à obra de Daisetz Teitaro Suzuki, uma das maiores autoridades em budismo no mundo todo, o psiquiatra Jung pondera sobre o que chamou de *idéias mais ou menos inassimiláveis à compreensão ocidental média*.²⁹⁵ Em seus exemplos, cita o conceito japonês de *satori*, cuja tradução admissível é a de “iluminação”, obtida pela experiência do nirvana. Sua advertência, de transcrição dispensável aqui, aponta para as adulterações que muitos termos budistas sofreram no ocidente, numa lista em que o vocábulo “nirvana” é um dos mais alvejados.

Jorge Luis Borges e Alicia Jurado perceberam a sonoridade deste termo sânscrito e comentaram algo de sua presença na poesia ocidental. Sobre o manejo poético criado a partir dessa palavra, que qualificam como “enigmática”, os autores entendem haver um pequeno fundo de verdade na afirmação que credita ao vocábulo “nirvana” a *fascinação exercida pelo budismo sobre as mentes e imaginações ocidentais*.²⁹⁶

Num livro dedicado a historiar o budismo, tal espécie de comentário não poderia ensejar ocasião para um ingresso pródigo no domínio da literatura, mas como estamos a tratar de Borges, apesar da brevidade da exposição, dela ele não se despede sem citar um terceto do poeta argentino Leopoldo Lugones, utilizado pelo crítico para exemplificar a deturpação do significado original do termo “nirvana” na poesia ocidental.²⁹⁷ Segundo Borges, em seu exemplo, “nirvana” teria sentido de “apatia” ou “confusão”. Ei-lo:

²⁹⁴ “O meu Nirvana”, *OUTRAS POESIAS*, p.310.

²⁹⁵ JUNG, C.G. Prefácio à obra *Introdução ao Zen-Budismo*, p.06.

²⁹⁶ BORGES, Jorge Luiz; JURADO, Alicia. *Buda*, p.58.

²⁹⁷ *Ibidem*, p.58.

[...]
“Vago pavor o amedronta
E vai escrever-lhe por fim
Do seu informe nirvana”
[...]

A interpretação de todo o poema de Lugones no corpo dessa dissertação nos daria maiores condições para aceder a Borges, porém, para levar a efeito o escopo desse trabalho, mais interessante é pensar como o “nirvana” foi utilizado por alguns autores provavelmente lidos por Augusto dos Anjos.

6.1. O nirvana na poesia contemporânea a Augusto dos Anjos

O crítico literário Zenir Campos nos ajuda ao levantar o rol de escritores que contribuíram para o jornal *O Commercio*, no qual Augusto dos Anjos publicou diversos trabalhos a partir de 1901. A seção literária do periódico expunha poemas de Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Wenceslau de Queirós, Teófilo Dias, Martins Júnior, Guerra Junqueiro, Antonio Nobre e Antero de Quental.²⁹⁸

É notável como encontramos o “nirvana” empregado em poemas de alguns desses autores. Uma exposição ilustrativa dessas peças poéticas que contemplasse todos os autores tirar-nos-ia de nossa rota, que é o nirvana augustiano, porém, com certa contenção, cremos ser relevante expor alguns casos, especialmente no que tange ao “budismo” cruzesouzeano, por ser este um encontro mais privilegiado que os demais.

Começemos com o nirvana de Antero de Quental.

NIRVANA

“Para além do Universo luminoso,
Cheio de formas, de rumor, de lida,
De forças, de desejos e de vida,
Abre-se como um vácuo tenebroso

²⁹⁸ REIS, Zenir Campos. *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*, p.24.

“A onda desse mar tumultuoso
Vem ali expirar, esmaecida...
Numa imobilidade indefinida
Termina ali o ser, inerte, ocioso...

“E quando o pensamento, assim absorto,
Emerge a custo desse mundo morto
E torna a olhar as coisas naturais,

“À bela luz da vida, ampla, infinita,
Só vê com tédio, em tudo quanto fita,
A ilusão e o vazio universais.”²⁹⁹

Percebamos como o nirvana de Antero de Quental é descrito como um “vácuo tenebroso” (escuro) que ambienta um “mundo morto”. No poema, o universo externo é luminoso ao passo que no budismo, diferentemente, o nirvana é associado à irradiação.

No entanto, a despeito dessa diferença, a afirmação do eu-lírico a propósito da cessação do ser por meio do acesso ao nirvana é acertada, pois é exatamente esse o conceito que encontramos nas obras budistas, ou seja, o fim do ciclo de renascimentos do *samsāra*, que para os budistas tem a ver com as experiências de vivências ignorantes caracterizadas pelo sofrimento (*dukkha*).

Quando numa dada encarnação o homem atinge a iluminação e passa pela experiência da morte, “termina ali o ser”, como poetizou Antero de Quental. Mas deixemos o poeta português nos mostrar um pouco mais de seu nirvana.

Antonio Candido, ao tratar daqueles que considera “poetas eficazes”, isto é, segundo ele, aqueles que são capazes de cultivar o intelectualismo nos versos traduzindo-o sensorialmente, cita outro poema de Antero de Quental cabível nessa exposição.

Estamos a referir um outro soneto do poeta português que figura como segunda parte de seis poemas que integram um conjunto chamado pelo autor de *Elogio da Morte*. Em nota de rodapé, Antonio Cândido nos informa que na edição publicada em livro o poema perdeu seu nome original, recebendo apenas o algarismo romano “II” como designação de sua posição na ordem dos seis. Todavia, na ocasião de sua publicação

²⁹⁹ QUENTAL, Antero de. *Antologia*, p.213.

princeps, na *Revista Ocidental*, tinha um outro nome³⁰⁰. É mais um nirvana de Antero de Quental:

NIRVANA

“Na floresta dos sonhos, dia a dia,
Se interna meu dorido pensamento;
Nas regiões do vago esquecimento
Me conduz, passo a passo, a fantasia.

“Atravesso, no escuro, a névoa fria
Dum mundo estranho que povoa o vento,
E meu queixoso e incerto sentimento
Só das visões da noite se confia.

“Que místicos desejos me enlouquecem?
Do Nirvana os abismos aparecem
Aos meus olhos na muda imensidade!

“Nesta viagem pelo ermo espaço
Só busco o teu encontro e o teu abraço,
Morte! Irmã do Amor e da Verdade!”³⁰¹

O poema é outro, o título é o mesmo, e o tom negativista é similar.

Em prefácio às *Dores do mundo*, de Arthur Schopenhauer, o tradutor Albino Forjas de Sampaio comenta a influência que o poeta português recebeu do filósofo alemão e transcreve dois versos do soneto que Antero de Quental dedica a Germano Meyrelles, incontestável exemplo do pessimismo schopenhauereano: “Só males são reais, só dor existe: / Prazeres só os gera a fantasia”.³⁰²

No poema que acabamos de ler, pulsa o mesmo pessimismo. Pensando sobre o sentido da existência, o eu-lírico expõe a angústia que solapa sua vida todos os dias. A primeira estrofe subordina as demais à atmosfera da fantasia.

Em sua alucinação, o eu-lírico vê o nirvana como uma conjunção de abismos, onde o silêncio impera. Vagando pelo “ermo espaço”, um dos predicados do nirvana no poema, o eu-lírico anseia encontrar a morte.

³⁰⁰ CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*, p.66.

³⁰¹ QUENTAL, Antero de. *Antologia*, p.218-19.

³⁰² SAMPAIO, Albino Forjas. Prefácio de *Dores do mundo*, p.14.

Ora, Antero de Quental deveria saber que no “ermo espaço” nirvânico, segundo o budismo, seu eu-lírico já deveria estar morto, ou melhor, já deveria ter deixado qualquer condição de existência e não ainda estar em busca do encontro com a morte. Nisso o soneto anterior a este se mostra mais adequado, pois relaciona a imobilidade indefinida onde o ser termina. Esse outro nirvana, no entanto, é, diferentemente, um lugar de inquietude, onde ainda se busca algo, diferente do nirvana budista.

Outro autor que peculiarmente se apropriou do nirvana, e que contribuiu para o jornal *O Commercio* foi o poeta Raimundo Correia. Em um deslocamento semântico que descobrimos no longo poema que traz como título o próprio vocábulo sânscrito, podemos ver que seu nirvana atua como referência de uma série de predicados que expressam um nihilismo diferente daquele que se pode ler nas obras budistas.

NIRVANA

“Nirvana um dia a enorme e desmedida goela
Escancarou na sombra; e eis a engolfar-se nela
Tudo o que então vivia e o que viveu após...
Como um mar que, embocando impetuoso a foz
De um rio, de roldão arrasta nesse impulso
Tudo que encerra à flor e no âmago convulso:
Cetáceos, cabedais submersos, escarcéus
De espuma, grandes naus, selvas de mastaréus
E quilhas... assim tudo o atro golfão devora.

“Monstros fenomenais cuja ossada apavora;
Abortos da satúrneia idade; colossais
Destroços de Heracléia, acrópoles reais;
Cidades que os vulcões inda em cinza sepulcram;
Maciças construções, que a tempestade insultam;
A pirâmide, a sáxia Esfinge, o Mausoléu,
Monumentos que, outrora, o esforço humano ergueu
Para invadir o Olimpo e eternizar a glória;
Mortas populações de que é sepulcro a História.

“Semideuses, heróis, tronos, religiões...
Passa tudo e se esvai... Séculos, estações,
Escoam... Tropicais canículas fulgindo
Vão-se; invernos, chorando e primaveras, rindo...
Tudo em vórtices vai passando, sem cessar,
Para no grande Nada hiante se atufar...
Porém, como o Passado e o Presente, o Futuro

Há de ver sempre aberto o sorvedoiro escuro;
Ruja a Guerra, ou floresça a oliveira da Paz!

“Tudo ele engole, tudo, e nada o satisfaz!
Beba de um sorvo o oceano inteiro; e, nas entranhas
Sotoponha depois montanhas a montanhas!
Entulharam-lhe o bojo amplo e descomunal?
Ei-lo afinal saciado? Ei-lo farto, afinal?
Não! É como um tonel danáidico, sem fundo,
Esse medonho caos voraginoso! O mundo,
Mole imensa, partindo o eixo em que roda, em vão
Nele descambará; não no sacia, não!

“Florestas, areais, ilhas, num só momento
Absorve; e ei-lo inda ao vácuo uivando famulento!
Que resta mais, enfim, para o seu ventre encher?
Resta o infinito além, vivo, a resplandecer...
Pois bem. Que o desmantele horrível cataclismo!
Rolem constelações; e encha o insondado abismo
Esse outro, onde mil sóis palpitam triunfais!
Nada mais resta...

E o Nada inda apetece mais!”³⁰³

Observe-se como o nirvana de Raimundo Correia é imponente. Tudo o que existe se prostra ante ele. Tudo ele devora. Para acentuar tamanho poder de “fagia nirvânica”, no plano das coisas concretas, o poeta parnasiano explora tudo o que é descomunal, como o “oceano”, as “montanhas”, as “constelações”, os “mil sóis”, os “monstros fenomenais”, as “cidades”, os “mausoléus”, os “monumentos”, entre outros vários elementos. O crescendo imagístico que o poeta imprime em seus longos versos ao predicar seu nirvana evidencia como estamos diante de um considerável *mysterium tremendum*.

O nirvana de Raimundo Correia é representado pelo futuro que engole passado e presente sem jamais se saciar. A ênfase da terceira oitava é a efemeridade comunicada pelo movimento contido nos verbos “ir”, “esvair”, “escoar”, enfim, “o passar para o grande Nada”.

Estamos diante de um nirvana que está acima das religiões, pois por serem temporais também elas são por ele tragadas. Trata-se de um nirvana insaciável, descrito

³⁰³ CORREIA, Raimundo. *Poesias*, p.115-16.

como um “caos voraginoso”, um “insondado abismo” que pouco guarda de análogo com o nirvana budista.

Percebamos como não há no poema restrições para se chegar ao nirvana. Enquanto no budismo o nirvana é algo que tem de ser buscado e conquistado, nos versos de Raimundo Correia o encontro com ele é inevitável. Resta como paralela somente certa idéia de vacuidade que resvala no conceito budista do vazio nirvânico (*sunyata*), mas mesmo assim muito frouxa para ser levada a análise.

Continuando nossa apresentação, não poderíamos deixar de apresentar o inspiradíssimo nirvana de Olavo Bilac. O poema do autor parnasiano é extenso, mas mesmo assim decidimos transcrevê-lo integralmente porque seus versos nos revelam um escritor reconhecido e contemporâneo a Augusto dos Anjos também muito propenso ao orientalismo budista. Bilac é, sem dúvida, outro exemplo que robustece o argumento em favor da fascinação que o budismo exerceu sobre algumas mentes ocidentais, conforme afirmaram Jorge Luis Borges e Alicia Jurado.

Numa criação poética estimulada pela leitura do *Evangelho de Buda*, o poema de Bilac assim foi escrito:

A MISSÃO DE PUMA
(DO EVANGELHO DE BUDA)

“Ora Buda, que, em prol da nova fé, levanta
Na Índia antiga o clamor de uma cruzada santa
Contra a religião dos brâmanes, – medita.
Imensa, em torno ao sábio, a multidão se agita:
E há nessa multidão, que enche a planície vasta,
Homens de toda a espécie, árias de toda a casta.

“Todos os que (a princípio, enchia Brahma o espaço)
Da cabeça, do pé, da coxa ou do antebraço
Do deus vieram à luz para povoar a terra:
— Xátrias, de braço forte armado para a guerra;
Saquias, filhos de reis; leprosos perseguidos
Como cães, como cães de lar em lar corridos;
Os que vivem no mal e os que amam a virtude;
Os ricos de beleza e os pobres de saúde;
Mulheres fortes, mães ou prostitutas, cheio
De tentações o olhar ou de alvo leite o seio;
Guardadores de bois; robustos lavradores,
A cujo arado a terra abre em frutos e flores;

Crianças; anciãos; sacerdotes de Brahma;
Párias, sudras servis rastejando na lama;

“ — Todos acham amor dentro da alma de Buda,
E tudo nesse amor se eterniza e transmuda.
Porque o sábio, envolvendo a tudo, em seu caminho
Na mesma caridade e no mesmo carinho,
Sem distinção promete a toda a raça humana
A bem-aventurança eterna do Nirvana.

“Ora, Buda medita.
À maneira do orvalho,
Que, na calma da noite, anda de galho em galho
Dando vida e umidade às árvores crestadas,
— Aos corações sem fé e às almas desgraçadas
Concede o novo credo a esperança do sono:
Mas... as almas que estão, no horrível abandono
Dos desertos, de par com os animais ferozes,
Longe de humano olhar, longe de humanas vozes,
A rolar, a rolar de pecado em pecado?

“Ergue-se Buda:
‘Puma!’
O discípulo amado
Chega:
Puma! é mister que a palavra divina
Da água do mar de Omã à água do mar da China,
Longe do Indus natal e das margens do Ganges,
Semeies, através de dardos, e de alfanjes,
E de torturas!

“Puma ouve sorrindo, e cala.
No silêncio em que está, um sonho doce o embala.
No profundo clarão do seu olhar profundo
Brilham a ânsia da morte e o desprezo do mundo.
O corpo, que o rigor das privações consome,
Esquelético, nu, comido pela fome,
Treme, quase a cair como um bambu com o vento;
E erra-lhe à flor da boca a luz do firmamento
Presa a um sorriso de anjo.

“E ajoelha junto ao Santo:
Beija-lhe o pó dos pés, beija-lhe o pó do manto.

“‘Filho amado! – diz Buda – essas bárbaras gentes
São grosseiras e vis, são rudes e inclementes;
Se os homens (que, em geral, são maus os homens todos)

Te insultarem a crença, e o cobrirem de apodos,
Que dirás, que farás contra essa gente inculta?’

“Mestre! direi que é boa a gente que me insulta,
Pois, podendo ferir-me, apenas me injuria...’

