

Origens da Iconografia Budista

Edgard Leite Ferreira Neto

Abstract

This paper is about the origins of buddhist iconography.

1. Budismo

O surgimento do budismo no sub-continente indiano está diretamente relacionado ao processo que já foi denominado de “segunda urbanização da Índia” (CONINGHAM, 1995). De fato, por volta do século VI a.C. na região da bacia dos rios Ganges e Yamuna, no norte do sub-continente indiano, assistiu-se à proliferação de diversos centros urbanos, os janapadas, dotados de estruturas estatais consistentes (THAPAR, 1984). Há muito Kosambi anotou a correspondência entre a ascensão de novos setores sociais, principalmente ligados ao comércio, e o individualismo budista, em tais cidades (KOSAMBI, 1956) — tese reafirmada recentemente por Schumann (1989).

Como de resto na história da antiguidade indiana, no entanto, as datações existentes para o início da difusão das concepções budistas possuem grande dose de incerteza. Não há razões para duvidar da consistência histórica da figura de Sidarta Gautama, depois Buddha, ou “aquele que é esclarecido”. Mas não existe consenso sobre o período no qual viveu. A data outrora estabelecida para o paranirvāṇa de Buddha, isto é, sua morte, 486 a.C., vem sendo questionada a partir de fontes chinesas e evidências arqueológicas. Bechert, recentemente, propôs para o evento algo em torno de 358-378 a.C. (BECHERT, 1991; ERDOSSY, 1995a). Certo é que Buddha, da mesma forma que outros pensadores de sua época, como Nātaputta Varddhamāna Mahāvīrā, líder dos Jainas e Makkali Gosāla, da seita dos Ājīvakas, desenvolveu um sistema filosófico-religioso que continha uma crítica incisiva aos elementos da tradição védico-upanichádica predominante na sociedade indiana da época.

Do ponto de vista social e político, Buddha voltou-se contra o sistema de varnas estabelecido na sociedade indiana desde tempos pretéritos. Tal sistema era entendido pela tradição bramânica como oriundo da própria origem do universo, possuindo uma justificação religiosa e uma dimensão sagrada. Questionava a ascendência religiosa da varna bramane afirmando, segundo o *Agganna Sutta*, que “*sua origem veio desses que eram iguais a eles e não de outra*”. Isto é, o papel predominante dos brâmanes fora fruto de entendimentos em sociedade, e não de determinações transcendentais (LING, 1993). Pode-se dizer que seu pensamento adquiriu dimensões políticas expressivas ao interagir com forças ascendentes de natureza imperial na região da bacia do Ganges-Yamuna. A crítica budista às relações de poder pré-existentes não deve ter sido de menor importância na montagem de estruturas políticas que devassavam as particularidades regionais e desqualificavam autoridades bramânicas tradicionais. Um crescimento expressivo do budismo pode estar associado ao período do soberano Chandragupta Maurya, (c.325-297 a.C.), o primeiro a submeter de forma clara outros centros urbanos e regiões à sua autoridade, sediada na cidade de Pataliputra (ALLCHIN, 1995b).

Do ponto de vista filosófico e religioso, a tese central do sistema budista era a defesa das “quatro nobres verdades”. Ou seja, a de que a vida é sofrimento, a de que a raiz do sofrimento é o desejo, a de que é necessário eliminar o desejo e a de que tal procedimento só é possível através do “óctuplo caminho”, isto é, um conjunto de práticas a serem adotadas pelo indivíduo (BOISSILIER, 1994). O objetivo último para Buddha era o alcance de um estado de quiescência absoluta. Tal estado, advindo do desaparecimento de qualquer ação no sentido de estabelecer a continuidade das coisas ou do ser, isto é, do desejo, foi denominado de nirvãna.

Numa dimensão mais ampla Buddha negou a existência de princípios não-condicionados ou absolutos e afirmou que o ser humano era anatta, ou desprovido de uma essência eterna. Opunha-se assim à tese védico-upanicádica da existência do *âtman*, conceito geralmente utilizado para definir a realidade básica do ser individual ou a entidade que dá ao homem a sua natureza essencial, identificado ao absoluto, eterno e infinito Brahman (HOPKINS, 1971). O estado do nirvãna implicaria assim na extinção do ser e de tudo aquilo que o caracteriza como entidade auto-consciente (STCHERBATSKY, s/d.: 24). Ou, como está escrito no *Majjhima-nikaya*: “*eu digo que o Tathagata alcançou a libertação, e é livre de apegos, bem como de todo imaginário ou agitações. Falsas noções concernentes a um eu e qualquer coisa relacionada com o eu pereceu, desapareceu, cessou, foi abandonada (...)*” (RADHAKRISHNAN, 1989).

Como já observamos, o desenvolvimento do budismo acompanhou o crescimento do poder e influência do império Maurya sobre o sub-continente. E no decorrer do tempo vieram à luz inumeráveis questões doutrinárias. A tradição budista reconhece a existência de quatro grandes concílios realizados após a morte de Buddha e que definiram as principais perspectivas religiosas do movimento.

