

Daniel Confortin

A IMAGEM NA EDUCAÇÃO BUDISTA INDO-TIBETANA

Proposta de dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação, sob a orientação da Prof^a Dr^a Graciela Rene Ormezzano.

Passo Fundo

2016

DEDICATÓRIA

Aos meus professores, ao povo nepalês
e ao meu velho pai (*in memoriam*).

Nunca estivemos separados.



AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à CAPES pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa. Ao PPGEduc – UPF pela coragem em aceitar o tema de pesquisa proposto. Aos meus colegas e professores da Universidade de Passo Fundo (UPF-RS) e da Kathmandu University (Nepal), em especial aos amigos James Gentry, Ana Cristina Lopes, Karin Meyers e Philippe Turenne, que me incentivaram e serviram de exemplo de dedicação. Ao Padma Dorje e sua estupa translúcida. Ao Karma Sichoe e Tiffani Gyatso, meus guias no *sambhogakaya*. À minha maravilhosa orientadora, Profa. Graciela René Ormezzano, pela paciência, liberdade e presença constante. À querida amiga e professora Cibele Elisa Viegas Aldrovandi pela inestimável ajuda e incentivo. Ao Lama Jigme Lhawang, também amigo e professor, sem o qual não seria possível nossa estadia no Nepal. Lembro também de todos os amigos brasileiros (não vou citar nomes, eles sabem) que nos fizeram sentir em casa. De maneira muito especial gostaria de agradecer também meus tios Darcy e Rosana Scortegagna que acreditaram neste trabalho e apoiaram meus estudos em Kathmandu. Ao meu irmão Lucas Scortegagna Confortin por me aguentar e ajudar durante os momentos mais complicados. Do fundo do coração agradecer minha querida mãe Teresinha Confortin, que sempre esteve por perto, propiciou uma viagem tranquila e ainda nos visitou no Nepal durante a pesquisa. Ao meu querido e saudoso pai, Pedro Heitor Confortin, que esperou eu voltar e me deu nove meses de convívio antes seguir em uma jornada longa. A todos os que ajudaram durante a grande tragédia que tivemos a infelicidade de fazer parte em Abril de 2015. Ao meu professor perfeito Chökyi Nyima Rinpoche, que corporifica o significado mais profundo deste trabalho. E, finalmente, preciso agradecer profundamente minha amiga, namorada (e agora noiva) Alana Lourenzi, que largou tudo para me acompanhar durante todo o processo e fez parte de cada vivência e palavra aqui escrita.

RESUMO

A cultura indiana é uma das principais matrizes do conhecimento humano. A gestão de sua diversidade é um laboratório, um campo fértil para pesquisas, nas diversas áreas do conhecimento acadêmico. Nascido dentro desse contexto cultural, o Budismo foi a primeira religião universalista que se tem notícia na história e, durante os últimos milênios, a maior parte da população mundial viveu sob sua influência direta ou indireta. A pesquisa que deu origem a esta dissertação objetivou estudar uma peculiaridade do Budismo himalaico: o surgimento e as consequências da profusão de imagens usada no processo educativo dentro e fora do monastério. A pesquisa enquadra-se dentro da linha de pesquisa Processos Educativos e Linguagem por apresentar uma proposta de diversidade metodológica partindo de uma tradição diferente da ocidental e pouco explorada pela academia brasileira. Além disso, a própria diferença linguística e cultural aponta para novas abordagens do processo educativo que buscam ampliar os horizontes de compreensão com base em uma abordagem hermenêutica. A pesquisa se desenvolveu em três momentos: um estudo de campo entre os anos de 2014 e 2015 abrangendo sítios arqueológicos indianos, experiências pessoais em um monastério nepalês e revisão bibliográfica sobre o tema. A estrutura do trabalho apresenta primeiramente uma história da educação budista, seguida de uma abordagem possível ao desenvolvimento da sua iconografia e, por fim, comparação de textos clássicos frente a abordagens acadêmicas contemporâneas. A experiência etnográfica serve de pano de fundo e permeia todo o texto.

Palavras-chaves: Imagem. Educação. Budismo. Índia. Nepal.