“Filho amado! e se a injúria abandonando, um dia
Um homem te espancar, vendo-te fraco e inerme,
E sem piedade aos pés te pisar, como a um verme?’

“Mestre! direi que é bom o homem que me magoa,
Pois, podendo ferir-me, apenas me esborda...’

“Filho amado! e se alguém, vendo-te agonizante,
Te furar com um punhal a carne palpitante?’

“Mestre! direi que é bom quem minha carne fura,
Pois, podendo matar-me, apenas me tortura...’

“Filho amado! e se, enfim, sedentos de mais sangue,
Te arrancarem ao corpo enfraquecido e exangue
O último alento, o sopro último da existência,
Que dirás, ao morrer, contra tanta inclemência?’

“Mestre! direi que é bom quem me livra da vida.
Mestre! direi que adoro a mão boa e querida,
Que, com tão pouca dor, minha carne cansada
Entrega ao sumo bem e à suma paz do Nada!’

“Filho amado! – diz Buda – a palavra divina,
Da água do mar de Omã à água do mar da China,
Longe do Indus natal e dos vales do Ganges,
Vai levar, através de dardos e de alfanjes!
Puma! ao fim da Renúncia e ao fim da Caridade
Chegaste, estrangulando a tua humanidade!
Tu, sim! podes partir, apóstolo perfeito,
Que o Nirvana já tens dentro do próprio peito,
E és digno de ir pregar a toda raça humana
A bem-aventurança eterna do Nirvana!”³⁰⁴

Não temos conhecimento de outro poema em língua portuguesa cujo plano semântico e conteudístico seja tão direto e consoante ao budismo. O que acabamos de ler é

³⁰⁴ BILAC, Olavo. *Poesias*, p.227-30.

literalmente a narrativa sobre a história de um ilustre discípulo de Buda que atinge o nirvana.

No poema, sobram referências relacionadas ao contexto religioso hindu, a maioria delas empregada com muita propriedade. Notamos somente um pequeno desvio nos versos que declaram a “promessa” da bem-aventurança eterna do nirvana a toda raça humana (“Na mesma caridade e no mesmo carinho, / Sem distinção promete a toda a raça humana / A bem-aventurança eterna do Nirvana”), compromisso que, no budismo, depende exclusivamente de cada indivíduo, não cabendo a nenhum Buda tal poder de oferta. Segundo a religião, o que fez Sidarta Gautama, sabemos, foi somente apontar o caminho para o nirvana, recusando-se a ir além, pois não o julgava proveitoso.³⁰⁵

Na narrativa, a dolorosa seqüência iniciada pela privação da alimentação e das vestes, seguida da resignação progressiva e inacreditável em face da injúria, do espancamento, da tortura, e por fim da morte, nos conduz ao nirvana do poema de Olavo Bilac.

A bem-aventurança é resultado da aniquilação da humanidade, atributo que se não estivesse presente nas ações do discípulo Puma, o impulsionaria a um comportamento completamente avesso à sua submissão fatalista. Puma, o “apóstolo perfeito”, é assim louvado pelo “iluminado” porque alcançou semelhante iluminação “estrangulando sua humanidade”.

A bem-aventurança eterna do nirvana de Olavo Bilac é o “Nada”, idéia mais ou menos similar àquela que lemos em Raimundo Correia.

Passemos agora ao poeta catarinense Cruz e Souza.

O encontro de Augusto dos Anjos com este autor é um pouco mais privilegiado do que com os demais. À guisa de informação, quando Cruz e Souza faleceu, o poeta do *EU* estava próximo de completar 14 anos, sendo muito jovem, portanto. Nos tempos da “maturidade poética” de Augusto dos Anjos, o movimento simbolista estava declinando. Esses fatores, porém, não impediram Augusto dos Anjos de apreciar a obra do “cisne negro”.

³⁰⁵ PERCHERON, Maurice. *O Buda e o budismo*, p.65.

O flagrante dessa informação pode ser conferido por meio de alguns poemas. Andrade Muricy, um especialista em Simbolismo, no ensaio *Augusto dos Anjos e o Simbolismo*, prova isso ao cotejar os poemas “No Egito”³⁰⁶, de Cruz e Souza, com “Uma noite no Cairo”³⁰⁷, de Augusto dos Anjos.³⁰⁸ A força do paralelismo destacado por Andrade Muricy, no entanto, nada tem a ver com o budismo que estamos a investigar, devendo-se mais ao simbolismo que sugere o Egito e sua atmosfera enigmática e antiguidade do que a qualquer outro elemento imaginável.

Para ser justo com Andrade Muricy, registramos que o periodista não torna a obra augustiana refém da cruzeirana em sua apreciação, e chega mesmo a enfatizar a originalidade e legitimidade criativa do *EU*. Consideramos esse juízo veraz e fundamentado, pois entendemos que a fecundidade literária da obra de Augusto dos Anjos e seu peculiaríssimo universo poético são sempre preservados sem prejuízo nenhum, independente de quaisquer comparações.

O parecer de outros críticos sobre a poesia de Cruz e Souza, demonstra-nos alguns temas e influências comuns à obra de Augusto dos Anjos.

Otto Maria Carpeaux em *História da Literatura Ocidental*, apresenta Cruz e Souza como discípulo de Charles Baudelaire.³⁰⁹ Alceu Amoroso Lima, em artigo publicado no *Jornal do Brasil*, observa como Cruz e Souza substituiu o naturalismo dominante em sua

³⁰⁶ “Sob os ardentes sóis do fulvo Egito, / de areia estuosa, de candente argila, Dos sonhos da alma o turbilhão desfila, Abre as asas no páramo infinito. // “O Egito é sempre antigo, o velho rito / Onde um mistério singular se asila / E onde, talvez mais calma, mais tranqüila / A alma descansa do sofrer prescrito. // “Sobre as ruínas d’ouro do passado, No céu cavo, remoto, ermo e sagrado, / Torva morte espectral pairou ufana... // “E no aspecto de tudo, em torno, em tudo, / Árido, pétreo, silencioso, mudo, / Parece morta a própria dor humana”. (Cf. SOUZA, Cruz e. *O livro derradeiro*, p.266).

³⁰⁷ “Noite no Egito. O céu claro e profundo / Fulgura. A rua é triste. A Lua cheia / Está sinistra, e sobre a paz do mundo / A alma dos Faraós anda e vagueia. // “Os mastins negros vão ladrando à lua... / O Cairo é de uma formosura arcaica. / No ângulo mais recôndito da rua / Passa cantando uma mulher hebraica. // “O Egito é sempre assim quando anoitece! / Às vezes, das pirâmides o quedo / E atro perfil, exposto ao luar, parece / Uma sombria interjeição de medo! // “Como um contraste àqueles mesereres, / Num quiosque em festa alegre turba grita, / E dentro dançam homens e mulheres / Numa aglomeração cosmopolita. // “Tonto do vinho, um saltimbanco da Ásia, / Convulso e roto, no apogeu da fúria, / Executando evoluções de razzia / Solta um brado epilético de injúria! // “Em derredor duma ampla mesa preta / — Última nota do conúbio infando — / Vêem-se dez jogadores de roleta / Fumando, discutindo, conversando. // “Resplandece a celeste superfície. / Dorme soturna a natureza sábia... / Embaixo, na mais próxima planície, / Pasta um cavalo esplêndido da Arábia. // “Vaga no espaço um silfo solitário. / Troam kinnors! Depois tudo é tranqüilo... / Apenas como um velho stradivário, Soluça toda a noite a água do Nilo!” (*EU*, p.251-52).

³⁰⁸ MURICY, Andrade. *Augusto dos Anjos e o Simbolismo*, p.128.

³⁰⁹ Apud MURICY, Andrade. *Para conhecer melhor Cruz e Souza*, p.45-46.

época pelo antinaturalismo schopenhauereano e hartmaniano.³¹⁰ Para Eduardo Portela, em nota registrada no *Anuário da Literatura Brasileira* (1961), chamou atenção o intenso emprego dos sonetos, suas assonâncias, aliteraões, imagística, sinestesia e conexões sensoriais.³¹¹ Gilberto Amado, na obra *A dança sobre o abismo*, menciona o influxo da poesia decadente francesa recebida pelo poeta.³¹² Cecília Meireles, em tese apresentada para obtenção da cadeira de Literatura da Escola Normal do Distrito Federal, percebeu em Cruz e Souza o deslumbre do poeta diante da dor como elemento responsável por seu transcendentalismo³¹³; dor esta que, acrescentamos, difere da augustiana especialmente por derivar-se, em parte, do complexo racial que Cruz e Souza enfrentou.

Veja-se como praticamente quase todos esses comentários poderiam ser apresentados igualmente a propósito da obra de Augusto dos Anjos. Contudo, sobre todos eles, citaremos *ipsis litteris* o que escreveu Ledo Ivo, pelo fato de se inclinar mais ao fator dessemelhante que envolve ambos os poetas:

Enquanto o genial Cruz e Souza é fluido e sonoro, distanciando-se das paisagens e objetos reais para gravitar num despaisamento ideal, branco de estrelas, Augusto dos Anjos, voltado para a terra, para a incessante transformação de tudo, para as mutações de seu panorama nativo e familiar, inclusive prevendo a futura putrefação de seu próprio cadáver, observa que os ‘musgos pintam caretas verdes nas taperas’,³¹⁴ e adverte ainda que³¹⁵ ‘amontoadas em grossos feixes rijos / as lagartixas dos esconderijos / estão olhando aquelas coisas mortais’.³¹⁶

Acreditamos que a poesia augustiana vai além de mostrar um lirismo inspirado na vida do próprio poeta. As transformações incessantes que Augusto dos Anjos explora em sua poesia podem ser coerentemente aplicadas não somente ao seu contexto individual, mas

³¹⁰ Apud MURICY, Andrade. *Para conhecer melhor Cruz e Souza*, p.48.

³¹¹ Ibidem, p.51.

³¹² Ibidem, p.59.

³¹³ Ibidem, p.42.

³¹⁴ Citação da quinta quadra da terceira parte de “Gemidos de Arte”: “Nos outros tempos e nas outras eras, / Quantas flores! Agora, em vez de flores, / Os musgos, como exóticos pintores, / Pintam caretas verdes nas taperas.” (EU, p.264).

³¹⁵ Desta vez, a citação que segue é oriunda da oitava quadra da terceira parte de “Gemidos de Arte”, cuja transcrição é dispensável aqui por já constar quase integralmente na citação. (EU, p.265).

³¹⁶ Apud MURICY, Andrade. *Para conhecer melhor Cruz e Souza*, p.54.

a toda a raça humana. O mesmo se pode dizer da contemplação do eu-lírico do *EU* em face da putrefação de seu corpo, pois em seu arcabouço poético, esse fatalismo não é exclusividade de uma só pessoa, mas de todos os homens. Em sua conjuntura poética, a experiência da vida particular aponta sem desvios para a mesma experiência na coletividade. O sofrimento sentido pelo eu-lírico é o sofrimento de todos, a exemplo do que se observa na obra de Charles Baudelaire, que dizia com frequência que “seu sofrimento não era apenas o seu”.³¹⁷

Além de resgatar e comunicar essa concisa fortuna crítica a respeito da obra de Cruz e Souza, corroboramos com o profuso cotejo por meio da temática que sobre todas nos importa mais, a saber, o budismo. Encontramos vários indícios de apropriações de idéias budistas nos versos do poeta catarinense. Doravante, veremos algumas ocorrências.

Dos *Broquéis*, temos como exemplo o arremate do poema “Torre de Ouro”.³¹⁸ No tecido poético desse soneto, o eu-lírico trata de batalhas e compara a glória de vitórias bélicas representada pelas flâmulas ostentadas por “torres”. As fortalezas de “outras regiões” são inferiores se comparadas à “fortaleza de ouro” (“As torres de outras regiões primeiras / No Amor, nas Glórias vãs arrebatadas / Não elevam mais alto, desfraldadas, / Bravas, triunfantes, imortais bandeiras”). Enquanto a “torre de ouro” mantém consigo honra e laurel, as torres de outras regiões são meros redutos de tropas inimigas desertadas (“São pavilhões das hostes fugitivas”). A batalha tem a propriedade de envaidecer os “Espíritos” e a morte se apresenta como algo desejado e sinal de triunfo (“Da luta que os Espíritos ufana”). É assim que os combatentes marcham rumo à aniquilação. O nirvana é cheio de “catapultas”, arma de guerra utilizada para lançar projéteis sobre o inimigo. Mas elas são “torvas”, isto é, não se prestam mais a cumprir o propósito para o qual foram engenhadas. Representam a cessação da batalha e da vida.

Dos *Últimos sonetos*, temos quatro exemplos.

³¹⁷ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*, p.37,38.

³¹⁸ “Desta torre desfraldam-se altaneiras, / Por sóis de céus imensos broqueladas, / Bandeiras reais, do azul das madrugadas / E do íris flamejante das poncheiras. // “As torres de outras regiões primeiras / No Amor, nas Glórias vãs arrebatadas / Não elevam mais alto, desfraldadas, / Bravas, triunfantes, imortais bandeiras. // “São pavilhões das hostes fugitivas, / Das guerras acres, sanguinárias, vivas, / Da luta que os Espíritos ufana. // “Estandartes heróicos, palpitantes, / Vendo em marcha passe aniquilantes / Às torvas catapultas do Nirvana!”. (Cf. SOUZA, Cruz e. *Broquéis*, p.76).

O primeiro que trazemos é “Alucinação”³¹⁹, onde constatamos a voracidade, o caos e a passagem do tempo semelhantes àqueles que já observamos no nirvana de Raimundo Correia. Em “Alucinação”, o eu-lírico cruzesouzeano dirige perguntas acerca da destinação do mundo a uma natureza animizada e alucinada. A passagem do tempo e o caos antes mencionados podem ser verificados no primeiro terceto: “Para onde tudo vai, para onde tudo voa, / Sumido, confundido, esboroado, à-toa, / No caos tremendo e nu dos tempos a rolar?”. Neste soneto, o nirvana também é “devorador” (“Que Nirvana genial há de engolir tudo isto...?!”). Entre os elementos que ele “engole”, salta-nos à vista o fato de sua “fagia” proporcionar, por meio da aniquilação, a conjunção de elementos paradoxais (Inferno / Céu, Judas / Cristo, lua / sol). A destruição do mundo e a configuração do “nada” se apresentam principalmente pelos verbos “sumir” e “esboroar”, este último com o significado de reduzir tudo a pó. O cenário é de destruição, de “trágica ruína”, portanto, mais uma vez, pejorativo e distinto do nirvana budista.

O segundo exemplo dos *Últimos Sonetos* consta no poema “Invulnerável”.³²⁰ O título é um predicado consagrado a um deus que “assiste de camarote” o desdito fim da humanidade. O eu-lírico compartilha sua idéia tendo como eixo imagístico o carnaval. O aniquilamento da humanidade, no sofrível desfile carnavalesco da vida, é representado pela queda das “máscaras grotescas” e pela excentricidade dissipada no “feroz Nirvana” (“Quando dos carnavais da raça humana / Forem caindo as máscaras grotescas / E as atitudes mais funambulescas / Se desfizerem no feroz Nirvana”). Tal destruição ganha voz no poema como vaticínio, apontando para um tempo escatológico marcado (e repetido duas vezes) pelo advérbio “quando”. A humanidade, no “mundo carnavalesco”, alheia à espiritualidade, profana o sagrado e zomba da “Fé”, sem considerar o destino lastimável

³¹⁹ “Ó solidão do Mar, ó amargor das vagas, / Ondas em convulsões, ondas em rebeldia, / Desespero do Mar, furiosa ventania, / Boca em fel dos tritões engasgada de pragas. // “Velhas chagas do sol, ensangüentadas chagas / De ocasos purpúreos de atroz melancolia, / Luas tristes, fatais, da atra mudez sombria / Da trágica ruína em vastidões pressagas. // “Para onde tudo vai, para onde tudo voa, / Sumido, confundido, esboroado, à-toa, / No caos tremendo e nu dos tempos a rolar? // “Que Nirvana genial há de engolir tudo isto / — Mundos de Inferno e Céu, de Judas e de Cristo, / Luas, chagas do sol e turbilhões do Mar?!”. (Cf. SOUZA, Cruz e. *Últimos sonetos*, p.178).