O primeiro deles, considerado quase mítico, ter-se-ia realizado em Rājagriha logo após o parinirvāṇa (SNELLING, 1991: 76). O segundo concílio teria sido realizado em Vaiṣāli, em um momento posterior. Muitos autores aqui reconhecem o primeiro cisma significativo do pensamento budista (BASHAN), que opôs os sthaviras, os “seguidores dos antigos”, aos mahāsāṅghikas, ou “membros da grande comunidade”. O terceiro concílio é de historicidade duvidosa e teria sido realizado em Pāṭaliputra sob a proteção do Imperador Aśoka Maurya, por volta de 244 a.C. A escola dos theravāda, ainda hoje existente em Sri Lanka e no sudeste asiático, oriunda dos sthaviras, teria nesse encontro desempenhado um papel predominante. O quarto concílio, por fim, realizou-se por volta de 100 d.C., após o período Maurya, sob a proteção do Rei Kanishka (SNELLING, 1991).

O fundamental nesse desenvolvimento doutrinário é que já no primeiro século da era cristã estava delineada a grande cisão budista. De um lado estavam aqueles que mantinham uma perspectiva realista no entendimento da mensagem do Buddha, para os quais o nirvāṇa representava basicamente a aniquilação do ser individual. Esta perspectiva será com o tempo denominada de hinayāna, “pequeno caminho”. De outro lado, aqueles que desenvolveram concepções devocionais amplas, principalmente através da celebração da personalidade de espíritos iluminados presentes e futuros, os bodhisattvas. Aqui também se desenvolveu a crença no dharma-kāya, ou o corpo cósmico do Buddha, um princípio absoluto, construído a exemplo do Íśvara védico (STCHERBATSKY, 48). Foi essa tendência, em suas múltiplas variantes, denominada de mahāyāna, ou “grande caminho”.

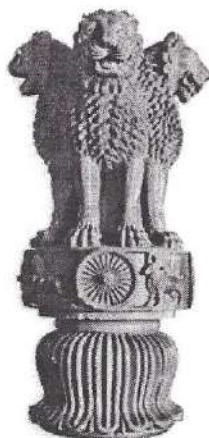
Os estudos sobre a iconografia budista antiga, com efeito, devem levar em consideração o complexo desenvolvimento doutrinário budista na antiguidade. O conhecimento esparso que temos dele, principalmente quanto à datação de seus momentos mais significativos, não raramente torna confusa a interpretação precisa de conteúdos icônicos. Observemos que, apenas a partir do concílio de Vaiṣāli, a tradição reconhece o surgimento de 18 escolas budistas (CONZE, 1994: 119). É de se supor que as mesmas possuíssem diferentes concepções sobre a dinâmica e a natureza

das representações iconográficas do Buddha e nem sempre é possível fazer correlações claras entre os elementos existentes e o conteúdo doutrinário conhecido. A partir dos vestígios podem ser traçadas, no entanto, algumas considerações sobre as origens da iconografia budista pondo em relevo as suas principais características e iluminando grandes questões do desenvolvimento do pensamento budista e da história da Índia antiga.

2. *Origens da Iconografia Budista*

O mais antigo elemento iconográfico conhecido associado ao budismo é o capitel da coluna mandada erigir pelo Imperador Aśoka Maurya (c. 272a.C. — 235 a.C.) em Sarnath (**FIGURA 1**).

Figura 1



Sarnath foi o local no qual Buddha proferiu seu “primeiro sermão”, e a coluna objetivava lembrar e celebrar esse acontecimento. As análises desse monumento de grande importância para a história da Índia estão, de uma forma geral, relacionadas a reflexões sobre a natureza do poder Maurya e conjugadas com a interpretação de diversas outras colunas e inscrições legadas por Aśoka, o “amigo dos deuses”. Trata-se, no caso, de mais uma de suas declarações no sentido de assumir elementos de uma ética política de filiação budista. No seu significado particular, a mensagem da coluna de Sarnath é clara. Como explicou Allchin, os qua-

tro leões dirigidos aos quatro pontos cardeais — representados pelos quatro animais sagrados — significam a proclamação do Dharma, neste caso a lei budista, em todas as direções do mundo. Devemos lembrar que Sidarta era também denominado de “o leão do clã dos Śákias”. As quatro rodas do Dharma (Dharma-cakra pravartana), ali gravadas, também rememoram o momento em que o Buddha “pôs em movimento a roda do Dharma”, ou seja, a sua doutrina (ALLCHIN, 1995a: 254). O capitel de Sarnath realçava portanto a significação superior do pensamento budista e sua dimensão universal.