ABSTRACT

Indian culture is one of the main matrices of human knowledge. The management of its diversity is a laboratory, a fertile field for research, in the various areas of academic knowledge. Born within this cultural context Buddhism was the first universal religion to be known in history, and over the last few millennia, the majority of the world's population lived under its direct or indirect influence. This research proposes to study a peculiarity of Himalayan Buddhism: the emergence and consequences of the profusion of images used in the educational process inside and outside the monastery. This research falls within the area of Educational Processes and Language for presenting a proposal of methodological diversity starting from a tradition different from the Western one and little explored by the Brazilian academy. Moreover, the linguistic and cultural difference itself points to new approaches to the educational process that seek to broaden our horizon of understanding from a hermeneutical approach. The research is divided into three parts: a field survey between the years 2014 and 2015 covering Indian archaeological sites, personal experiences in a Nepalese monastery and bibliographic research on the subject. The structure of the work first presents a history of Buddhist education, followed by a possible approach to the development of its iconography and, finally, comparison of classical texts with contemporary academic approaches. The ethnographic experience serves as a backdrop and permeates the whole text.

Keywords: Image. Education. Buddhism. India. Nepal.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 Motivação	10
1.2 Sobre o método	12
1.3 Tempo e território	18
1.4 Notas sobre o Budismo Himalaico	19
1.5 Estrutura do texto	23
2.1 Dois modelos de mundo	28
2.1 Bases da educação Védica	31
2.2 A organização da educação budista	40
2.2.1 Cavernas, mosteiros e universidades.....	46
2.2.2 Mahaviharas através de olhos estrangeiros.....	57
3. PRÁTICAS PEDAGÓGICAS	70
3.1 A conduta dentro e fora do mosteiro	71
3.2 Um barco para a outra margem	76
3.3 Ideal humano	82
4 REPRESENTANDO A AUSÊNCIA	91
4.1 O trono vazio	91
4.2 A imagem de Buda	95
4.3 Ajanta: ápice da iconografia Mahayana	102
4.4 A mãe de todos os Budas	107
4.5 Meditação e imagem	112
4.6 Linguagem silenciosa: mudras e asanas	119
4.7 O livro que virou “deusa”	122
5 O TANTRA E A ARTE DE CRIAR DEUSES	128
5.1 O Tantra	129
5.2 Interlúdio: A Mandala de Ellora	138
5.3 Caravanas, pergaminhos e murais	148
5.4 Diálogos com o artista	154
6 O MONASTÉRIO HIMALAICO	164
6.1 O monge inglês	165
6.2 Alchi e os 108 mosteiros de Rinchen Zangpo	169
6.3 Organização monástica	178
6.3.1 O gönpa tibetano no exílio.....	179
6.3.2 Tornando-se monge.....	183
6.3.3 Estrutura curricular.....	186
6.3.4 Aprendizagem e meditação.....	187
6.4 Experiência no Rangjung Yeshe Institute entre 2014 e 2015	188
6.4.1 A instituição.....	189
6.4.2 Os professores.....	191
6.5 Guru Yoga	194
6.6 Aparências divinas	199
6.6.1 O contexto.....	200
6.6.2 O texto.....	202

6.6.2.1 <i>Natureza Intrínseca</i>	203
6.6.2.2 <i>Eficácia</i>	204
6.6.2.3 <i>Dependência</i>	205
6.6.2.4 <i>Prova válida</i>	205
6.6.2.5 <i>Reflexões</i>	207
6.7 Vivendo a paisagem sagrada	209
6.8 A mandala se desfaz	215
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	221
REFERÊNCIAS	224

Figura 1 - Kathmandu ao entardecer, antes do terremoto.



Fonte: Acervo do autor (2014)

1 INTRODUÇÃO

*A compreensão começa quando algo nos chama a atenção.
Esta é a principal das condições hermenêuticas.*

Hans-Georg Gadamer

A cultura indiana expande-se por um território vastíssimo de influência através da Ásia servindo como matriz civilizatória para vários grupos humanos, incluindo o território himalaico e todo o sudeste asiático. Aprofundar-se nesse universo é difícil pois, de um modo geral o pensamento ocidental raríssimas vezes se aventura na travessia do Bósforo. Essa fobia nasce ainda na Antiguidade e se fortalece na escuridão do casulo medieval, que só viria a eclodir com o Renascimento e, posteriormente, com a Modernidade definindo sua identidade. Mesmo alardeando um conhecimento universal, as temáticas do saber ocidental nunca contemplaram as expressões africanas, asiáticas, nativas americanas ou australianas. Existe aí uma hierarquia epistemológica clara onde a razão europeia é soberana inquestionável. Esse fechamento começou a ser corroído em várias frentes, primeiro com a migração chinesa e japonesa para o continente americano, o sincretismo e a música africana, seguido do questionamento do paradigma moderno e, posteriormente, através da contracultura estadunidense do início do século XX. Estamos muito longe da linhagem, da tradição, recebemos ecos do passado e por isso da nossa estranheza. Concordamos com Geoffrey Samuel quando este clama por uma civilização genuinamente global:

Sinto que existem muitas coisas importantes que o mundo pode aprender a partir das tradições religiosas asiáticas, mas nossa habilidade de integrar seus conhecimentos no corpo evolutivo de compreensões onde nossa civilização global conduz seus interesses pode ser ajudada através de um conhecimento aprofundado das origens destas mesmas tradições. (2008, p. 11, tradução nossa)

Grande parte do que hoje consumimos sobre o Budismo vem ainda misturado (em um único “bolo alimentar”) com orientalismo barato, cultura pop, ocultismo, elementos da *new*

age e, recentemente, tem sido aromatizado com o *way of life* do *Silicon Valley*. Essa tendência foi definida por Edward Said como “orientalismo” classificando-a como “um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (2007, p. 29). Buscando fugir desta armadilha tão comum em textos acadêmicos sobre o tema, afirmamos aqui a necessidade da interculturalidade abordando a história e a cultura da Índia como a matriz responsável pelo florescimento de grande parte do pensamento asiático. Devemos ter em mente que todos os grandes questionamentos filosóficos levantados no ocidente foram também tema de análise das diversas escolas filosóficas indianas que ainda carecem de um estudo sério (e mais abrangente) por parte da academia.

Portanto, na principal questão nesta pesquisa é expor parte dessa tremenda riqueza expressa nas diversas manifestações da cultura indiana que ultrapassam em muito seus limites territoriais e são, na maioria das vezes, subestimadas e saqueadas pela hegemonia do pensamento eurocêntrico. Nosso foco foi pesquisar variante do sistema educativo que deriva da antiga cultura indiana e que deu origem ao ensino monástico do Budismo himalaico. Nossa hipótese central leva em conta que a educação monástica budista tibetana é uma continuação natural do sistema educativo indiano e que herda deste uma predileção pelo visual assentada em um sólido embasamento filosófico. Para dar conta do desenvolvimento do uso da imagem como método precisamos passar primeiro pelos conceitos básicos da educação Védica e os primeiros anos da comunidade monástica budista. Consideraremos essas questões no capítulo seguinte. Especificamente nos concentraremos na enorme profusão visual utilizada dentro e fora do contexto ritual, usada como recurso pedagógico e como fonte de complexos significados filosóficos.

Obviamente este trabalho poderia ocupar um espaço bem menor deixando de lado vários elementos introdutórios tanto ao Budismo quanto à cultura indiana em geral. Porém, tendo em vista que o público leitor da pesquisa é formado basicamente por educadores e pesquisadores de áreas diversas dos chamados “estudos orientais”, faz-se necessário o esclarecimento detalhado de alguns conceitos básicos para obtermos uma narrativa minimamente convincente.

1.1 Motivação

No ano de 2009 comecei a estudar pintura tibetana com uma pintora brasileira, Tiffany H. Gyatso, que residia em um templo budista de Viamão (RS). Na época ela ainda estava na metade da pintura do local, lembro que fiquei maravilhado com sua história, dedicação e paixão pelas formas coloridas do país das neves. Já no ano seguinte deixei meu emprego de professor universitário e fugi como um hippie tardio para a Índia estudar escultura e pintura (entre outras coisas que não cabem aqui nesse texto). Foi a Tiffany quem me apresentou ao mestre Karma Sichoe, um pintor de *thangka*¹ tibetano exilado na cidade indiana de Dharamsala, a morada do Dalai Lama e do parlamento tibetano. Meu professor era enfático em afirmar que, para os tibetanos, esse tipo de pintura não era um simples objeto de adoração de uma entidade (na verdade essa prática comum nas religiões teístas é estranha na cultura budista) mas era sim um suporte físico, ou corporificação, da própria iluminação possível a todos os seres preconizada por Buda, o iluminado. “*Thangkas* são um espelho da nossa verdadeira natureza vista de forma pura” dizia Karma Sichoe.