³²⁰ “Quando dos carnavais da raça humana / Forem caindo as máscaras grotescas / E as atitudes mais funambulescas / Se desfizerem no feroz Nirvana; // “Quando tudo ruir na febre insana, / Nas vertigens bizarras, pitorescas / De um mundo de emoções carnavalescas / Que ri da Fé profunda e soberana, // “Vendo passar a lúgubre, funérea / Galeria sinistra da Miséria, / Com as máscaras do rosto descoladas, // “Tu que és o deus, o deus invulnerável, / Resiste a tudo e fica formidável, No Silêncio das noites estreladas!” (Cf. SOUZA, Cruz e. *Últimos sonetos*, p.200).

que a aguarda (“De um mundo de emoções carnavalescas / Que ri da Fé profunda e soberana”). No final, é o “deus invulnerável” que assiste ao término do desfile, quando já as máscaras não podem esconder a dor do sofrimento. No soneto, o “Nirvana feroz” desempenha papel importante ao atuar como elemento punitivo, novamente, conceito díspar do nirvana budista.

Nosso terceiro exemplo está inserido em “Almas indecisas”.³²¹ Nessa peça, o nirvana está mais próximo do suplício infernal existente na pregação cristã do que propriamente das bem-aventuranças de paz e quietude budistas. Ao contrário do que temos no budismo, no poema, a existência das almas é marcada pelo desassossego. Além de “indecisas”, estão “ansiosas”, “trêmulas”, “inquieta”, “melancólicas” e “desconsoladas”. Esse estado hostil de existência relaciona-se ao nirvana e é assim resumido na pergunta que lemos no primeiro terceto: “Nessa esfera em que andais, sempre indecisa, / Que tormento cruel vos nirvaniza, / Que agonias titânicas são estas?!” Um sofrimento que é qualificado como “titânico” dispensa comentários adicionais sobre sua intensidade e severidade. Nesse exemplo, temos uma das mais incisivas adulterações do nirvana budista, pois o eu-lírico de “Almas indecisas” tomou a ventura do nirvana budista e em sua apropriação poética a transformou em desventura.

O último exemplo dos *Últimos Sonetos* vem de “Flor nirvanizada”³²², título bastante sugestivo. No poema, o vocábulo do ideário religioso budista é utilizado no particípio verbal, por meio de um processo morfológico derivado do substantivo que dá sentido a um neologismo incomum. Em seus versos, o eu-lírico se dirige a pessoas (ocultas em metonímias depreciativas) que possuem em comum a ausência de algumas faculdades sensoriais. A insensibilidade dos corações é simbolizada pela ausência da visão e os

³²¹ “Almas ansiosas, trêmulas, inquietas, / Fugitivas abelhas delicadas / Das colméias de luz das alvoradas, / Almas de melancólicos poetas. // “Que dor fatal e que emoções secretas / vos tornam sempre assim desconsoladas, / Na pungência de todas as espadas, / Na dolência de todos os ascetas?! // “Nessa esfera em que andais, sempre indecisa, / Que tormento cruel vos nirvaniza, / Que agonias titânicas são estas?! // “Por que não vindes, Almas imprevisas, / Para a missão das límpidas Conquistas / E das augustas, imortais Promessas?!”. (Cf. SOUZA, Cruz e. *Últimos sonetos*, p.189).

³²² “Ó cegos corações, surdos ouvidos, / Bocas inúteis, sem clamor, fechadas, / Almas para os mistérios apagadas, / Sem segredos, sem eco e sem gemidos. // “Consciências hirsutas de bandidos, / Vesgas, nefandas e desmanteladas, / Portas de ferro, com furor trancadas, / Dos ócios maus histéricos Vencidos. // “Desenterrai-vos das sangrentas furnas / Sinistras, cabalísticas, noturnas / Onde ruge o Pecado caudaloso... // “Fazei da Dor, do triste Gozo humano, / A Flor do Sentimento soberano, / A Flor nirvanizada de outro Gozo!”. (Cf. SOUZA, Cruz e. *Últimos sonetos*, p.192).

ouvidos caracterizam-se pela ausência da audição (“Ó cegos corações, surdos ouvidos”). Mas tais pessoas possuem ainda outras debilidades. Suas bocas são mudas; suas almas, sem luz; e suas consciências, nebulosas (“Bocas inúteis, sem clamor, fechadas, / Almas para os mistérios apagadas”). A essa classe de pessoas, o eu-lírico recomenda um caminho de salvação que depende de uma tomada de atitude em relação à dor. É ela – a dor – a “Flor nirvanizada”, “A Flor do Sentimento soberano”. O eu-lírico orienta aos seus desventurados interlocutores que transformem a dor num instrumento para chegar ao “Gozo”, à libertação das debilidades apresentadas na primeira estrofe (“Fazei da Dor, do triste Gozo humano, / A Flor do Sentimento soberano, / A Flor nirvanizada de outro Gozo!”). O tratamento dado à dor é a chave-mestra que conduz à bem-aventurança. Desta vez, sim, verificamos um tratamento dado à dor em harmonia com a pregação budista, apesar da presença do conceito cristão de “pecado” no mesmo contexto (“Onde ruge o Pecado caudaloso...”).

Diante desses exemplos da poética cruze-souzeana voltada ao versejo personalizado do nirvana budista, é válido considerar a hipótese de que Augusto dos Anjos tenha absorvido uma parcela de seu orientalismo do poeta simbolista. O argumento que mais autentica essa afirmação é a atração que o poeta do *EU* demonstrou para com a “dor” que perpassa os sonetos de Cruz e Souza.

Augusto dos Anjos é atraído pela dor oculta no riso que encontra nos *Broquéis* do “dante negro”, chegando a epigrafar em um de seus poemas a chave-de-ouro do soneto cruze-souzeano “Acrobata da Dor”. Conheçamos, primeiramente, este soneto de Cruz e Souza que inspirou a criação do poema “O Riso”, de Augusto dos Anjos:

ACROBATA DA DOR

“Gargalha, ri, num riso de tormenta,
Como um palhaço, que desengonçado,
Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado
De uma ironia e de uma dor violenta.

“Da gargalhada atroz, sanguinolenta,
Agita os guizos, e convulsionado
Salta, gavroche, salta clown, varado
Pelo estertor dessa agonia lenta...

“Pedem-te bis e um bis não se despreza!
Vamos! retesa os músculos, retesa
Nessas macabras piruetas d'aço...

“E embora caias sobre o chão, fremente,
Afogado em teu sangue estuoso e quente
Ri! Coração, tristíssimo palhaço.”³²³

Retomando o que já escrevemos no capítulo anterior, vimos como no soneto “A Máscara”, de Augusto dos Anjos, a humanidade ri de si mesma em atitude hipócrita diante do sofrimento da vida. Paralelamente, agora observamos o mesmo riso dissimulado no *clown* de Cruz e Souza.

Enquanto o riso do poema augustiano “A Máscara” é “louco”, o pertencente ao contexto cruzesouzeano é “absurdo”. Em ambos temos presente a “lei do absurdo” de que falou Charles Baudelaire, para quem o homem dilacerado encontra no riso um meio de expressar seu sofrimento.³²⁴ O riso do “tristíssimo palhaço” de Cruz e Souza ganhou destaque em um soneto de Augusto dos Anjos, o qual transcrevemos não apenas para evidenciar o diálogo entre os poetas, mas também pelo fato de o poema permanecer nos abrindo portas para chegarmos ao nirvana augustiano:

O RISO

“Ri, coração, tristíssimo palhaço”.
Cruz e Sousa

“O Riso – o voltairesco clown – quem mede-o?!
Ele, que ao frio alvor da Mágoa Humana,
Na Via-Láctea fria do Nirvana,
Alenta a Vida que tombou no Tédio!

“Que à Dor se prende, e a todo o seu assédio,
E ergue à sombra da dor a que se irmana
Lauréis de sangue de volúpia insana,
Clarões de sonho em nimbos de epicédio!

³²³ SOUZA, Cruz e. *Broquéis*, p.92.

³²⁴ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*, p.44.

“Bendito sejas, Riso, clown da Sorte
Fogo sagrado nos festins da Morte
Eterno fogo, saturnal do Inferno!

“Eu te bendigo! No mundano cúmulo
És a Ironia que tombou no túmulo
Nas sombras mortas de um desgosto eterno!”³²⁵

O sarcasmo explorado no “riso” dos poemas anteriores, como se vê, permanece vívido. Agora, porém, o que atrai nossa análise é o fato de o “riso” animar a vida entediada “na Via-Láctea fria do Nirvana”.

Parecida associação entre nirvana e tédio descobrimos em Cruz e Souza. Em seu longo poema “Diante do Mar”, de *O livro derradeiro*, lemos a seguinte quadra:

[...]
“Assim, talvez que o Nirvana
Do tédio e letargo imenso
Não fosse uma dor humana,
Dentre um nevoeiro tão denso.”³²⁶
[...]

Segundo Arthur Schopenhauer, *a vida do homem oscila, como um pêndulo, entre a dor e o tédio*³²⁷, idéia que depreendemos da “Via-Láctea fria” de “O riso”, onde o sofrimento se mistura ao enfado. Para o filósofo, os homens construíram uma noção de inferno cheio de penúria, mas não foram tão hábeis ao pensar no paraíso, para o qual restou apenas a idéia de monotonia.³²⁸

No poema augustiano, o eu-lírico, livre das preocupações, fica entediado em seu “nirvana”. Como escreveu Arthur Schopenhauer, o aborrecimento arma sua emboscada, esperando o momento certo de inquietar a alma humana:

...por mais apressadas que as pequenas e grandes preocupações estejam para nos encher a vida, para nos manter a todos sem respirar, em movimento, não conseguem dissimular a insuficiência da vida para encher uma alma, nem o

³²⁵ POEMAS ESQUECIDOS, p.437.

³²⁶ SOUZA, Cruz e. *O livro derradeiro*, p.345.

³²⁷ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.46.

³²⁸ Ibidem, p.46,47.

vazio e a insipidez da existência, também não conseguem afastar o aborrecimento³²⁹, sempre à espreita para ocupar o mínimo vazio deixado pela preocupação.³³⁰

Como nos nirvanas poetizados que já demonstramos, o inquietante nirvana de “O Riso” se opõe à idéia de paz e serenidade constantes no nirvana budista. Além disso, não bastasse o incomodo do tédio, sua baixa temperatura é um outro agravante. O fato de o nirvana ser “frio” exige a faculdade sensorial de um corpo, algo que também não é comportado no nirvana budista, onde essa competência corporal cessa. Outro fator a considerar é o teor negativo relacionado aos ambientes frios. Figuradamente, todas as associações relacionadas ao frio são desfavoráveis.

Cruz e Souza do mesmo modo associou o nirvana à baixa temperatura. Disso dá-nos prova a primeira estrofe do soneto “Rebelado”, de seu livro *Broquéis*:

“Ri tua face um riso acerbo e doente,
Que fere, ao mesmo tempo que contrista...
Riso de ateu e riso de budista
Gelado no Nirvana impenitente”³³¹
[...]

Adicione-se a isso um fragmento de um extenso poema em que o eu-lírico augustiano dedica mais de vinte estrofes a execrar a atividade de uma meretriz e, a certa altura de sua censura, ao referir-se à mulher em sua condição *post mortem*, o faz recorrendo a um espaço que chama de “frias antecâmeras do Nada”, este último termo grafado com a maiúscula individuadora simbolista, delineando-o como conceito metafísico usualmente associado ao nirvana pelos ocidentais, como já verificamos em Raimundo Correia e Olavo Bilac.³³² Confirmamos o excerto de “A meretriz”, de Augusto dos Anjos:

³²⁹ Agostinho entendia que a inquietude do ser humano somente poderia ser dirimida em Deus: “Criaste-nos para Vós e o nosso coração vive inquieto, enquanto não repousa em Vós” (*Confissões*, Livro I, capítulo 1, p.37).

³³⁰ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*, p.338-39.

³³¹ SOUZA, Cruz e. *Broquéis*, p.88.

³³² De Raimundo Correia: “Semideuses, heróis, tronos, religiões... / Passa tudo e se esvai... Séculos, estações, / Escoam... Tropicais canículas fulgindo / Vão-se; invernos, chorando e primaveras, rindo... / Tudo em vórtices vai passando, sem cessar, / Para no grande Nada hiante se atufar...”. (grifo nosso). De Olavo Bilac: “Mestre! direi que é bom quem me livra da vida. / Mestre! direi que adoro a mão boa e querida, / Que, com tão pouca dor, minha carne cansada / Entrega ao sumo bem e à suma paz do Nada!” (grifo nosso).

[...]
“Nas frias antecâmeras do Nada
O fantasma da fêmea castigada,
Passa agora ao clarão da lua acesa
E é seu corpo expiatório, alvo e desnudo
A síntese eucarística de tudo
Que não se realizou na Natureza!”³³³
[...]

A seguir, propomos refletir mais detidamente sobre o “nada” augustiano conjugando-o à sua idéia de “nirvana” herdada de Arthur Schopenhauer.

6.2. A manumissão schopenhauereana de Augusto dos Anjos

O MEU NIRVANA

“No alheamento da obscura forma humana,
De que, pensando, me desencarcero,
Foi que eu, num grito de emoção, sincero
Encontrei, afinal, o meu Nirvana!

“Nessa manumissão schopenhauereana,
Onde a Vida do humano aspecto fero
Se desarraiga, eu, feito força, impero
Na imanência da Idéia Soberana!

“Destruída a sensação que oriunda fora
Do tato - ínfima antena aferidora
Destas tegumentárias mãos plebéias -

“Gozo o prazer, que os anos não carcomem,
De haver trocado a minha forma de homem
Pela imortalidade das Idéias!”³³⁴

O postulado primeiro para o desenvolvimento de nosso raciocínio, a partir deste soneto, apresenta o nirvana augustiano como veículo de libertação e salvação dos desprazeres existenciais.

A fim de construirmos uma reflexão nesta chave interpretativa, não podemos driblar a consideração dos conceitos exarados no ambiente dominante do qual o nirvana é oriundo,

³³³ *OUTRAS POESIAS*, p.321.

³³⁴ *Ibidem*, p.310.

ou seja, o budismo. Como é previsto, o estudo dessa religião não nos concede facilmente uma compreensão tranqüila do termo. Em 1876, o pesquisador Eugênio Burnhouf formulou o que chamou de o “problema do Nirvana”, cuja solução consistia em tentar definir o nirvana de acordo com as várias profissões de fé das escolas budistas existentes.

Analisando as conclusões de Burnhouf, Maurice Percheron admite que são um tanto quanto simplificadoras e partem de um espírito metodológico ocidental, mas mesmo assim possuem o seu mérito. Chegou-se à conclusão de que existem essencialmente três acepções mais ou menos distintas de nirvana.

A primeira concepção, de traço ateísta, interpreta o nirvana como um *desaparecimento irremediável da vida individual e universal: o nada pleno*.³³⁵ A segunda concepção, de traço teísta, entende o nirvana como sendo um *estado elevado, onde o homem já não sente mais em si a existência, senão uma essência universal, e confunde-se com a divindade fundamental presente no cosmos ou na natureza*.³³⁶ Por fim, a última acepção, consistiria num *estado definitivo de repouso, onde se goza um estado de vida individual que conserva ao mesmo tempo personalidade e atividade*.³³⁷

Independente das três compreensões, de forma sumária, podemos alegar que em geral, para os budistas, o nirvana é a extinção definitiva do sofrimento humano, alcançada por meio da supressão do desejo e da consciência pessoal. Essa afirmação incontestavelmente conforma-se às três acepções de Eugênio Burnhouf. Portanto, mais do que um lugar sagrado, a que geralmente é reduzido, o nirvana é também um estado que usufrui inúmeros atributos:

permanente, estável, imperecível, imóvel, eterno, imortal, incriado, imutável, que é poder, bem-aventurança e felicidade, o refúgio seguro, o abrigo e o lugar de inatacável segurança; que é a Verdade pura e a Suprema Realidade; que é o Bem, a meta suprema e o único objetivo da vida, a eterna recôndita e incompreensível Paz.³³⁸

³³⁵ PERCHERON, Maurice. *O Buda e o budismo*, p.65.