As primeiras grandes construções exclusivamente budistas foram, no entanto, as edificações em forma de domos conhecidas como estupas. Tratavam-se basicamente de templos-relicários que continham fragmentos das cinzas de Buddha, construídas seguindo o modelo dos antigos túmulos indianos. Consta que o imperador Aśoka patrocinou a construção de 84.000 delas na Índia, entre elas a grande estupa de Sanchi (CRAVEN, 1995: 68). Do ponto de vista simbólico elas representavam o paranirvãna de Buddha e os objetivos superiores do budismo. Não é certo, no entanto, que contassem em sua origem com elementos icônicos significativos. De fato, as imagens que eventualmente passaram a adorná-las foram agregadas em períodos posteriores à era Maurya. Pode-se portanto supor uma primitiva aridez iconográfica budista explicada a partir de variáveis culturais específicas.

A Índia, de fato, era depositária de uma cultura intelectualizada e imbuída de forte oralidade. Mesmo admitindo uma continuidade entre as tradições da antiga civilização do Indo e a cultura védica posterior, não parece realmente que representações iconográficas fossem abundantes em períodos anteriores à “segunda urbanização”. O papel essencial nos sacrifícios védicos era desempenhado pelo fogo, agni, e imagens de deuses não cumpriam um função proeminente no ritual (BLURTON, 1993: 25). Esse perfil abstrato do sacrifício encontrava à sua maneira correspondência em ações para preservar os textos sagrados exclusivamente através de mecanismos orais de transmissão.

As colunas e os editos de Aśoka constituem-se, assim, na primeira produção massiva de imagens e textos escritos duradouros da civilização indiana e estão ligados a um processo de ressurgimento da escrita e de desenvolvimento artístico de uma forma geral que acompanha a urbanização e a diversificação social subsequente (THAPAR, 1995; ALLCHIN, 1995b). Os jainas, por exemplo, provavelmente produziam imagens de seus tirtankaras nessa mesma época e a partir de elementos exclusivamente indianos, já que as mesmas eram muito semelhantes a esculturas

da civilização do Indo (CRAVEN, 1995: 43). Mesmo assim, no entanto, podemos supor que a constituição de uma cultura escrita ou iconográfica plenamente caracterizada fosse ainda recente naqueles momentos e razoavelmente incapaz de alterar elementos tradicionais arraigados, donde, no caso budista, o despojamento original das estupas. O budismo, embora crítico da tradição védica, aparentemente compartilhava do culto à abstração e à oralidade, expressa, por exemplo, em diversos textos do Cânone Páli. Esses, colocados por escrito muitos séculos depois, usualmente principiam com a fórmula “isso eu escutei”.

É claro que, na constituição dessa nova cultura iconográfica e escrita, não devemos desconsiderar a ação de influências externas. Primeiro as persas, presentes na arquitetura e arte Mauryas (ALLCHIN, 1995b). E, em segundo, aquelas decorrentes das transformações operadas na região após a queda dos arquemênidas, pelas mãos de Alexandre, o Grande.

Remontava ao século V a.C. a colonização de áreas limítrofes ao sub-contidente indiano por gregos, principalmente em Gandhara e Bactria, no norte do atual Afeganistão. Essas populações emergiram como estados independentes após a morte de Alexandre, no decorrer de conflitos contra o regime selêucida (THAPAR, 1990: 94). Sabemos que o poder Maurya, depois de Chandragupta ter derrotado o selêucida Nicátor, estendeu-se sobre essas áreas, consolidando diálogos culturais cuja importância é considerável. Assim, devemos ponderar que embora árido em representações iconográficas esse período também é palco de uma influência cultural helenística significativa. Observemos que os editos de Aśoka foram, em sua maioria, escritos em brahmi, mas também os há em caracteres gregos e aramaicos (THAPAR, 1995).

Elementos locais, persas e gregos, portanto, convergiram no sentido de lançar as bases históricas de uma cultura iconográfica indiana, especialmente a budista. Esta, de fato, na sua heterodoxia, era desprovida de elementos doutrinários que inibissem de forma clara qualquer representação icônica. É portanto compreensível que a arte indiana comece, em grande medida, pela arte budista.

3. *Barhut e Amaravati*

O desenvolvimento de um arte figurativa avançou na medida em que aprofundava-se a complexidade da sociedade indiana e as interações culturais, prosseguindo, como já anotamos, após o colapso do regime Maurya. Por volta de 185 a.C., Brihadratha, o último soberano Maurya, foi deposto por um golpe palaciano de inspiração conservadora, liderado pelo

brâmane Pushyamitra, que levou ao poder a dinastia ortodoxa dos Shungas (THAPAR, 1990: 92). A extensão da autoridade dos novos governantes foi bem menor que a de seus antecessores, circunscrevendo-se quando muito apenas à região do Ganges e Yamunna. Consta que, em tal processo, a maior parte dos territórios outrora sob poder dos Mauryas alcançou a independência. Esta realidade abriu espaço para a emergência de novas forças. Os gregos de Bactria ocuparam a foz do Indo e o Punjab, em torno de princípios do segundo século a.C., realizando incursões militares que alcançaram, provavelmente, Pataliputra. Embora fragmentados em diversos reinos, os bactrianos continuaram, até finais do segundo século a.C. a ocupar diversas áreas do atual Paquistão e do Punjab. Os contatos entre indianos e gregos foram aprofundados. É exemplar desses a lenda envolvendo o monarca grego Menandro, que passou à tradição budista como Milinda, que teria se convertido ao Dharma (THAPAR, 1990: 92).

O período Shunga, com suas características ortodoxas, iniciou uma reação anti-budista. De acordo com as crônicas budistas, foram a partir de então destruídas inúmeras estupas e mosteiros (THAPAR, 1990: 92). No entanto, outros poderes peninsulares persistiram na valorização do Dharma como sustentáculo de estruturas de poder, e mesmo dentro da área dos Shungas o budismo prosseguiu sua expansão, traduzindo a existência de séculos de proselitismo e apoio oficiais. A estupa de Barhut, por exemplo, continuou sendo embelezada e reformada. Considerando os intensos intercâmbios culturais da época e, ao mesmo tempo, a necessidade budista de se posicionar diante de uma era de reação bramânica, é no período Shunga, de fato, que assistiremos a primeira grande onda de representações icônicas budistas. Notadamente a partir dos relevos da estupa, hoje em ruínas, de Bharhut. Tal vaga representa a ocorrência de transformações expressivas na religiosidade budista, que buscava os relevos e esculturas como meios de divulgação e reafirmação do Dharma.

Um aspecto fundamental dos relevos de Bharhut é a ausência da representação física do Buddha histórico (CRAVEN, 1995: 62). Foram ali profusamente retratadas, no entanto, personagens de diversos tipos, humanas ou mitológicas. Neste último caso principalmente yakshis, entidades femininas de formas voluptuosas, normalmente espíritos protetores ou divindades agrárias e yakshas, entidades masculinas. Também foram gravadas reproduções de cenas relativas a antigas encarnações do Buddha, retiradas do *Jataka*, coleção de lendas contidas no *Kuddaka Nikāya* do *Cânone Páli* nas quais o Buddha aparece sob inúmeras outras formas que não apenas humana, no caso suas encarnações anteriores (DASGUPTA, 1975: 82). Toda a multidão de seres, no entanto, gravita

em torno da imagem ausente do Buddha histórico. Este é supostamente inferido por exemplo através da roda da lei, que representa seu primeiro sermão, a árvore Boddhi, que remete à sua iluminação ou a estupa, que simboliza sua libertação definitiva, ou seu paranirvãna (FIGURA 2).

Figura 2



Podemos supor que a ausência de sua representação física punha em relevo o caráter impermanente de sua personalidade ou o fato de que alcançara o nirvãna, não mais existindo entre os homens. De fato, no budismo arcaico, a personalidade (pugdala) era apenas “uma associação de elementos ou forças... que não continha nada de permanente ou individual” e no alcance do paranirvãna essa entidade desaparecera (STCHERBATSKY, s/d.: 62). Com razão, portanto, costuma-se entender aqui o predomínio de concepções doutrinárias hinayãnas primitivas, as quais não tinham razões para cultuar a personalidade do Buddha ou que valorizavam principalmente sua mensagem sobre a necessidade de libertação do transitório e do eu que se pretende permanente. Não podemos deixar de pensar na evocação da passagem do *Buddhacarita*, XIV, 84, quando se diz que Sidarta, ao alcançar a iluminação, parecia “o fogo, quando seu combustível é consumido e torna-se tranqüilo”, ou se apaga (CONZE, 1959). A solução iconográfica a essa descrição, de acordo com as disposições doutrinárias pré-estabelecidas, será sempre um desafio da arte budista, mas era solucionada dessa forma por uma tradição que ainda mantinha concepções realistas sobre a natureza do nirvãna.

Com lucidez, portanto, Craven considera a filiação doutrinária desse budismo de Barhut como não-mahayāna. A questão mais polêmica, no entanto, numa dimensão mais ampla, diz respeito a um suposto caráter evolutivo da representação icônica de Buddha, defendido entre outros por Fisher. Segundo ele, existiria uma “evolução das formas simbólicas do Buddha até a representação humana” (FISHER, 1993: 11). Frédéric discordou dessa assertiva, afirmando que representações da imagem de Buddha existiam sim na mesma época dos relevos de Barhut. Segundo ele, a escola de arte budista que produziu tais representações simbólicas em Barhut e em outros lugares — por exemplo Amaravati em seus primórdios —, e que floresceu no centro-sul do sub-continente indiano, era apenas uma entre pelo menos três. Sendo as outras duas as de Gandhara e Mathura, ao norte. Tal diferenciação traduziria assim não uma evolução mas sim a existência contemporânea de diferentes concepções doutrinárias e distintas opções artísticas na transmissão de mensagens (FRÉDÉRIC, 1995: 22). Frédéric, acompanhando Susan Huntigton (1990), ponderou igualmente que é possível que sequer os símbolos que aparecem em Sanchi, por exemplo, remetam ao Buddha histórico, mas a locais de reverência.