³³⁶ Ibidem, p.65.

³³⁷ Ibidem, p.65.

³³⁸ CONZE, Edward. *Budismo: sua essência e desenvolvimento*, p.34.

Em resumo: o nirvana é libertação, é salvação. Ao contrário do que lemos nos diversos excertos poéticos antes mencionados, o nirvana, segundo esses vários atributos, é positivo e por isso deveria ser almejado. Essa mesma contestação é trazida pela obra *O Evangelho de Buda*, em nota explicativa da tradutora Cinira Riedel de Figueiredo, com as seguintes palavras:

Nirvana, o oposto de *samsāra*, é um estado permanente e eterno da consciência desperta e liberta. Esse termo significa literalmente “sem combustível”, “extinto”, e foi definido primitivamente por alguns orientalistas ocidentais como um estado de aniquilamento do ser, à semelhança de uma gota d’água diluída no oceano, o que é totalmente errôneo. Representa, ao contrário, um estado de plena consciência³³⁹, cuja beleza, intensidade e poder, excedem a toda capacidade descritiva da linguagem humana. É a vida do Espírito, que se desabrochou e expandiu em seu próprio mundo ou lar, liberto de qualquer limitação de espaço e tempo a que se condicionam as formas transitórias. Quem tenha a ventura de o atingir, longe de se aniquilar, converte-se numa tremenda força liberadora, que perpetuamente projeta poderosas torrentes de espiritualidade e vida sobre a sofredora humanidade.³⁴⁰

O que é negativo é o *samsāra*, isto é, o aprisionamento ao ciclo de renascimentos, mas não o nirvana, que é a libertação desse ciclo, por isso definido pelo *Bhagavad-Gitā* como *liberação da existência material*.³⁴¹

Uma das declarações de Sidarta Gautama, o Buda, anotada por Jorge Luiz Borges e Alicia Jurado harmoniza-se com precisão a essa assertiva: *Recorri o círculo de muitas encarnações buscando o arquiteto. É duro nascer tantas vezes. Arquiteto, finalmente te encontrei. Nunca voltarás a construir casa*.³⁴²

Diante das citações precedentes, fica clara a experiência de devir na identidade daquele que atinge o estado nirvânico. Logo, é apropriado pensar em um antes e um depois

³³⁹ O estado de “plena consciência” ao qual se refere a tradutora é impessoal, como podemos depreender lendo a continuação do excerto, quando declara que nesse estado o indivíduo “converte-se numa tremenda força liberadora”.

³⁴⁰ FIGUEIREDO, Cinira Reidel de. N.T. *O Evangelho de Buda*, p.15.

³⁴¹ *Bhagāvad-gītā como ele é*, p.873.

³⁴² BORGES, Jorge Luiz; JURADO, Alicia. *Buda*, p.14.

dessa iluminação, um momento de passagem, dados constantes também no soneto em análise.

Como é comum às várias bem-aventuranças sagradas, no budismo, o nirvana não se dá gratuitamente: precisa ser “conquistado”, “merecido”. Há caminhos, condutas e rituais a se submeter. Esse obstáculo precisa ser transposto e é dado tanto na afirmação búdica, quanto na augustiana. A propósito, considerando a tradução das palavras de Buda da qual nos valemos em Borges e Jurado, é significativo que em ambas as ocorrências verificamos o verbo “encontrar” e os advérbios conjuntivos de tempo – “afinal” e “finalmente” – a respeito das menções em que o eu-lírico augustiano e Sidarta Gautama atingem esse estado.

Em Augusto dos Anjos lemos: “Encontrei, afinal, o meu nirvana”, enquanto em Borges e Jurado, temos: “Arquiteto, finalmente, te encontrei”. As sentenças justapostas demonstram um involuntário tom parafrástico existente entre ambas. Observamos, nas escolhas dessas palavras, uma convergência de sentido, pois em ambas as orações a assimilação do nirvana envolve a idéia de algo velado, que precisa ser descoberto (encontrado) e a noção temporal e precedente de espera e expectativa que essa busca pressupõe.

No poema de Augusto dos Anjos, o nirvana é algo que o eu-lírico busca, deseja, encontra, e se reconhece nele a ponto de querê-lo e tomá-lo para si, considerá-lo seu. Claramente um contraste com aquele conceito de um “nirvana” frio e hostil do poema “O Riso”. O título e o último verso da primeira quadra demonstram distinção entre um nirvana qualquer e o nirvana do eu-lírico ao pôr em destaque a idéia de pertença (“O meu Nirvana”).

No soneto em análise, o nirvana se nos dá sem ocultação. Não está escondido na chave-de-ouro, antes é a premissa primeira e maior. O que encontramos nos versos que fecham o soneto é a descrição do testemunho de alguém que considera, segundo juízo próprio, tê-lo atingido. E atingir o nirvana, mesmo que seja um nirvana peculiarizado, num certo sentido, transforma o agente dessa façanha numa espécie de “Buda”.

O eu-lírico não se detém em explicações sobre como o nirvana se configura. A hierofania espacial está presente, mas o espaço não é descrito, preferindo o eu-lírico compartilhar o estado espiritual em que se encontra.

Com a objetividade e a coesão características da forma poética que emprega (soneto), o eu-lírico apresenta, verso a verso, o processo ou “ritual” que o conduz ao alcance dessa “bem-aventurança”. Os elementos estão dispostos em ordem cronológica.

Primeiro, temos a busca da “iluminação”, depois o alcance da “iluminação” propriamente dita, e por último, o usufruto que essa obtenção proporciona. Permeando esses três passos há a utilização de um substantivo próprio adjetivado, que alude a Arthur Schopenhauer. Há julgamentos quanto ao papel da matéria (corpo) nesse processo e um vislumbre da recompensa desfrutada por aquele que alcançou tal proeza.

A apropriação do nirvana no poema ocorre de tal maneira que nos permite um paralelismo entre a narração poética e a sagrada, tal como esta é apregoada pela religião budista. Vejamos como procede cada um dos três passos referidos, observando as convergências e divergências que se verificam no diálogo entre o nirvana augustiano e o búdico.

A seguir, propomos uma síntese de como essa experiência é testemunhada pelo budismo e, posteriormente, prosseguiremos com o poema.

6.2.1. A narrativa búdica da iluminação e seus “quatro sinais” nos versos do *EU*

Yogi Kharishnanda escreve em *O Evangelho de Buda*, fonte de nossa narrativa, que segundo as crônicas singalesas, Sidarta Gautama nasceu no oitavo dia da segunda lua do ano de 621 a.C., em Kapilavastu, na parte noroeste da Índia, atual Nepal. Seu pai era o rajá (governador) de um pequeno principado.

Conforme as crônicas, Sidarta foi levado, logo que nasceu, a um templo para ser apresentado aos sacerdotes. Nessa ocasião, um velho sábio, chamado Ansita, tomou o menino nas mãos e profetizou que a criança seria grande entre os grandes. Vaticinou que seria um poderoso rei ou um mestre espiritual que ajudaria a humanidade a se libertar de seus sofrimentos.

O pai, preferindo a primeira opção, para evitar qualquer coisa que pudesse influenciar seu filho contrariamente, pois queria que ele o sucedesse, passou a criá-lo o quanto pôde longe da miséria e do sofrimento. Para isso, fez que a criança vivesse cercada dos mais sofisticados luxos e riquezas, num ambiente em que pudesse usufruir de prazeres

e desenvolver-se intelectual e fisicamente, à margem dos problemas da população de seu país.

Um dia, estimulado por comentários que ouvira sobre a dura vida fora dos portões do palácio, Sidarta comunicou a seu pai que desejava conhecer o mundo, apesar da proibição. Ajudado por um de seus servos, ele escapou e cruzou os altos muros do colossal palácio. Foi então que teve contato com o que os budistas chamam de “os quatro sinais”: conheceu a velhice, ao se deparar com um ancião decrepito; a doença, ao encontrar um febricitante; a morte, ao cruzar com um cortejo fúnebre; e a decomposição do corpo humano, ao encontrar, em seu caminho, um corpo putrefeito entregue aos vermes e às moscas.

Diante de tantas realidades que suspendiam o otimismo e a onipotência aparente do poder que conhecera, Sidarta decidiu consagrar sua vida à busca de um meio de se livrar desse mundo de indiferença e injustiça. Ansioso por alcançar o “verdadeiro conhecimento”, aos 29 anos, deixou sua esposa e filho, passando a dedicar-se à ioga e depois ao ascetismo, mas sem sucesso. Em desespero, resolveu empregar suas energias em alcançar a santidade por meio da meditação. Aos 39 anos, imerso em contemplação, permanecendo sete dias debaixo de uma figueira, finalmente atingiu o mais alto nível da consciência possível a um ser humano, conhecido como nirvana, tornando-se o Buda iluminado ou despertado.³⁴³

Esta breve narrativa budista nos mostra que a iluminação do Buda foi motivada por uma perturbação ante a realidade que desconhecia e que se lhe revelou. Uma realidade que encontra na morte seu elemento essencial, pois esta não só é uma de suas descobertas, como está prenunciada pelas duas anteriores, uma vez que tanto a velhice quanto a doença se afinam com o ápice do falecimento, assim como a decomposição dele procede.

Esse fator é para nós importante, já que a morte é a principal obsessão presente no *EU* de Augusto dos Anjos. Vejamos um pouco mais detalhadamente como Sidarta se deparou com seus “quatro sinais” e como a poética augustiana os apresenta. Para o detalhamento da narrativa budista, empregaremos a obra de Joseph Campbell, por ser ela mais objetiva e clara que o *Evangelho de Buda*, escolha que não traz prejuízo ao nosso cotejo.

³⁴³ KHARISHNANDA, Yogi. *O evangelho de Buda*, passim.

No contexto do primeiro sinal, ao se deparar com um ancião decrepito, o príncipe Sidarta perguntou ao condutor de sua carruagem:

“— Quem é aquele homem de cabelos brancos, mãos fracas segurando um bastão, olhos perdidos sobre as sobrancelhas, membros curvados e andando à deriva? Alguma coisa aconteceu para alterá-lo ou é esse seu estado natural?”
“— É a velhice”, respondeu o condutor da carruagem, “que arrebatava a beleza, acaba com a força, causa pesar, destrói os prazeres, envenena a memória e é inimiga dos sentidos. Em sua infância, ele também tomou leite e aprendeu a engatinhar, chegou passo a passo até o vigor da juventude e agora, também, passo a passo, chegou à velhice”.³⁴⁴

A velhice também foi assunto da filosofia schopenhauereana. Já avançado em idade, Arthur Schopenhauer compartilhou o temor que a velhice, como prenúncio da morte, lhe causava. Diz ele que em sua mocidade o soar da campainha na porta causava-lhe alegria, porque sabia que algo sucedia. Mais tarde, na velhice, o mesmo ruído causava-lhe o medo da resposta à pergunta “que sucederá?” Para o filósofo, o ancião não é mais que sombra, “o fantasma do seu ser passado”.³⁴⁵ Mesmo assim não considera como ideal o retorno à juventude: *é raro que um homem no fim da vida, sendo ao mesmo tempo sincero e ponderado, deseje recomeçar o caminho, e não prefira infinitamente o Nada*.³⁴⁶

Por sua vez, na terceira sextilha de “Monólogo de uma Sombra”, com conhecimento biológico, o eu-lírico augustiano se refere às rugas causadas pela velhice como traços de “miséria anatômica”. No soneto “Senectude precoce”, o eu-lírico trata da vetustez (“Hoje estou velho. Olha essa neve pura!”), lamentando as adversidades da infância. O encontro com a velhice nos deixa entrever o despreparo do eu-lírico ante o enfrentamento com a nova realidade. A velhice é prematura e instaura a expectativa da morte iminente, conseqüentemente, tolhendo os planos que o eu-lírico tinha de conhecer uma nova geração. O tempo passou sem ser percebido (“vinte e quatro anos em vinte e quatro horas”) e só deixou desesperança:

³⁴⁴ CAMPBELL, Joseph. *Máscaras de Deus: mitologia oriental*, p.209.

³⁴⁵ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.40.

³⁴⁶ Ibidem, p.41.

SENECTUDE PRECOCE

“Envelheci. A cal da sepultura
Caiu por sobre a minha mocidade...
E eu que julgava em minha idealidade
Ver inda toda a geração futura!

“Eu que julgava! Pois não é verdade?!
Hoje estou velho. Olha essa neve pura!
— Foi saudade? Foi dor? — Foi tanta agrura
Que eu nem sei se foi dor ou foi saudade!

“Sei que durante toda a travessia
Da minha infância trágica, vivia,
Assim como uma casa abandonada.

“Vinte e quatro anos em vinte e quatro horas...
Sei que na infância nunca tive auroras,
E afora disto, eu já nem sei mais nada!”³⁴⁷

No contexto do segundo sinal, ao encontrar um febricitante, o príncipe Sidarta disse:

“— Aquele homem, pálido e magro, de barriga inchada, respiração pesada, braços e ombros caídos, e com todo o corpo alquebrado [...] o que lhe aconteceu?” “— Meu bom senhor”, respondeu o condutor da carruagem, “é a doença”. “— E esse mal é peculiar a ele ou são todos os seres igualmente ameaçados pela doença?” [perguntou o príncipe] “— É um mal comum a todos”, respondeu o condutor. E de novo, tremendo, o príncipe desejou ser levado para a casa.”³⁴⁸

Conforme escreveu Schopenhauer, a doença é um dos produtos do alheamento que transforma a dor. A dor é capaz de se metamorfosear em uma série de coisas hostis à existência humana, entre elas, a doença, que é positiva no sentido de ser sempre experimentada pelos homens com intensidade e consciência de sua presença, ao contrário da saúde, que é negativa, vez que só é valorizada pelos homens, em geral, em sua ausência.³⁴⁹

³⁴⁷ *POEMAS ESQUECIDOS*, p.480.

³⁴⁸ CAMPBELL, Joseph. *Máscaras de Deus: mitologia oriental*, p.210.

³⁴⁹ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*, p.335.

Quanto a Augusto dos Anjos, sem dúvida, a doença atua em sua obra como um sinal “positivo” (na acepção schopenhauereana) que aponta para a morte. Em dois versos do poema “Queixas noturnas” é-nos dito que “O coração do Poeta é um hospital / onde morreram todos os doentes”. Isso explica porque a relação da dor com a doença na poética augustiana é tão extrema. O hospital deveria servir para o tratamento e a recuperação dos doentes, mas nenhum deles recebe a alta médica. O coração do poeta é toda enfermidade e dor.

De fato, no *EU*, temos incontáveis referências a doenças. O poeta criou metáforas com pessoas doentes da bexiga, do fígado, da garganta, do pulmão, do coração, entre outros órgãos. Há em suas poesias a nomeação de certas doenças como a icterícia³⁵⁰, a hematúria³⁵¹, a tuberculose, a febre e a lepra, somente para citar alguns exemplos. Isso tudo sem detalhar o maior de seus poemas, “Os doentes”, que possui nove partes distribuídas em 110 estrofes, e 438 versos dedicados a falar dos decrepitos.

A primeira parte do poema, a única constituída por um soneto, é suficiente para dar ao leitor uma noção de sua força conteudística nesse âmbito:

I

“Como uma cascavel que se enroscava,
A cidade dos lázaros dormia...
Somente, na metrópole vazia,
Minha cabeça autônoma pensava!