De fato, não existiam proibições doutrinárias de representar a figura de Buddha. E esta perspectiva era mesmo assumida como viável pela tradição. Muita iconografia posterior, por exemplo, fará referência aos Buddhas Udayana, isto é, as estátuas mandadas construir pelos reis Udayana e Prasenajit quando o Buddha subiu aos céus para pregar o Dharma aos deuses. Uma seria de ouro e outra de sândalo vermelho. Ambas teriam como objetivo recordar o Iluminado para aqueles que estavam privados de sua presença física (FRÉDÉRIC, 1995: 79). Muitas imagens no oriente foram tidas, posteriormente, como as originais imagens Udayana, o suposto único retrato feito do Buddha em vida (FISHER, 1993: 15). A sua representação simbólica representaria, portanto, uma opção conceitual.

De qualquer forma, podemos identificar, a partir de então, a forte influência daquelas tendências doutrinárias que evitavam a representação da figura física do Buddha. Em algum momento por volta do I século a.C. os Satavahanas, ou, como são mais conhecidos, os Andhras, expandiram-se sobre a região central da Índia. Apesar de brâmanes, foi sob o seu regime que realizou-se a reforma da grande estupa de Sanchi, na qual a mesma foi adornada com imagens relativas à existência de Buddha que acompanhavam as mesmas tendências anicônicas de Barhut. Nessa época foram erigidos os quatro portões do templo, cobertos de relevos. Sob os Andhras também se construíram toda uma série de complexos budistas, os mais importantes os de Jaggayyapeta, Nagarjunakonda e, principalmente

Amaravati — cidade que ostentava um pilar de Aśoka e era sede de uma importante comunidade de monges (CRAVEN, 1995: 74). Nesses locais por muito tempo também se evitarão as representações do Buddha.

A dita “escola” Amaravati sobressaiu-se entre as diversas inseridas nessa tradição anicônica, pela elaboração crescente de seu estilo e longevidade. Mas é curioso observar que foi nela, no limiar do século III d.C., que a imagem de Buddha pela primeira vez apareceu no centro-sul indiano. Craven entende que essa aparição refletiu a influência das experiências artísticas budistas do norte, que, por sua vez, traduziam novas concepções religiosas (CRAVEN, 1995: 77). É difícil precisar que graus de transformações doutrinárias tiveram lugar então no budismo existente entre os Andhras, mas é provável que tendências internas também ali tenham tido influência. Com efeito, essa emergência da imagem do Buddha coincide com o crescimento de tendências mahāyānas que naquela mesma época tanto articulavam perspectivas devocionais amplas quanto engendraram o sistema filosófico “do vazio” de Nāgārjuna. Isso se deu em plena área Andhra, já que Nāgārjuna era originário de Āndhradeśa, no sul da Índia. Além do mais, Amaravati era tida como importante centro mahāsāṅghika. Estes surgiram do concílio de Pātaliputra e são tidos como precursores da ontologia idealista do mahāyāna (SCHUHMACHER, 1994).

Seria forçoso reconhecer, assim, que, se do ponto de vista iconográfico as dimensões devocionais emanavam das áreas Kushan ao norte, sem dúvida do ponto de vista filosófico o mahayāna teve grande desenvolvimento precisamente no sul do sub-continente. Poderíamos então falar de um processo geral de desenvolvimento de dimensões devocionais budistas na Índia. De qualquer maneira, tratava-se de um processo de incorporação de elementos do pensamento védico-upanichádico à lógica budista, que irá redundar nos textos dos Yogācāras, já no século V, nos quais será plenamente desenvolvida a crença no corpo cósmico do Buddha (dharma-kāya) (STCHERBATSKY, s/d.: 36). O surgimento da representação icônica do Buddha no centro-sul do sub-continente parece estar relacionado, assim, à falência de uma tradição doutrinária e à emergência de novas concepções. De fato, tal processo coincide com o início do colapso do budismo no sul da Índia, diante da expansão dos cultos devocionais de filiação védico-upanichádica sustentado pelos brâmanes.

4. Gandhara e Mathura

Ao norte, o colapso dos soberanos Shungas está relacionado a uma seqüência de invasões vindas da Ásia central. Primeiro os Citas (ou Shakas)

e depois os Kushans estabeleceram poder sobre vastas regiões do norte e oeste da Índia entre o século I a.C. e o século I d.C. Os Kushans empurraram os Shakas para o sudoeste, e construíram um reino que ia de Gandhara a Benares, tendo como cidades principais Mathura e Purushapura. Ambos se aproximaram do Dharma e foram seus protetores. Ainda no II século d.C. o soberano Shaka Rudradaman defendia o Dharma e o mencionava em seus editos (THAPAR, 1990: 97). Mais importante foi, no entanto, o rei Kushan Kanishka. Sua ascensão ao trono é estimada em algum momento em torno de 78 d.C. Foi em seu governo, como já observamos, que ocorreu o quarto concílio budista.

Este concílio foi provavelmente um encontro especial dos sarvāstivādins, uma primitiva escola mahāyāna. Eram originários de Gandhara, e acreditavam que os dharmas, neste caso as coisas que compõem o mundo — que eram entendidos pelo budismo primitivo como instantâneos, dinâmicos e imanentes —, eram na verdade eternos, existindo no passado, no presente e no futuro. Postulavam, assim, que o mundo tinha sua lógica centrada não na imanência mas sim na transcendência. De alguma maneira sugeriram, portanto, uma certa dimensão de influência do não-condicionado sobre o condicionado (GLASENAPP, 1977: 342). Grande importância entre os sarvāstivādins era dado ao culto de Maitreya, um futuro Buddha, expressão de todo amor e compaixão que ainda desceria à terra (SCHUHMACHER, 1994). Não é de se descartar aqui a influência do mazdeísmo persa e sua crença em um messias escatológico, o Šaošhyant, ainda mais que o próprio Kanishka fazia-se retratar em moedas supostamente ao lado do fogo sacrificial persa (CONZE, 1995: 50).

Figura 3:
Moeda de Kanishka

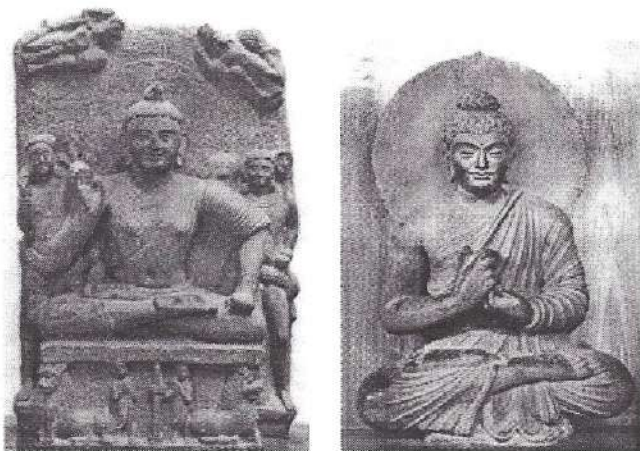


É evidente que todos esses elementos davam a tônica de um sistema transcendentalista que estava longe de considerar o Buddha apenas como um ser histórico. Na verdade traduzia a idéia de que o Buddha seria a representação de alguma coisa maior do que ele, o Dharma, não no sentido de uma doutrina, mas de uma ordem universal de natureza especial. A importância do reinado de Kanishka, diretamente relacionada à implementação das rotas comerciais com Roma, fez com que em suas moedas fossem estampadas figuras de divindades diversas, de Hércules e Serapis a Shiva. Mas o mais importante para nós é que nelas aparece provavelmente a mais antiga representação iconográfica do Buddha histórico (Figura 3). É sob os Kushans, portanto, que Buddha aparece igualado, na sua importância iconográfica, a uma divindade (CRAVEN, 1995: 50). Nessa moeda, a figura de Buddha, devidamente nomeada, apresenta já seus elementos mais caracterizantes, segundo Craven (1995: 50): *“o halo atrás da cabeça, a protuberância craniana (ushnisha), representativa de um poder super-espiritual...o corpo circundado por um halo... a mão direita executando a abhaya mudra, o gesto de benção”*.

Podemos aceitar assim a existência de um significativo suporte governamental no sentido de fortalecer uma específica tendência budista, icônica e transcendentalista, provavelmente a dos sarvāstivādins. Com ela conviviam temporalmente no sub-continente indiano outros grupos e tendências doutrinárias. De fato, poucos anos antes ainda se esculpiam em Sanchi tronos vazios e algum tempo depois, na estupa de Amaravati, em território Andhra, gravavam-se apenas as pegadas do Buddha (CRAVEN, 1995: 77). Sob Kanishka, no norte, se dará início assim à produção em massa de imagens, tanto de Buddha quanto de outros espíritos elevados e iluminados, os bodhisattvas — cujo culto, portanto, se depreende crescente. O conteúdo doutrinário dessa iconografia é singular e sob certa forma revolucionário dentro do budismo, ao traduzir uma ruptura com dimensões realistas arcaicas. A produção de tais obras se concentrará em centros artesanais localizados principalmente nas cidades de Mathura e Gandhara.

Os estilos de Mathura e Gandhara apresentam características distintas, em função de particularidades históricas e regionais, muito embora tenham se referenciado mutuamente do ponto de vista religioso. O antigo debate entre Coomaraswamy (1927), que defendia a primazia de Mathura, e Foucher (1911), que defendia a de Gandhara, é hoje tida como de menor importância diante do valorização do contexto que envolve ambas (FIGURA 4).

Figura 4. Buddhas de Mathura (esq.) e Gandhara (dir.)