“Mordia-me a obsessão má de que havia,
Sob os meus pés, na terra onde eu pisava,
Um fígado doente que sangrava
E uma garganta órfã que gemia!

“Tentava compreender com as conceptivas
Funções do encéfalo as substâncias vivas
Que nem Spencer, nem Haeckel compreenderam...

³⁵⁰ Também conhecida como síndrome de Dubin-Johnson, é uma anomalia patológica hereditária caracterizada por ícterus crônico e pigmentos nas células hepáticas. O defeito primário afeta os mecanismos hepáticos de secreção biliar (Cf. *Vocabulario científico y técnico da Real academia de ciencias exactas, físicas y naturales*, p.924.)

³⁵¹ “Presença de sangue na urina”. (Cf. *Vocabulario científico y técnico da Real academia de ciencias exactas, físicas y naturales*, p.510.)

“E via em mim, coberto de desgraças,
O resultado de bilhões de raças
Que há muito desapareceram!”³⁵²

A circunstância que propiciou o terceiro sinal se deu quando ao cruzar com um cortejo fúnebre, o príncipe encontrou a morte. Perguntou o nobre jovem:

“— Mas o que é aquilo, carregado por quatro homens, vestido mas sem respirar e acompanhado de um séqüito de pranteadores?” O condutor da carruagem, com a mente pura subjugada pelos deuses, disse-lhe a verdade: “— Esse, meu bom senhor, é o fim de todos os seres vivos”.³⁵³

A morte é encarada por Arthur Schopenhauer como *a destruição violenta do erro fundamental do nosso ser*³⁵⁴, portanto, segundo o filósofo, exigir a imortalidade de alguém é perpetuar um erro. O verdadeiro objetivo da vida na filosofia schopenhauereana é livrarmo-nos dela.³⁵⁵ Contudo, paradoxalmente, é em prol dela que lutamos todas as vezes que respiramos, que nos alimentamos, que nos aquecemos, enfim, que nos cuidamos. Mas “o fim de todos os vivos” descoberto por Sidarta Gautama é inevitável e Arthur Schopenhauer o ilustra por meio da imagem da bolha de sabão que se sopra e se cuida com o máximo de proteção possível, mas que inevitável e fragilmente rebenta.³⁵⁶

Na poética augustiana, a morte é uma obsessão. Se para o filósofo alemão ela é um “gênio inspirador e musa da filosofia”, para Augusto dos Anjos ela atua tal e qual, mas no domínio da poesia. O eu-lírico de “As Cismas do Destino” a ela se refere como o “ponto final da última cena”, repelindo-a e condenando-a. Em “Poema negro”, a morte é uma “carnívora assanhada” que devora tudo o que encontra em seu caminho. É uma “Faminta e atra mulher que, a 1 de Janeiro, / Sai para assassinar o mundo inteiro, / E o mundo inteiro não lhe mata a fome!”.³⁵⁷

O fatalismo da morte é pujantemente demonstrado na reflexão alucinatória do soneto que segue:

³⁵² EU, p.236.

³⁵³ CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia oriental*, p.210.

³⁵⁴ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.134.

³⁵⁵ Ibidem, p.135.

³⁵⁶ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*, p.327.

³⁵⁷ EU, p.286.

ALUCINAÇÃO À BEIRA-MAR

“Um medo de morrer meus pés esfriava.
Noite alta. Ante o telúrico recorte,
na diuturna discórdia, a equórea coorte
Atordoadamente ribombava!

“Eu, ególatra céptico, cismava
Em meu destino!... O vento estava forte
E aquela matemática da Morte
Com os seus números negros, me assombrava!

“Mas a alga usufrutuária dos oceanos
E os malacopterígio subbraquianos
Que um castigo de espécie emudeceu,

“No eterno horror das convulsões marítimas
Pareciam também corpos de vítimas
Condenados à Morte, assim como eu!”³⁵⁸

O quarto sinal encerra a seqüência. Conta-nos o relato de Joseph Campbell que Sidarta se deparou com o sinal quando cavalgava em seu corcel branco, desta vez, sem a presença do condutor da carruagem que o acompanhou nas circunstâncias anteriores. Atravessando um campo, o príncipe reparou nas gramíneas espalhadas e cheias de ovos e larvas de insetos mortos. Ali, diante de um corpo putrefeito, o príncipe uma vez mais se lamentou pensando no nascimento e no fim da vida.³⁵⁹

Este último lamento do príncipe tem muito significado para o budismo. Segundo o budólogo Maurice Percheron, a exemplo do que ocorreu com Sidarta Gautama, a formação de um monge exige algumas observâncias, entre as quais a visita aos cemitérios e lugares de cremação, a fim de que o religioso não deixe jamais de direcionar sua reflexão para a decomposição que lhe está à espera.³⁶⁰

O “sinal” da decomposição não tem lugar na filosofia schopenhauereana, por isso, diferentemente do que procedemos nos três sinais precedentes, nos absteremos de qualquer menção da obra do filósofo alemão com essa referência.

³⁵⁸ *Eu*, p.278.

³⁵⁹ CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia oriental*, p.211.

³⁶⁰ PERCHERON, Maurice *O Buda e o budismo*, p.69.

Por seu turno, a decomposição é tão presente na poética augustiana, que o eu-lírico do soneto “O poeta do hediondo” afirma ser “... aquele que ficou sozinho / Cantando sobre os ossos do caminho / A poesia de tudo quanto é morto!”.³⁶¹ São versos metapoéticos que explicitam uma grande parcela do teor lírico que encontramos no *EU*.

Ao prosseguir com a análise do soneto “O meu Nirvana”, teremos a oportunidade de elucidar melhor a “poesia da decomposição” constante na obra de Augusto dos Anjos.

6.2.2. A narrativa augustiana e os três passos para o ingresso no nirvana

Parágrafos atrás, comentando acerca do soneto “O meu Nirvana”, escrevemos sobre os três passos que contextualizam o gozo e a ascensão do eu-lírico a esse lugar-estado de bem aventurança. Os fatos estão dispostos em ordem cronológica: a busca pela iluminação, a conquista da iluminação, e o usufruto da iluminação.

O primeiro passo, ou “a busca pela iluminação”, começa no primeiro verso, onde o eu-lírico predica a “forma humana” como algo obscuro (“No alheamento da obscura forma humana”), dando margem às interpretações que relacionam esta “forma” a conclusões negativas e que denunciam aversão.

A “forma humana” pode ser “obscura” por ser tenebrosa, carente de luz, difícil de explicar, indesejável e por estar associada a um “alheamento” que pode assumir pelo menos dois sentidos, mas ambos de teores não menos pejorativos. Pode referir-se àquilo que é “alheio”, isto é, que é estranho ou que se desconhece ou se ignora. Ou ainda, pode referir-se à alucinação, algo como uma perturbação mental que extasia e arrebatava.

Em relação a esta segunda acepção, sabemos que o êxtase, a perturbação mental e o arrebatamento podem ser experiências constitutivas de manifestações sagradas, conforme narram histórias de algumas religiões. Joseph Campbell se ocupa em mostrar como o sofrimento humano pode conduzir um indivíduo a uma experiência mística inefável, algo que o mitologista aponta como propósito último de toda religião, mito ou rito. A essência do sofrimento, para Campbell, é o êxtase, que é o maior atributo da iluminação.³⁶² Destarte,

³⁶¹ *OUTRAS POESIAS*, p.330.

³⁶² CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*, p.53-58.

entendemos ser oportuno apresentar algumas “alucinações” que se mostram no *EU*, a fim de prosseguir nossa reflexão.

Na obra augustiana, todas as alucinações, invariavelmente, são caracterizadas por sensações “vivas” com pujança e com frequência maior daquelas advindas da tateabilidade, pois no *EU* as “alucinações táteis pululam”.³⁶³ Quer dizer, as “experiências” são sempre psicossomáticas, à medida que envolvem, simultaneamente, os domínios do orgânico e do psíquico.

O eu-lírico de “A ilha de Cipango” admite o delírio e nos esclarece qual é a mola propulsora que desencadeia tanto alheamento: “Tenho alucinações de toda sorte... / Impressionado sem cessar com a Morte.”³⁶⁴ Como vimos há pouco no último poema transcrito, é “alucinado” à beira-mar que o eu-lírico cisma em seu destino com os números negros de sua matemática da morte.³⁶⁵ Seu escarro, misturado com sangue, é engolido em meio a pensamentos absortos concebidos em profundo “delírio”, e quando o escarro é cuspidor, expulsa de si sua existência, retratando a própria consciência, que é imaginada através de “olhos extasiados”.³⁶⁶ Em uma de suas visões, é justamente uma crescente “alucinação tátil” que antecede o momento imediato em que o visionário se eleva ao “sombrio personagem do drama panteístico da treva”, a quem chama de “grande Deus”.³⁶⁷

Estes são somente alguns exemplos que selecionamos dentre vários possíveis. A atenção que dedicamos a este aspecto místico da poesia augustiana não é forçosa, porquanto muitas vezes é deste “lugar” e sobre este pano de fundo misterioso, respirando ares sobrenaturais, em momentos (hierofania temporal) e lugares (hierofania espacial) místicos, que o eu-lírico compartilha seu dizer.

Contudo, para continuar com nossa análise, recorremos à outra opção que o primeiro verso nos concede, isto é, a que interpreta “alheamento” em seu sentido primeiro, que faz referência ao estranhamento e ao afastamento. Esta aplicação encontra apoio contextual imediato, no verso seguinte, que traz a idéia de desencarceramento.

³⁶³ *EU*, “Monólogos de uma sombra”, p.198.

³⁶⁴ *Ibidem*, “A Ilha de Cipango”, p.282.

³⁶⁵ *Ibidem*, “Alucinação à beira-mar”, p.278.

³⁶⁶ *Ibidem*, “Os doentes”, p.239.

³⁶⁷ *Ibidem*, “Noite de um visionário”, p.275.

Em “O meu Nirvana”, uma entidade psíquica, que não é o corpo mas está no corpo, alheia-se da “obscura forma humana”, o que se harmoniza com o conceito de libertação presente em um “cárcere” (corpo) que não mais aprisiona, porque sua forma é perecível. A “iluminação” dá-se pela libertação dessa “forma humana” e pode ocorrer em vida, como no poema em questão, ou em morte, como é verificável em outros poemas.

No primeiro caso, no âmbito da espiritualidade budista, o conceito de nirvana estaria apropriado, mas, no segundo, costuma-se empregar, entre os budistas, a expressão “paranirvana” ou “nirvana pleno”, a fim de fazer distinção entre o estado de iluminação que ainda está submetido à existência entre os homens e o estado em que esta não mais ocorrerá.³⁶⁸

Enquanto o cárcere mantém sua estrutura, isto é, enquanto o corpo está vivo ou possui forma, seu estado obsta a “plena iluminação” e precisa ser de alguma maneira superado. No *EU*, a característica principal do corpo é, sem equívocos, a putrescência, a disformidade, não permanecendo sua propriedade prisional.

O corpo contém em si a ambigüidade da morte e da vida. A morte é representada pela decomposição e tem no cadáver do eu-lírico (principalmente), mas também em outros seres, o objeto majoritário de seus poemas. A vida é representada por milhares de organismos diminutos, que seus versos maximizam com lentes de alto grau, como os vermes – protagonistas apresentados como “deuses”³⁶⁹, “seres frios”³⁷⁰, “insubmissos”³⁷¹, “miseráveis”³⁷², “operários incansáveis das ruínas em degeneração do corpo”³⁷³; como os micróbios – “seres assanhados que passeiam nas cancerosidades do organismo”³⁷⁴; e como as bactérias – “seres que transformam o corpo em ambiente de festa”.³⁷⁵

Tamanha é a importância desses seres que uma categoria deles é, por efeito metafórico, elevada a essência de deus. Um deus que ao contrário de criar, transforma até a

³⁶⁸ PERCHERON, Maurice. *O Buda e o budismo*, p.64.

³⁶⁹ *EU*, “O Deus-verme”, p.209.

³⁷⁰ *Ibidem*, “Poema negro”, p.286.

³⁷¹ *Ibidem*, “Os doentes”, p.247.

³⁷² *POEMAS ESQUECIDOS*, “Canto íntimo”, p.484.

³⁷³ *EU*, “Psicologia de um vencido”, p.203.

³⁷⁴ *Ibidem*, “Os doentes”, p.238.

³⁷⁵ *Ibidem*, “Monólogo de uma sombra”, p.197.

destruição e extinção. Um ser que se caracteriza por uma ininterrupta força de trabalho. O título do soneto nos impele a aceitar esse contrato de leitura. Vejamos:

O DEUS-VERME³⁷⁶

“Fator universal do transformismo³⁷⁷.
Filho da teleológica matéria,
Na superabundância ou na miséria,
Verme – é o seu nome obscuro de batismo.

“Jamais emprega o acérrimo exorcismo
Em sua diária ocupação funérea,
E vive em contubérnio com a bactéria,
Livre das roupas do antropomorfismo.

“Almoça a podridão das drupas agras,
Janta hidróticos, rói vísceras magras
E dos defuntos novos incha a mão...

“Ah! Para ele é que a carne podre fica,
E no inventário da matéria rica
Cabe aos seus filhos a maior porção!”³⁷⁸

Com notável veemência visual, o poema nos apresenta um deus essencialmente concreto e imanente, “filho da teleológica matéria”, que disputa seu espaço com bactérias e se ocupa de uma “fagia” frenética.

O soneto exposto atribui ao verme a faculdade de determinar todo o transformismo do mundo. Sua ação atinge, sobretudo, o homem, que é acompanhado pelo sofrimento em todas as etapas da mutação, inclusive após a morte.

Em “O Deus-Verme”, o transformismo é resultado da “ocupação funérea” do verme. Nesta tarefa, “o microscópico deus” não encontra a obstrução das “roupas do

³⁷⁶ Lembramos que o mais reconhecido de nossos autores – Machado de Assis, provavelmente lido por Augusto dos Anjos, também fez uma expressiva homenagem ao verme: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas” (Dedicatória do narrador-defunto Brás Cubas em suas “Memórias póstumas”).

³⁷⁷ Segundo o dicionário Aurélio, deve-se entender esta palavra com a acepção de “Biol. Doutrina segundo a qual as espécies se formam por sucessivas transformações de organismos anteriores.” Esclarecemos que no poema não se trata de uma doutrina, mas de um conceito, isto é, de uma teoria (Cf. *Aurélio*: o dicionário da língua portuguesa – século XXI, p.1987).

³⁷⁸ *EU*, p.209.

antropomorfismo”, o que se refere ao fato de o verme não ter de enfrentar a resistência da matéria física corporal do homem.

Henry S. Olcott, um dos fundadores da Sociedade Teosófica, em seu *Catecismo budista*, comenta a propósito do transformismo de matriz evolucionista que *nada do orgânico é eterno. Tudo está num estado constante de fluxo e refluxo, e sofre mutações e modificações*³⁷⁹, e isso ocorre principalmente por meio da morte, quando o “corpo orgânico” sofre a ação dos vermes.

Apresentado por meio de um aguçado humor negro, o deus (verme) assume feições e comportamentos tão humanos, que é possível observá-lo como se estivesse num expediente de refeitório almoçando e jantando.

O poema joga com o domínio do sagrado quando se refere ao batismo que, neste caso, pode ser tomado em sua literalidade, ou seja, como um ritual em que se sagra um objeto (ou alguma coisa) de caráter profano, e se lhe atribui, eventualmente, um nome. Essa é a condição experimentada pelo verme, isto é, algo de ordem profana (verme) que é promovido ao sagrado (deus): “Verme – é o seu nome obscuro de batismo”.³⁸⁰

A água, elemento primário da ritualística batismal, não falta, uma vez que é propriedade da putrefação o fator hídrico, obsessivamente empregado em outras poesias por intermédio da imagem do “óleo malsão” e apresentado no soneto em questão com ênfase no verso: “Janta hidrôpicos...”, expressão que indica às partes do corpo que contêm líquidos retidos.

Outrossim, observamos no poema um forte apelo à sensibilidade visual, efeito obtido por meio de um crescendo imagístico persistente. Esse resultado é construído por meio de um rigor descritivo impressionante, especialmente acentuado no primeiro terceto, capaz de levar seus leitores à contemplação de um corpo, confinado num caixão escuro, sendo corroído por milhares desses “vermes”, que passeiam e se deleitam na carne podre.

A ocupação máxima e única desse “deus” é a corrosão. O transformismo é violento e constante. O deus-verme também morre, mas gera descendentes, herdeiros que perpetuam a “fagia” até nada mais restar – nem eles próprios.

³⁷⁹ OLCOTT, Henry S. *Catecismo budista*, p.111.

³⁸⁰ Note-se aqui a dupla justificativa para o emprego da maiúscula em “Verme”, sendo a primeira a promoção do substantivo comum para o próprio e, a segunda, a valorização gráfica adotada pelos simbolistas brasileiros.

De fato, na obra augustiana, o corpo é um invólucro material irremediavelmente destinado a reduzir-se a “excreções de sãnie e lodo”³⁸¹, ou, mais radicalmente, ao retorno ao pó e à cinza, até não restar vestígio de sua concretude, como observamos nos versos do poema “Mistérios de um fósforo”:

[...]
“Um dia restará, na terra instável,
De minha antropocêntrica matéria
Numa côncava xícara funérea
Uma colher de cinza miserável!”³⁸²
[...]

Nesse aspecto, é interessante trazer à memória o traço sagrado do telurismo indicado por Mircea Eliade. Conforme ele explica, o telurismo sagrado teria evoluído a partir da idéia universal de que a humanidade foi parida pela Terra. O pesquisador ilustra a numinosidade conferida à terra por meio do testemunho de um profeta indiano que, pelo fato de ter sido convocado a agricultá-la, disse: *Vós pedis-me que trabalhe o solo? Iria eu pegar uma faca e cravá-la no seio de minha mãe? Mas então, quando eu já estiver morto, ela não me acolherá mais em teu seio.*³⁸³

Encontramos a equivalência do telurismo maternal expresso pelo profeta indiano na primeira estrofe do soneto “Vozes de um túmulo”:

“Morri! E a Terra – a mãe comum – o brilho
Destes meus olhos apagou!... Assim
Tântalo, aos reais convivas, num festim,
Serviu as carnes do seu próprio filho!”³⁸⁴.
[...]

Em “À mesa”, a terra, famulenta, não assiste apenas ao trabalho do “garçom”. Ela mesma come:

³⁸¹ *OUTRAS POESIAS*, “A um epilético”, p.342.

³⁸² *EU*, p.305.

³⁸³ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*, p.116.

³⁸⁴ *EU*, p.259.

À MESA

“Cedo à sofreguidão do estômago. É a hora
De comer. Coisa hedionda! Corro. E agora,
Antegozando a ensangüentada presa,
Rodeado pelas moscas repugnantes
Eis-me sentado à mesa!

“Como porções de carne morta... Ai! Como
Os que, como eu, têm carne, com este assomo
Que a espécie humana em comer carne tem!...
Como! E pois que a Razão não me reprime,
Possa a terra vingar-se do meu crime
Comendo-me também.”³⁸⁵

Vê-se, nos versos apresentados, uma avidez do corpo por esse consórcio da “terra mater”, uma “volúpia obscura” de ficar unido ao chão, porque na terra é possível desfrutar do sabor divino, um prazer que “une os ossos cansados da criatura ao corpo ubiqüitário do Criador!”³⁸⁶, algo bastante similar à declaração constante no *Rig-Veda*, quando ordena: *Rasteja para a Terra, tua mãe!*³⁸⁷

O crítico Northrop Frye aborda o assunto e ratifica a ocorrência comum da noção de uma mãe-terra nas mitologias, explicando o porquê de sua quase onipresença nas religiões pagãs:

Como ventre materno de todas as formas de vida, ela [mãe-terra] tem um aspecto protetor e dadivoso; como tumba de todas as formas de vida, tem um aspecto sinistro e ameaçador; como manifestação de um interminável ciclo de vida e morte, tem um aspecto inescrutável e enganador.³⁸⁸

No soneto “A um epilético”, em seus tercetos conclusivos, a terra assume o papel de agente purificador que promove a integração ao Grande Todo:

³⁸⁵ *OUTRAS POESIAS*, p.346.

³⁸⁶ *Ibidem*, *Vox victmae*, p.364.

³⁸⁷ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*, p.118.

³⁸⁸ FRYE, Northrop. *O código dos códigos*, p.97.

[...]

“Mas após o antropófago alambique
Em que é mister todo o teu corpo fique
Reduzido a excreções de sãnie e lodo,

“Como a luz que arde, virgem, num monturo,
Tu hás de entrar completamente puro
Para a circulação do Grande Todo!”³⁸⁹

Essa libertação da matéria proporcionada pela morte e pela união com algum elemento da natureza se aproxima, como já vimos, de uma das acepções do termo “nirvana” apresentadas por Eugênio Burnhouf, onde o traço teísta se verifica à medida que o indivíduo cessa de existir em si, para viver universalmente, confundindo-se com a divindade essencial presente no cosmos ou na natureza.

No *EU*, além da “terra mater”, o universo também atua como elemento detentor de numinosidade. É o que observamos na seguinte quadra de “As Cismas do Destino”:

[...]

“Era um sonho ladrão de submergir-me
Na vida universal, e, em tudo imerso,
Fazer da parte abstrata do Universo,
Minha morada equilibrada e firme!”³⁹⁰

[...]

Em “Queixas noturnas”, verificamos o mesmo princípio de libertação do corpo prisional e, após a morte, a decorrente conjunção de uma entidade espiritual com elementos da natureza:

[...]

“As minhas roupas, quero até rompê-las!
Quero, arrancado das prisões carnaís,
Viver na luz dos astros imortais,
Abraçado com todas as estrelas!”³⁹¹

[...]

O “cárcere” de Augusto dos Anjos, quando destruído, abre caminho para uma comunhão mais intensa com o transcendente.

³⁸⁹ *OUTRAS POESIAS*, p.342.

³⁹⁰ *EU*, p.218.

³⁹¹ *Ibidem*, p.291.

Mas como isso é procedido em “O meu Nirvana” se nele não temos, de maneira expressa, a destruição do “cárcere”?

No poema, é reconhecível que os traços telúricos associados à morte não saltam aos olhos, embora isso não desautorize a afirmação de sua presença nos bastidores, principalmente porque esta premissa não encontra incoerência se confrontada com os demais versos. Portanto, adotar o desencarceramento em “O meu Nirvana” como sendo o momento de passagem da vida para a morte é sustentável, até porque não há, nos versos, evidências de que o eu-lírico regresse de seu êxtase ou alucinação – é uma viagem sem volta.

Isto significa que, tomando como parâmetro a doutrina budista e salvaguardando todas as reservas devidas, estaríamos diante do “nirvana pleno”, o nirvana obtido no encontro com a morte.

Uma outra possibilidade, mais aproximada de Sidarta Gautama, é a que nega a morte daquele que atinge o nirvana num primeiro momento, acontecendo sua experiência mística em vida, como ocorreu com o “iluminado” embaixo da árvore sagrada. Aliás, para uma pesquisa que pretende refletir traços budistas no poema, é marcante o fato de o desencarceramento do corpo ocorrer por meio do pensamento (meditação).

Meditar é “pensar em”, e é pensando naquilo que o aprisiona que o eu-lírico alcança a libertação. Observamos que o eu-lírico não se entrega a um pensamento vago e despropositado. É antes um pensamento profundo, militante, e com conseqüências. Quando o eu-lírico diz que “pensando se desencarcera”, há, no verso, a presença de um movimento reflexivo, dinâmico e ascensional. É como se sua reflexão pudesse ser metaforizada por meio de uma locomotiva que em seu trajeto segue acumulando velocidade até atingir o limite máximo.

Seu pensamento eleva-se até alcançar um estado de indiferença em relação à sua “obscura forma humana”, até a libertação do espírito. Isso culmina com uma vociferação que irrompe o silêncio da meditação. O que o eu-lírico tem a dizer, a princípio, não são palavras, mas é um brado com forte carga emocional. Seu grito é espontâneo, produzido com franqueza, sem dissimulações. É o resultado e reconhecimento do fim de sua busca, pois como diz, é quando ele “encontra, afinal, o seu nirvana”. É este o segundo passo, ou “a conquista da iluminação”.

O eu-lírico, então, atinge e adentra o nirvana aos ecos de seu grito. Sabemos que o grito pode ser a tradução de muitos sentimentos, mas no *EU*, principalmente, é um “escândalo fônico” que traz consigo a imagem e o ruído da dor, do sofrimento, da angústia.

Uma vez mais citando o “Poema negro”, após indagar sobre sua essência, destino e origem, o eu-lírico revela-nos como tais questões existencialistas lhe provocam o grito angustiado, fruto de um ser imprecador, adjetivo derivado da mesma raiz do verbo “imprecar”, que na maioria dos casos se refere à presença de um deus ou potestade celestial, podendo ser uma petição ou um praguejamento:

[...]
“Em vão com o grito do meu peito imprecador!
Dos brados meus ouvindo apenas o eco,
Eu torço os braços numa angústia doura
E muita vez, à meia-noite, rio
Sinistramente, vendo o verme frio
Que há de comer a minha carne toda!”³⁹²
[...]

Situação semelhante ocorre no soneto “Anseio”, em versos que reproduzem o questionamento existencialista envolto em soluços de dor. O anseio do eu-lírico é definir-se em meio àquilo que chama de “ergástulo das vidas”, metáfora que participa sua convicção de que a vida é um cárcere e que os viventes são escravos, visto que o ergástulo era empregado na Roma antiga como uma espécie de calabouço em que se confinavam os escravos.

A imagem (ou som) do grito aqui é intensificada e o ratifica como tradução de dor:

ANSEIO

“Quem sou eu, neste ergástulo das vidas
Danadamente, a soluçar de dor?!
Trinta trilhões de células vencidas,
Nutrindo uma efeméride interior.

³⁹² *EU*, p.286.

“Branda, entanto, a afagar tantas feridas,
A áurea mão taumatúrgica do Amor
Traça, nas minhas formas carcomidas,
A estrutura de um mundo superior!

“Alta noite, esse mundo incoerente
Essa elementaríssima semente
Do que hei de ser, tenta transpor o Ideal...

“Grita em meu grito, alarga-se em meu hausto,
E, ai! como eu sinto no esqueleto exausto
Não poder dar-lhe vida material!”³⁹³

Finalmente, ainda há uma outra ocorrência do grito que, pelo paralelismo que proporciona instaurar junto ao soneto “O meu Nirvana” entendemos digna de ser lembrada. Referimo-nos à penúltima quadra da terceira parte de “Gemidos de Arte”, contexto no qual o eu-lírico se permite explicar o porquê de seu brado:

[...]
“Súbito, arrebatando a horrenda calma,
Grito, e se grito é para que meu grito
Seja a revelação deste Infinito
Que eu trago encarcerado na minh’ alma!”³⁹⁴
[...]

Há alguma coisa em comum entre a primeira estrofe de “O meu Nirvana” e esta que transcrevemos. O cotejo entre as duas nos apresenta dois pontos convergentes e um dado novo. A primeira convergência dá-se pela presença do “grito” e a segunda pela do “cárcere”, os dois elementos presentes em ambas. O acréscimo fica por conta da concessão explicativa que justifica o grito, produzido com a finalidade de desvendar o “Infinito” que o “artista” traz consigo.

Contudo, na obra de Augusto dos Anjos, não somente ele grita. Em seus poemas, os objetos também são dotados de “cordas vocais” não menos vigorosas, o que ocorre frequentemente quando percebemos o emprego do animismo na elaboração das metáforas.

³⁹³ *OUTRAS POESIAS*, p.345.

³⁹⁴ *EU*, p.266.

É o que se passa no longo poema “Numa Forja”, do qual apresentamos as estrofes que consideramos principais:

[...]

“A ouvir todo esse cosmos potencial,
Preso aos mineralógicos abismos
 Angustiado e arquejante
A debater-se na estreiteza bronca
 De um bloco de metal!
 Com que a forja tétrica
 Num estridor de estrago
Executava, em lúgubre crescendo
 A antífona assimétrica
E o incompreensível wagnerismo aziago
 De seu destino horrendo!

“Ao clangor de tais carnes de martírio
Em cismas negras eu recaio imerso
 Buscando no delírio
De uma imaginação convulsionada
Mais revolta talvez de que a onda atlântica
 Compreender a semântica
Dessa aleluia bárbara gritada
Às margens glacialíssimas do Nada
Pelas coisas mais brutas do Universo!”³⁹⁵

Analisando o poema “Numa Forja”, notamos alguém que, sem maiores explicações, entra numa forja e se atém aos seus vários ruídos. O eu-lírico expressa ao ritmo dos versos toda poluição sonora característica do lugar. O forjamento é descrito pelos sons do “chiar”, do “berrar”, do “tinir”, além de outros advindos do “sofrer” e do “rir”. Este último, aparentemente deslocado, se conforma aos demais e pode ser lido como consequência da dor, pois no poema o riso é dissimulado e ocorre em meio à tristeza, a exemplo do que já vimos em “O Riso” e “A Máscara”.

O anseio permanece, pois é “de inexplicáveis ânsias prisioneiro” que o eu-lírico adentra a forja. Ali, contempla a inércia e resignação dos metais vitimados na bigorna. Sua audição é sensível ao “sofrimento” de cada átomo das peças metalúrgicas. É como se

³⁹⁵ *OUTRAS POESIAS*, p.335-36.

naquele ambiente se sentisse participante de um novo cosmo sofredor, paralelo ao dos seres humanos, que ilustra a agonia do ser por intermédio da agonia da matéria.

Nas últimas estrofes do poema, a conjunção de toda esta sinfonia da dor é elevada ao espaço sagrado por um movimento que integra os gritos aos salmos da Bíblia hebraica, poemas inspirados e reverenciados tanto no judaísmo quanto no cristianismo. O eu-lírico acomoda os gritos da forjaria à “antífona”, artifício litúrgico que se constitui de um versículo cantado por um celebrante antes e após um salmo, além de compará-los (os gritos) a “aleluias”, cantos de alegria muito presentes nos mesmos salmos.

Esta postura distorce tais elementos de seus domínios convencionais, pois a “antífona” do poema é resultante de um “lúgubre crescendo” e é “assimétrica”, enquanto a “aleluia” é entoada barbaramente às margens do “Nada”, vocábulo que encerra o penúltimo verso. Essa noção do “nada” no verso em questão é semelhante àquelas que, como vimos, foram relacionadas à compreensão do nirvana em vários poemas de nossa literatura.

Em “O meu Nirvana”, o “nada nirvânico” se apresenta como uma “manumissão schopenhauereana”. Para entendermos melhor a comparação, é válido esclarecer que a manumissão foi uma categoria de alforria que oficializou a libertação de escravos, contexto com o qual o poeta tinha alguma afinidade, haja vista o fato de o Engenho Pau D’Arco, onde viveu a maior parte de sua vida, ter sido mantido pelo escravismo numa época em que os engenhos perdiam lugar para as usinas e o sistema escravista já havia sido “abolido” (1888). Logo, o nirvana schopenhauereano é assimilado, em “O meu Nirvana”, como uma alforria da vida em face de um mundo de aflições.

Para Arthur Schopenhauer, após sacrificar a vontade, resta ao homem somente se “afundar no nada”.³⁹⁶ A questão é pensar qual seria exatamente a qualificação desse “nada”. Refletindo sobre isso, Schopenhauer empresta o conceito de *nihil negativum* de Emmanuel Kant (que seria o “nada absoluto”) para o negar ao afirmar que *todo nada é qualificado de nada apenas em relação a uma outra coisa*.³⁹⁷

³⁹⁶ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*, p.428.

³⁹⁷ Ibidem, p.428.