O estilo de Mathura é geralmente tido como mais propriamente indiano, guardando correspondências estéticas com os relevos de Sanchi, por exemplo. Os elementos que servem de referência para a elaboração da personagem são derivados de concepções indianas sobre o exercício da superioridade espiritual. Em Mathura, de fato, o Buddha é usualmente representado segundo os padrões tidos como próprios do exercitante de práticas ióguicas. Por exemplo, o peito é dilatado e os ombros são largos, demonstrando o aprisionamento do ar vital na cavidade torácica, dando-lhe assim uma “aparência de leão”. Suas vestimentas são despojadas, próprias de um sábio errante. Também aqui aparece a protuberância no alto da cabeça, ushnisha, sinal da iluminação (FISHER, 1993: 44).

O estilo de Gandhara traduz a influência tanto de séculos de colonização grega na região quanto do papel central desempenhado pela cidade nas rotas de comércio da época. As representações de Buddha ali realizadas apresentam evidente influência helenística e romana, expressando também a participação de artífices ocidentais. O seu realismo é expressivo. De fato, encontraremos em Gandhara formas mais naturais e mesmo a abordagem pioneira de temas significativos da vida de Buddha, como o do “Buddha emagrecido”, retratado no decorrer de suas meditações. Foi já anotado que a arte de Gandhara universaliza a personagem de Buddha, tornando-a, de certa forma, menos indiana. Por exemplo, ao vesti-la com

roupas ocidentais, no caso uma toga (FISHER, 1993: 44). A influência desse Buddha “togado” será relevante no desenvolvimento posterior da iconografia budista (CRAVEN, 1995: 84; FISHER, 1993: 46). Se formos à estatuária de Mathura, de fato, podemos observar que o Buddha utiliza roupas indianas, congruentes com o vestuário apresentado em outros relevos e esculturas, como em Sanchi. No entanto, no século III em Amaravati, na representação de Buddha constante do medalhão que retrata a lenda do “elefante enlouquecido”, muito embora a maior parte das personagens estampadas vistam trajas indianas, a pacífica figura do Buddha aparece mais uma vez “togado”(CRAVEN, 1995: 78) (FIGURA 5). É claro que mesmo vestido aos moldes ocidentais o Buddha de Gandhara guarda sem dúvida uma espiritualidade tipicamente indiana, interiorizada e própria.

Figura 5



As esculturas e relevos de Mathura e Gandhara também colocavam em evidência, como anotamos anteriormente, as figuras dos bodhisattvas. Eram essas entidades, de uma forma geral, espíritos iluminados que, tendo alcançando o nirvãã, não entravam nele imediatamente, dispondo-se a ajudar, por compaixão e sabedoria, os demais seres humanos. Pairavam em algum local do universo e transmitiam, àqueles com os quais se associavam, seus méritos e esclarecimento. Muitos deles encarnavam-se na terra, a fim de realizar sua missão, como, por exemplo Avalokiteśvara (SCHUHMACHER, 1994). Em correntes mahāyānas posteriores serão, muitas vezes, considerados mais significativos que o Buddha histórico. Em Mathura parece que a representação dos bodhisattvas evoluiu a partir

dos yakshas, que eram geralmente associados à árvores e colunas e gravitavam em torno da estupa (FISHER, 1993: 46). Em Gandhara os bodhisattvas eram usualmente representados recobertos de elementos que os associavam às coisas da terra, como jóias e ornamentos (CRAVEN, 1995: 91) e em muitos relevos parecem também gravitar em torno do Buddha histórico.

Podemos dizer, por fim, que essa definitiva onda de representações devocionais do Buddha engendrou as bases de quase toda iconografia budista posterior. Nela, especialmente em Gandhara, aparecem pela primeira vez regulados os temas da vida de Buddha que serão reproduzidos em todo oriente. Tratam-se dos oito motivos fundamentais: a descida de Buddha, a sua entrada no útero de sua mãe, o seu nascimento, a partida de seu ambiente familiar, a sua vitória sobre Māra, a sua meditação sob a árvore da iluminação, a pregação do Dharma e o paranirvāṇa. Neste mesmo processo se estabelece a importância dos mudrās, ou seja da posição das mãos de Buddha, como elementos esclarecedores do sentido religioso específico da imagem. Os Kushans, portanto, não apenas fortaleceram a tendência doutrinária mahāyāna mas propiciaram o surgimento de uma autêntica cultura iconográfica budista, parte importante de todo um conjunto de transformações na sociedade indiana da época, que também teve seus efeitos sobre a tradição védico-upanichádica. De fato, por essa mesma época a tradição bramânica assistirá o desenvolvimento das representações icônicas de suas divindades, assinalando o surgimento de uma nova era de cultos devocionais de massa.

Conclusão

Dois elementos podem ser depreendidos de uma análise das origens da iconografia budista. Primeiro, a existência de um claro conflito doutrinário entre proposições mahāyāna e hinayāna, perceptível no momento em que o budismo começa a expressar-se iconograficamente. Tal conflito traduz-se no campo das imagens através da representação ou não-representação da figura do Buddha histórico, realçando-se ou não perspectivas devocionais. Este processo está em parte ligado a pressões históricas de origem bramânica que provavelmente induziram a aproximações maiores, do ponto de vista religioso e filosófico, entre o sistema budista e a *práxis* devocional de filiação védico-upanichádica.