Anatol Rosenfeld percebeu esse diálogo entre o poeta e o filósofo mediado pelo “nada” e concluiu que Augusto dos Anjos *ao fim exalta, com Buda e Schopenhauer, o Nada, único recurso para escapar do supremo infortúnio de ser alma.*³⁹⁸

O “nada” schopenhauereano é um “repouso sagrado”, que não deveria ter sido “incomodado” nem mesmo pelo próprio Deus. Por isso, cogitando a criação divina do cosmos, o filósofo censura a divindade por ter concebido (ou por ter permitido) um mundo miserável e chega a ponto de insolentemente questionar o próprio Deus: *Como ousaste interromper o repouso sagrado do nada, para fazer surgir uma tal massa de desgraça e de angústias?*³⁹⁹

O filósofo acredita que todo aquele que já passou pela experiência de viver em nosso “mundo de dores” rejeitaria a oportunidade de tornar à vida se lhe coubesse esse poder de decisão. Segundo ele, perguntaríamos aos mortos se quereriam ressuscitar e eles abanariam a cabeça em sinal de negação.⁴⁰⁰ Tomando a narrativa bíblica da ressurreição de Lázaro realizada por Jesus, episódio muito conhecido do Evangelho cristão⁴⁰¹, vejamos com que tragicidade e dramaticidade Arthur Schopenhauer encara a existência humana:

Muitas vezes imaginou Lázaro a sair do túmulo e a dizer a Jesus: Senhor, para que me chamaste de novo a esta vida abominável? Estava a dormir tão bem o eterno sono profundo, saboreava um repouso tão bom, nas delícias do nada! [...] vós, Senhor, pedis-me dobrado preço condenando-me a recomeçar o meu tempo de degredo! Cometi eu falta sem expiação, visto que a punis com tão cruel castigo? [...] Senhor, fazei que seja já! Meus Deus, fazei este outro milagre! Tornai a lançar-me no túmulo, tornai a mergulhar-me sem que eu sofra no meu sono eterno interrompido! Por piedade, não me inflijais o tormento de voltar à vida, o tormento medonho a que não ousaste ainda a

³⁹⁸ ROSENFELD, Anatol. *A costela de prata de Augusto dos Anjos*, p.188.

³⁹⁹ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.55.

⁴⁰⁰ Ibidem, p.55.

⁴⁰¹ “Jesus pois, tornando a bramar em si mesmo, veio ao sepulcro; e era este uma gruta, e e em cima dela se havia posto uma campa. Disse Jesus: tirai a campa. Respondeu-lhe Marta, irmã do defunto: Senhor, ele já cheira mal, porque é já de quatro dias. Disse-lhe Jesus: Não te disse eu que, se tu creres, verás a glória de Deus? Tiraram pois a campa. E Jesus, levantando os olhos ao céu, disse: Pai, eu te dou graças, porque me tens ouvido; eu bem pois bem sabia que tu sempre me houves, mas falei assim para atender a este povo que está à roda de mim; para que eles creiam que tu me enviaste. Tendo dito estas palavras, bradou em alta voz: Lázaro sai para fora. E no mesmo instante saiu o que estivera morto, ligado os pés e mãos com ataduras, e o seu rosto estava envolto num lenço. Disse Jesus aos circunstantes: Desatai-o e deixai-o ir” (João 11:38-44).

condenar ninguém. Sempre vos amei e vos servi, não façais de mim o maior exemplo de sua cólera, que iria lançar o espanto nas gerações. Sede bom e meigo, Senhor, restituí-me o sono que bem mereço, e tornai a adormecer-me nas delícias do nada.⁴⁰² (grifo nosso).

Daí o filósofo apreciar a palavra *defunctus*, cujo significado etimológico remete a “descanso”, ou seja, ao “alívio da dor existencial”, pois assim como ocorre com o mundo, nossa vida também pode ser considerada como um *episódio que perturba inutilmente a beatitude e o repouso do nada.*⁴⁰³

Perceba-se como Arthur Schopenhauer trata a noção de “nada” com uma quase veneração ao referi-la a uma “beatitude”, conceito que em geral tem seu emprego condicionado às experiências místicas do âmbito religioso.

Como sabemos, tanto para Arthur Schopenhauer como para Augusto dos Anjos, a suprema felicidade somente pode ser conseguida pela anulação da vontade, e a experiência do nirvana constitui a extinção da vontade última, o desejo de viver num mundo de dores. Somente nesse estado, uma espécie de panacéia, o homem alcança a única felicidade real e estável.

Enquanto isso não se dá, o homem vive frustrado e em sofrimento já que suas vontades, quase sempre, não são satisfeitas. Quando a satisfação ocorre, esta imediatamente cede lugar a uma nova vontade, instaurando um ciclo que só termina com a morte. Disso temos, em *O mundo como vontade e representação*, que o homem é escravo de seu querer e, por não ser livre, seria melhor que não tivesse nascido:

De fato, a convicção de que o mundo, e portanto também o homem, é algo que propriamente não deveria ser, é adequada a nos prover de tolerância uns com os outros: pois o que há de se esperar de seres sob tais predicamentos? E mesmo partindo deste ponto de vista, poder-se-ia pensar que o tratamento apropriado entre os homens, em lugar de Monsieur, Sir, etc, deveria ser companheiro de infortúnio, soci malorum, compagnon de misères, my fellow-sufferer.⁴⁰⁴

⁴⁰² SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.08,09.

⁴⁰³ Ibidem, p.32.

⁴⁰⁴ SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*, p.288.

Semelhantemente, o eu-lírico augustiano aconselha a um “gérmen humano”, a quem dedica os seus versos, exaltando a manumissão schopenhauereana como salvação⁴⁰⁵:

[...]

“Antes, geléia humana, não progridas
E em retrogradações indefinidas,
Volvas à antiga inexistência calma!...

“Antes o Nada, oh! gérmen, que ainda haveres
De atingir, como o gérmen de outros seres,
Ao supremo infortúnio de ser alma!”⁴⁰⁶

É se entregando a este sagrado “nada” que o eu-lírico de “O meu Nirvana”, com volúpia, transcende sua condição normal para se unir àquilo que chama de “Idéia Soberana”. Esse arrebatamento marca um ponto de passagem de um modo de ser (profano) a outro (sagrado).

Reiterando a consideração já citada, de Cinira Riedel de Figueiredo acerca do nirvana, podemos afirmar que a alma do eu-lírico atinge um estado de plena consciência, libertando-se da limitação espaço-temporal que é própria das “formas transitórias”.

Nesta circunstância, em um só momento, instauram-se as hierofanias espacial e temporal. O eu-lírico deixa de sentir suas “tegumentárias mãos plebéias” e passa a um estado nobre de consciência. Ocorre a perda completa dos sentidos, mas a faculdade de sentir o prazer encontra algum outro meio de se externar, pois com o acesso ao nirvana o eu-lírico goza um tempo e um espaço sagrados, onde não há qualquer possibilidade de identificação com o corpo material. Por isso, conscientemente, o eu-lírico afirma a negatividade de suas sensações “corpórea-material”.

Nesse estado, o tempo é eterno e os sentidos não podem percebê-lo, daí ser possível “gozar o prazer que os anos não carcomem”. Sua medida e duração são inefáveis. O “corpo

⁴⁰⁵ Outrossim, a idéia de não perpetuar a miséria humana por meio da procriação foi o único saldo positivo do narrador-defunto de Machado de Assis: “... ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo [...]: — Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”. Existem pesquisas que se detiveram na influência de Schopenhauer na obra de Machado de Assis. Esse encontro é lembrado em nosso trabalho porque o maior de nossos romancistas também cedia seus textos ao jornal *O Commercio*, periódico pioneiro na publicação de muitos poemas de Augusto dos Anjos.

⁴⁰⁶ *OUTRAS POESIAS*, “À um gérmen”, p.316.

plebeu”, lugar onde os sofrimentos se multiplicam e onde a dor é sentida e externada, já não existe. Na “imanência da Idéia Soberana”, o eu-lírico livra-se do tempo, do número e do espaço profanos e restitui o repouso que a vida material perturbou.

Logo, o nirvana de Augusto dos Anjos não é um nada absoluto no sentido estrito da expressão. Não é um “nada” totalmente esvaziado. O mesmo se pode dizer do “nada” schopenhauereano, o qual o próprio filósofo relaciona à fruição de “delícias”.

Por conseguinte, retomando as conclusões de Eugênio Burnhouf, apresentadas páginas atrás a propósito do significado do “nirvana” budista, não parece este termo possuir na poesia augustiana um traço explicitamente ateísta, porque apresenta uma noção um pouco díspar do conceito de *sunyata* da filosofia hindu, a “vacuidade das vacuidades” apregoada pelo budismo, onde absolutamente nada além do “nada” pode ser admitido.

No EU, não se verifica o “desaparecimento irremediável da vida individual e universal: o nada pleno”, de que falou Burnhouf. Ao contrário, a poesia augustiana oferece adequação às outras duas compreensões do termo “nirvana”.

Uma delas, de feição teísta, segundo a qual o nirvana é um “estado elevado, onde o homem já não sente mais em si a existência, senão uma essência universal, e confunde-se com a divindade fundamental presente no cosmos ou na natureza”, tal como ocorre quando o eu-lírico augustiano é “submergido na vida universal, fazendo do próprio Universo sua morada equilibrada e firme” (“As Cismas do Destino”), ou ainda quando se “arranca das prisões carnavais para viver na luz dos astros imortais abraçado com todas as estrelas” (“Queixas noturnas”). Em ambos os poemas a existência do ser está implícita e a união com uma divindade cósmica e impessoal está subentendida.

A outra adequação plausível aproxima-se do nirvana onde se percebe um “estado definitivo de repouso, onde se goza de uma vida individual que conserva ao mesmo tempo personalidade e atividade”, como podemos depreender do eu lírico que goza sua iluminação “imperando na imanência da Idéia Soberana” (O meu Nirvana); ou ainda como no caso do nirvana verificado em “Os doentes”.

Em “O meu Nirvana”, a “iluminação” definida pela substituição da forma de homem pela imortalidade das idéias proporciona prazer. Mas isso não é tudo. As últimas estrofes de “Os doentes” nos persuadem à conclusão definitiva de que a ascensão ao nirvana augustiano não é mesmo o fim.

No encerramento do referido poema, atolado com os pés nesse mundo novo, nirvânico, o eu-lírico ainda canta uma nova cosmogonia, e isso vem nos mostrar que não há prazer apenas devido à dissolução da forma de homem. Há deleite também porque no “nirvana” há a contemplação da recriação da espécie humana. Nele, o eu-lírico imagina a gestação de um novo Gênesis, desta vez com a humanidade redimida. O prazer é ainda maior, pois consiste em testemunhar o parto de uma nova origem que restabelece a ordem universal e restitui ao cosmo o que lhe fora solapado pelo caos:

[...]

“O letargo larvário da cidade
Crescia. Igual a um parto, numa fuma,
Vinha da original treva noturna,
O vagido de uma outra Humanidade!

“E eu, com os pés atolados no Nirvana,
Acompanhava, com um prazer secreto,
A gestação daquele grande feto,
Que vinha substituir a Espécie Humana!”⁴⁰⁷

Embora quimérica, uma saída mais eficaz que a alvitada pela filosofia schopenhauereana, que busca refúgio nas artes, mormente na música, para evadir-se do sofrimento existencial. Para o filósofo, contemplar a música é *dar voz às profundas e surdas agitações do nosso ser, fora de toda a realidade, e por conseguinte, sem sofrimento*.⁴⁰⁸ A música, *a mais deliciosa de todas as artes*⁴⁰⁹, eleva o homem e proporciona-lhe purificação, porém, tal contemplação é fugaz e funciona somente como anestésico paliativo. Talvez essa efemeridade justifique porque Arthur Schopenhauer, ao término das apresentações musicais que costumava acompanhar, deixava o local onde ocorriam os concertos com os olhos literalmente fechados, a fim de perpetuar por alguns míseros minutos a evasão do mundo que a contemplação lhe propiciava.

Por outro lado, a solução para o sofrimento humano na poesia augustiana é mais consistente e reclama uma nova chance, um recomeço, uma nova vida. Tudo por meio da redenção.

⁴⁰⁷ *EU*, p.249.

⁴⁰⁸ SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*, p.154.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p.156.

O “vagido de uma outra Humanidade” só pode ocorrer em um novo espaço, sagrado por excelência.⁴¹⁰ O desejo de um novo Gênesis é explicado por Mircea Eliade como solicitude em face do sagrado: *...desejar restabelecer o Tempo da origem é desejar não apenas reencontrar a presença dos deuses, mas também recuperar um Mundo forte, recente e puro, tal como era in illo tempore. É ao mesmo tempo sede do sagrado e nostalgia do Ser.*⁴¹¹

O eu-lírico augustiano tem o seu próprio nirvana; alcança sua própria salvação, mas não almeja guardá-la apenas para si; quer compartilhá-la com toda a humanidade. No entanto, isso não é pensado por meio do arquétipo de Buda, nem poderia ser, pois no budismo não existe um redentor muito menos redenção coletiva, pois cada qual deve buscar a solução em si próprio. Ao contrário, na poesia augustiana, a figura de Cristo atua como arquétipo do redentor, visto que a este último o princípio da salvação e reparação da culpa coletiva por meio do holocausto é perfeitamente adequado:

[...]

“Barulho de mandíbulas e abdômens!
E vem-me com um desprezo por tudo isto
Uma vontade absurda de ser Cristo
Para sacrificar-me pelos homens!

“Soberano desejo! Soberana
Ambição de construir para o homem uma
Região, onde não cuspa língua alguma
O óleo rançoso da saliva humana!

“Uma região sem nódoas e sem lixos,
Subtraída à hediondez de ínfimo casco,
Onde a força feroz coma o carrasco
E o olho do estuprador se encha de bichos!

“Outras constelações e outros espaços
Em que, no agudo grau da última crise,
O braço do ladrão se paralise
E a mão da meretriz caia aos pedaços!”⁴¹²
[...]

⁴¹⁰ ELIADE, Mircea. *The myth of the eternal return or cosmos and history*, p.17,18.

⁴¹¹ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*, p.84.

⁴¹² EU, “Gemidos de Arte”, p.262.

Essa é a soberana ambição que encontramos na poesia augustiana: o resgate da humanidade e a restituição do paraíso perdido, lugar idealizado a partir do arquétipo edênico, onde o problema do mal, o sofrimento e a dor estão de uma vez por todas dirimidos e ser alma deixa de ser um “supremo infortúnio” para ser uma bem-aventurança.

Conclusão — Augusto dos Anjos: poeta da vida

“A morte é o fato mais importante da vida”⁴¹³
(John Blanchard)

Antônio Torres, em ensaio intitulado *O poeta da morte*, publicado poucos dias após o falecimento de Augusto dos Anjos⁴¹⁴, faz uma exposição que tem como núcleo argumentativo a idéia de que nosso poeta não amava a vida.⁴¹⁵

Afirmamos a certa altura de nossa pesquisa que a morte figura como obsessão na poética de Augusto dos Anjos, servindo-lhe como “musa inspiradora”. Nesse momento, todavia, aproveitamos o ensejo não para negar o que já declaramos, mas para registrar o incontestável caráter dialógico presente na cumplicidade entre a vida e a morte.

Inauguramos o prólogo desse trabalho epigrafando versos do “Poema negro”, onde o eu-lírico augustiano mostra sua preocupação com indagações vitais acerca da existência humana — Quem sou? Para onde vou? Qual minha origem? —, algo que se apresenta de maneira não tão direta em outros poemas de sua obra, mas que é um traço característico constante em toda a sua conjuntura poética.

A notada concentração da obra augustiana na errância, destinação e finitude do ser é pensada em colóquio permanente com o sagrado. A atenção que seu lirismo consagra à dor, ao sofrimento, e à morte, analisados nesta dissertação a partir do ponto de vista budista, atesta a inquietude de alguém que levou a sério a singular experiência de existir.