Em segundo lugar, é evidente o papel que poderes estatais diversos — que estabeleceram autoridade sobre o sub-continente indiano até o limiar do século III d.C. — desempenharam no desenvolvimento doutrinário budista. Basicamente em duas linhas: tanto ao estimular a produ-

ção iconográfica budista, por ação deliberada ou por reação ao combate estabelecido, quanto ao patrocinar alternativas religiosas centradas num maior amadurecimento religioso do sistema. Confirma-se, em linhas gerais, a perspectiva que entende o budismo, portanto, como suporte histórico de poderes não enraizados étnica ou religiosamente em elementos tradicionais da cultura, que dele lançaram mão como alternativa de legitimação política, tanto nos Mauryas quanto nos Kushans. Ou que, como no caso dos ortodoxos Andhras e dos hetedoroxos Kushans foram capazes de forçar definições doutrinárias devocionais budistas.

De qualquer forma é patente que no surgimento da iconografia budista, a primeira grande produção iconográfica religiosa da Índia, podemos visualizar a ocorrência de fortes movimentos no sentido de promover a superação da natureza crítica do pensamento budista arcaico. Tal processo teria seu final na definitiva incorporação ou eliminação do budismo no sub-continente indiano.

Documentação textual

LING, T. (trad.). *Early Indian Buddhist Dialogues*. London: Everyman's, 1993.

RADHAKRISHNAN, S. (trad.). *A Sourcebook in Indian Philosophy*. Princeton University Press, 1989.

Bibliografia

ALLCHIN, F. R. "Mauryan Architecture and Art". In: ALLCHIN, F. R. *The Archaeology of Early Historic South Asia*. Cambridge, 1995a.

ALLCHIN, F. R. "The Mauryan State and Empire". In: ALLCHIN, F. R. *The Archaeology of Early Historic South Asia*. Cambridge, 1995b.

BASHAM, A. L. *The wonder that was India*. London: Sidgwick and Jackson, s/d.

BECHERT, H. *The Dating of the Historical Buddha*. Göttingen: Vandervekoeck and Ruprecht, 1991.

BLURTON, R. T. *Hindu Art*. Harvard, s/d.

BOISSILIER, J. *The wisdom of the Buddha*. Abrahms, 1994.

CONINGHAM, R. A. E. "Dark Age or Continuum? An Archaeological Analysis of the Second Emergence of Urbanism in South Asia". In: ALLCHIN, F. R. *The Archaeology of Early Historic South Asia*. Cambridge, 1995.

- CONZE, E. *Buddhist Scriptures*. London: Penguin, 1959.
- CONZE, E. *Buddhist thought in India*. Michigan, 1994.
- COOMARASWAMY, A. "The Origin of the Buddha Image". In: *Art Bulletin*, n° 4, 1927.
- CRAVEN, R. C. *Indian Art*. London: Thames and Hudson, 1995.
- DASGUPTA, S. *A History of Indian Philosophy*. v. 1. Delhi: Motilal Banarsidass, 1975.
- ERDOSY, G. "City States of North India and Pakistan at the Time of the Buddha". In: ALLCHIN, F. R. *The Archaeology of Early Historic South Asia*. Cambridge, 1995a.
- FISHER, R. E. *Buddhist Art and Architecture*. London: Thames and Hudson, 1993.
- FOUCHER, A. "The Greek Origin of the Image of the Buddha". In: *The Beginnings of Buddhist Art and Other Essays in Indian and Central Asian Archeology*. Paris: Paul Guenther, 1911/1971.
- FRÉDÉRIC, L. *Buddhism — Flammarion Iconographic Guides*. Paris, Flammarion, 1995.
- GLASENAPP, H. Von. *La filosofía de los hindues*. Barcelona: Barral, 1977.
- HOPKINS, T. J. *The Hindu Religious Tradition*. Belmont: Wadsworth, 1971.
- HUNTINGTON, S. "Early Buddhist Art and the Theory of Aniconism". In: *Art Journal*. Winter, 1990.
- KOSAMBI, D. D. *The culture and Civilization of Ancient India in Historical Outline*. London Routledge, 1956/1965.
- SCHUMACHER, S., WOERNER, G. (ed.). *The Encyclopedia of Eastern Philosophy and Religion*. Boston: Shambhala, 1994.
- SCHUMANN, H. W. *The Historical Buddha*. London: Arkana, 1982/1989.
- SNELLING, J. *The buddhist handbook*. Vermont: Inner, 1991.
- STCHERBATSKY, T. *The conception of Buddhist Nirvāna*. Delhi: Motilal Banarsidass, s/d.
- THAPAR, R. *From Lineage to State*. Delhi: Oxford University Press, 1984.
- THAPAR, R. *A History of India*. v. 1. London: Penguin, 1990.
- THAPAR, R. "The First Millenium B.C. in Northern India". In: THAPAR, R. (ed.). *Recent Perspectives of Early Indian History*. Bombay: Popular Prakashan, 1995.