Em face disso, tomamos o epíteto criado por Antônio Torres para invertê-lo e ponderar sobre a presença da vida na poesia de Augusto dos Anjos. Ora, se nascemos morrendo, como seria possível desassociar a morte da vida? Friedrich Nietzsche afirma que a invenção da tragédia é tributária do excesso de saúde, porque a tragicidade apenas permite seu berço localizado em ambientes em que a vida é exaltada, daí a equação afirmativa que diz que “viver plenamente quer dizer viver também a morte”.⁴¹⁶

⁴¹³ BLANCHARD, John. *Pérolas para a vida*, p.245.

⁴¹⁴ *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 27 dez.1914.

⁴¹⁵ TORRES, Antônio. *O poeta da morte*, p.58.

⁴¹⁶ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*, p.188.

A propósito da poética de Augusto dos Anjos, estamos certos de que a idéia fixa da morte apresentada em seus versos é fruto de quem sobremaneira sentiu a vida e desejou “viver também a morte”, pois uma das maneiras de definir o ato de sofrer, tão explorado por ele, Sidarta Gautama e Arthur Schopenhauer, é “viver intensamente”.

É necessário lembrar que a morte, em sua condição de fatalidade incontornável, não é exógena, mas endógena, isto é, está dentro e não fora do ser humano, o que faz dela um componente que completa a vida, embora nem sempre esse valor seja reconhecido.

Como no budismo, a poesia augustiana afirma a existência material como desgraça porque a vida física contém o sofrimento e a morte. No *EU*, enquanto o nascimento é algo negativo por causa dos infortúnios da vida, a morte em si, entendida como “vazio”, é positiva. Isso afirmamos não somente porque a morte necessita da vida como seu *a priori* no âmbito material, mas também porque resulta da experiência da morte o rasgar do véu espesso que proporciona a esperança de uma existência espiritual e transcendente.

Quando o lirismo augustiano afirma eloqüentemente a morte desta vida, na verdade, ele o faz em nome do “seu nirvana”, em nome do “nada”, em nome do “vazio”. Todos eles conceitos que podem ser interpretados como uma abertura para um recomeço, uma nova vida, uma existência de algum modo superior e melhor.

Identificamos, nisso, um movimento típico da religião, cujo papel salutar na relação entre morte e vida foi muito bem apreendido por Octavio Paz:

Ao confrontar o “ser pouco” do homem com o ser pleno de Deus, a religião postula uma vida eterna. Redime-nos assim da morte, embora faça da vida terrena uma longa pena e uma expiação da falta original. Ao matar a morte, a religião tira a vida da vida. [...] Tirando-nos o morrer, a religião nos tira a vida. Em nome da vida eterna, a religião afirma a morte desta vida.⁴¹⁷

Por isso, Augusto dos Anjos merece também o epíteto “poeta da vida”, quiçá com mais propriedade que o de “poeta da morte”. De fato, a angústia do ser humano exarada no *EU*, exige de seus leitores uma reflexão profunda sobre o valor do ser humano e o sentido de existir.

⁴¹⁷ PAZ, Octavio. *O arco e a lira*, p.179.

Como bem aponta Umberto Galimberti, o valor do homem consiste em transcender sua vida biológica, e a arte propicia uma via privilegiada para que essa ultrapassagem seja levada a termo. Segundo ele, *a vida só é humana se o homem se exprime além da matéria, sem esquecer que essa expressão só é possível na precariedade da matéria.*⁴¹⁸

Nesta dissertação, esperamos ter demonstrado a admirável capacidade do poeta Augusto dos Anjos em exprimir a precariedade da matéria muito além da própria matéria, não somente no que tange à criação de sua arte, mas especialmente em relação à espiritualidade da qual ela se ocupa e que foi objeto de nossa pesquisa por meio da dicção budista.

⁴¹⁸ GALIMBERTI, Umberto. *Rastros do sagrado: o cristianismo e a dessacralização do sagrado*, p.186-87.

Referências bibliográficas:

A Bíblia Sagrada: o Antigo e o Novo Testamentos. Tradução Antonio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Novo Brasil Editora, s / d.

AGOSTINHO. Confissões. In: *Os pensadores*. Tradução J. Oliveira Santos, S.J., e A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

ALBUQUERQUE, Medeiros e. O livro mais estupendo: o Eu. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

ANJOS, Augusto dos. Eu. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

_____. Outras poesias. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

_____. Poemas esquecidos. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

ALMEIDA, Horácio de. *Augusto dos Anjos: razões de sua angústia*. Rio de Janeiro: Ouvidor, 1962.

ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo, 1987.

BANDEIRA, Manuel. Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

BARBOSA, Jair Lopes. *Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo*. São Paulo: Moderna, 1997.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. 2ª ed. Tradução Jamil Almansur Haddad. São Paulo: DIFEL – Difusão Européia do Livro, 1964.

_____. *Les Fleurs du mal*. Edição de centenário. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1957.

BAUMANN, Martin. A difusão global do budismo: história e uma nova perspectiva analítica. In: USARKI, Frank. (org.). *O budismo no Brasil*. São Paulo: Lorosae, s / d.

BAZÁN, Francisco García. *Aspectos incommuns do sagrado*. Tradução Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2002.

Bhagavad-gītā como ele é. 4ª ed. Tradução Swami Prabhupada. Brasília, 2006.

Bhagāvad-gītā: a mensagem do mestre. Tradução Francisco Valdomiro Lorenz. São Paulo: Pensamento, s / d.

BILAC, Olavo. *Poesias*. 24ª ed. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1952.

BLANCHARD, John. *Pérolas para a vida*. Tradução Adiel Almeida de Oliveira. São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1993.

BORGES, Jorge Luiz; JURADO, Alicia. *Buda*. Tradução Cláudio Fornari. Rio de Janeiro: DIFEL – Difusão Européia do Livro, 1977.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BROWN, Collin. *Christianity & Western Thought volume I: a history of philosophers ideas and movements*. Illinois: Intervarsity Press, 1990.

BUENO, Alexei. Augusto dos Anjos: origem de uma poética. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*. 7ª ed. Tradução Carmen Fisher. São Paulo: Palas Athena, 2005.

_____. *As máscaras de Deus: mitologia oriental*. 5ª ed. Tradução Carmen Fisher. São Paulo: Palas Athena, 2004.

_____. *As máscaras de Deus: mitologia ocidental*. 5ª ed. Tradução Carmen Fisher. São Paulo: Palas Athena, 2004.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações, 1996.

CAPRA, Fritjof. *The Tao of physics: an exploration of the parallels between modern physics and eastern mysticism*. California: Shambhala Publications, 1975.

CARDOSO, Belmira. *Curso completo de teoria musical e solfejo*. 15ª ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1996.

CASTANHO, César Arruda (Ed.). *Dicionário universal das idéias*. São Paulo: Meca, s / d.

CHAMPLIN, Russel Norman. *O Novo Testamento interpretado versículo por versículo*. Tradução João Marques Bentes. São Paulo: Hagnos, 2002.

_____. *Tratado de Bíblia, filosofia e teologia*. 4ª ed. Tradução João Marques Bentes. São Paulo: Candeia, 1997.

COLOMER, Eusébio. *A evolução segundo Teilhard de Chardin*. Tradução Manuel V. Figueiredo. Porto: Livraria Tavares Martins, 1967.

CONZE, Edward. *Budismo: sua essência e desenvolvimento*. Tradução Elza Bebiano. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

CORREIA, Raimundo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Record, s / d.

CRIM, Keith (org.). *Abingdom dictionary of living religions*. Nashville: Abingdon, 1981.

CROCKETT, William. *Four views on hell*. Michigan: Zondervan Publishing House, 1992.

CROOKES, William. *Fatos espíritas observados por William Crookes e outros sábios*. Tradução Oscar D'Argonnet. Rio de Janeiro: FEB – Federação Espírita Brasileira, 1983.

CUÉNOT, Claude. *Aventura e visão de Teilhard Chardin*. Tradução Camilo Martins de Oliveira. Lisboa: Livraria Duas Cidades, 1966.

DANTE, Alighieri. *A divina comédia*. Tradução Fábio M. Alberti. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

DAVIDHEISER, Bolton. *Evolution and Christian faith*. Michigan: Baker Book House, 1975.

DOUGLAS, J.D. (Ed.). *O novo dicionário da Bíblia*. 2ª ed. Tradução João Marques Bentes. São Paulo: Edições Vida Nova, 1995.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *The myth of the eternal return or cosmos and history*. Londres: Arkana, 1989.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (Ed.). *Aurélio: o dicionário da língua portuguesa – século XXI*. 3ª ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FILHO, Antonio Martins. *Reflexões sobre Augusto dos Anjos*. Ceará: Editora da Universidade Federal do Ceará, 1987.

FINNEY, Charles Grandison. *Teologia Sistemática*. São Paulo: CPAD, 2001.

FODOR, Nandor. *Encyclopaedia of psychic science*. Nova Iorque: University Books, 1969.

FONTES, Hermes. Crônica literária. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

FREYRE, Gilberto. Nota sobre Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos*: a Bíblia e a literatura. Tradução Flávio Aguiar. São Paulo: Editorial Boitempo, 2004.

Fundamentos do budismo. 3ª ed. Nitiren Shoshu do Brasil. São Paulo: Brasil Seikio, s / d.

GALIMBERTI, Umberto. *Rastros do sagrado*: o cristianismo e a dessacralização do sagrado. Tradução Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2003.

GARD, Richard A. *As grandes religiões do mundo*: Budismo. Tradução Ana Maria Coelho de Sousa. São Paulo: Editorial Verbo, 1981.

GEISLER, Norman. *Enciclopédia de apologética*: respostas aos críticos da fé cristã. Tradução Lailah de Noronha. São Paulo: Vida, 2002.

GIRA, Dennis. *Budismo*: história e doutrina. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1992.

Glossário ilustrado de botânica. Departamento de botânica da Universidade de São Paulo. São Paulo: Nobel, 1981.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Tradução Alberto Maximiliano. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

GREENBERG, Arthur. *A chemical history tour*: picturing chemistry from alchemy to modern molecular science. Nova Iorque: Wiley Interscience, 2000.

GULLAR, Ferreira. *Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HAECKEL, Ernest Heinrich. *O monismo*: laço entre religião e ciência. 3ª ed. Tradução Fonseca Cardoso. Porto: Livraria Lello & Irmãos editores, s / d.

HALL, Trevorh. *The medium and the scientist*: the story of Florence Cook and William Crookes. Buffalo: Prometheus, 1984.

HELENA, Lucia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

HOUAISS, Antonio. *Augusto dos anjos: poesia*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1960.

_____. (Ed.). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HODGE, Charles. *Teologia sistemática*. Tradução Valter Martins. São Paulo: Hagnos, 2001.

JÚNIOR, Raimundo Magalhães. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

KHARISHNANDA, Yogi. *O evangelho de Buda*. Tradução Cinira Riedel de Figueiredo. São Paulo: Pensamento, 1998.

KUJAWSKY, Gilberto de Mello. *O sagrado existe*. São Paulo: Ática, 1994.

KYOKAI, Bukkyo Dendo. *A verdade: a doutrina de Buda*. São Paulo: Ediouro, 1996.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. Novos ensaios sobre o entendimento humano. In: *Os pensadores*. Tradução Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. Os princípios da filosofia ou a monadologia. In: *Discurso de metafísica e outros textos*. Tradução Alexandre da Cruz Bonilha. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LIMA, Jorge de. XIV Alexandrinos. In: BUENO, Alexei. *Poesia completa*. Vol.1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

LINS, Álvaro. Poeta moderno. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

MAGALHÃES, Álvaro (Ed.). *Dicionário de ciências*. Porto Alegre: Globo, s / d.

MCBRIEN, Richard P. *Catholicism*. Nova Iorque: Harper & Row, 1981.

MELO, Fernando. *Augusto dos Anjos: uma biografia*. João Pessoa: Idéia, 2001.

MÉNARD, René. *Mitologia greco-romana*. Tradução Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, s / d.

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

MORGAN, Thomas Hunt. *As bases científicas da evolução*. 2ª ed. Tradução Dante Costa. São Paulo: Editora Nacional, 1944.

MURICY, Andrade. *Para conhecer melhor Cruz e Souza*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1973.

OLCOTT, Henry S. *Catecismo budista*. Tradução Alcione Soares Ferreira. São Paulo: Ibrasa, 1983.

O pensamento vivo de Buda. 8ª ed. (org). Tradução José Geraldo Simões Jr. São Paulo: Martin Claret, 1985.

PAIM, Antônio. *A Escola do Recife*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 1999.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERCHERON, Maurice *O Buda e o budismo*. Tradução Ruy Flores Lopes. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1958.

PIRES-DE-MELLO, José Geraldo. *Teoria do ritmo poético*. 2ª ed. São Paulo: Riedel, 2001.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução Jorge Paleikat. São Paulo: Ediouro, s / d.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *O artesanato em Augusto dos Anjos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Grifo, 1976.

QUENTAL, Antero de. *Antologia*. (org.) José Lino Grunewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

REIS, Zenir Campos. *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*. São Paulo: Ática, s / d.

RIBEIRO, João. O poeta do Eu. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

ROCHA, Alexandre Caroli. *A poesia transcendente de Parnaso de além-túmulo*. 2001. Tese (Mestrado em Teoria e Crítica Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

ROCHA, Cristina Moreira da. Reflexões sobre a reapropriação do Zen-budismo no Brasil. In: USARKI, Frank. (org.). *O budismo no Brasil*. São Paulo: Lorosae, s / d.

ROSENFELD, Anatol. A costela de prata de Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

SADDHATISSA, H. *O caminho de buda*. Tradução Irley Fernandes Franco. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

SUZUKI, D.T. *Introdução ao Zen-budismo*. Tradução Murilo Nunes de Azevedo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Dores do mundo*. 3ª ed. Tradução Albino Forjaz de Sampaio. Rio de Janeiro: Ediouro, s / d.

_____. *O mundo como vontade e representação*. Tradução M.F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SIENKIEWICZ, Henryk. *Quo vadis?* Tradução Alcalá Zamora. Barcelona: Ramón Sopena, s / d.

SILVA, ELIA. Romantismo e lingüística. In: GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

SOARES, Órris. Elogio de Augusto dos Anjos. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

SOUZA, Cruz e. Broquéis. In: MURICY, Andrade. (org.). *Cruz e Souza: obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1961.

_____. O livro derradeiro. In: MURICY, Andrade. (org.). *Cruz e Souza: obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1961.

_____. Últimos sonetos. In: MURICY, Andrade. (org.). *Cruz e Souza: obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1961.

SPENCER, Élbio. Augusto dos Anjos num estudo incolor. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TORRES, Antônio. O poeta da morte. In: BUENO, Alexei. (Ed.) *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

USARKI, Frank. O budismo no Brasil: um resumo sistemático. In: USARKI, Frank. (org.). *O budismo no Brasil*. São Paulo: Lorosae, s / d.

_____. *A crítica de Karl Seidenstücker ao cristianismo*: reflexões sobre um capítulo da história do budismo na Alemanha. Numen Revista de Estudos e Pesquisa da Religião, Juiz de Fora / MG, v.1, nº4, 2001.

VERGELY, Bertrand. *O Sofrimento*. Tradução Maria Leonor Loureiro. São Paulo: EDUSC, 2000.

VIANA, Chico. *A sombra e a quimera*: escritos sobre Augusto dos Anjos. João Pessoa: Idéia, 2000.

VIDAL, Ademar. *O outro Eu de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.

Vocabulario científico y técnico da Real academia de ciencias exactas, físicas y naturales. 3ª ed. Madrid: Espasa, 1996.

WEIKART, Richard. *From Darwin to Hitler*: evolutionary ethics, eugenics and racism in Germany. Nova Iorque: Palgrave MacMillan, 2004.

ZIMMER, Heinrich. *Filosofias da Índia*. Tradução Nilton Almeida Silva e Cláudia Giovani Bozza. São Paulo: Palas Athena, 1986.