Passei meses estudando com esse professor entre 2010 e 2011, lembro de chegar no seu pequeno ateliê e preparar as tintas enquanto ele mascava seu tabaco secretamente (sua mulher não podia saber do vício) e me falava do quanto era importante a pureza do material, a paciência e a concentração para um *thangka* ser realmente efetivo na prática. Dizia-me também que os monges tibetanos aprendiam muito mais com as paredes dos templos do que nos livros, por isso uma pintura bem-feita era como poesia. Voltaria novamente para Dharamsala pouco mais de um ano depois para me hospedar novamente na casa do professor, e foi lá que, com a ajuda da professora Graciela Ormezzano, gastei a ideia de desvelar parte do mistério por trás do uso das imagens na educação indiana e tibetana. Com a ajuda do então monge Gabriel Jaeger (Lama Jigme Lhawang) tive contato com a Kathmandu University em 2012, conheci o campus do Centro de Estudos Budistas da universidade sob a coordenação do Ranjung Yeshe Institute dentro de um monastério tradicional da capital nepalesa. Ali defini meu futuro palco de pesquisa e minha casa por um ano inteiro. Era algo que realmente me fascinava e desafiava, senti a necessidade de viver no local como já havia feito e não simplesmente revisar a literatura existente. Por isso, sempre que me perguntavam sobre minha

1 O termo *thangka* deriva da palavra *thang yig* que quer dizer simplesmente “rolo”, “relatório” ou “desenho”, indicando seu formato próprio de pergaminho especialmente prático para os viajantes que caminhavam com suas famílias pelo platô tibetano e para os “mágicos” que peregrinavam transmitindo seu conhecimento nessas terras geladas.

pesquisa na Índia e no Nepal eu respondia com um sorriso vagabundo nos lábios “esse texto é um pretexto”. Verdade, a vida é mais importante que o texto, a academia se enlaça na motivação que subjaz aquilo por viver, um pretexto.

Acho importante deixar isso claro pois antes de começar o jogo devemos estabelecer as regras, além disso gosto de seguir o conselho de meus professores e, como diria o mestre Karma Sicho, o primeiro passo é escolher os materiais com honestidade. Uma tarefa um tanto difícil pois este trabalho é uma ponte construída durante anos de maneira espontânea. Não sei qual foi a primeira pedra, sei que os materiais são os mais diversos e os obreiros muitos, mas o método de construção sempre me pareceu claro: perder-se no outro.

1.2 Sobre o método

Deixando as metáforas de lado temos várias questões importantes que devem ser esclarecidas de início. Considero (e não estou sozinho nesta perspectiva) que o método de pesquisa nas ciências humanas é um fazer artesanal muito particular, uma colcha de retalhos, onde “cada pesquisador produz as teorias e técnicas necessárias para o trabalho que está sendo feito [...] cientistas sociais podem e devem improvisar soluções para os seus problemas” (GOLDENBERG, 2013, p.57) por esse motivo a primeira coisa que o leitor deve saber é que este é um relato vivo e multicolorido como uma mandala tibetana. Tratando-se de uma dissertação acerca dos usos da imagem em processos educativos dentro de uma sociedade tradicional, seria uma falta de honestidade com a trajetória da pesquisa não fazer uso de múltiplos meios de expressão na apresentação da narrativa. Os materiais que pretendemos usar para construir essa mandala serão de naturezas distintas mas complementares: diários de campo, registros pessoais diversos e pesquisa textual. Em resumo, uma pesquisa qualitativa que busca flexibilidade e usa metodologias diversas. Se por um lado teremos o processo etnográfico em si ou, como diria Geertz (1989), uma “descrição densa” da vida, dos fatos e das pessoas (a esfera êmica), por outro assumiremos uma postura hermenêutica ao tomar textos clássicos buscando determinar as bases filosóficas que inspiravam a prática (a esfera ética).

A antropologia contemporânea tem sua identidade ligada, muitas vezes de maneira

fantasiosa, à etnografia. Ela surge com os antropólogos do início do séc. XX e passa a ser o método definidor da disciplina como uma ciência prática, feita *in loco* de maneira participativa. De forma geral esta pode ser caracterizada como a descrição de um povo em um exercício diário, ou seja “é uma maneira de estudar pessoas em grupos organizados, duradouros, que podem ser chamados de comunidades ou sociedades. [...] Estudar a cultura envolve um exame dos comportamentos, costumes e crenças aprendidos e compartilhados do grupo.” (ANGROSINO, 2009 p. 16). Não possuo formação acadêmica em antropologia, mas acredito que se trata de um amadorismo benéfico, um amor sincero. Sou mais um desenhista que pensa enquanto caminha e sente-se em uma camisa de força ao tentar adequar pedaços da própria vida nas amarras do texto científico impostas pelas ciências naturais. Felizmente, muitos etnólogos nos últimos anos têm “empregando em maior ou menor grau diferentes formas literárias e artísticas a fim de encontrar um modo mais expressivo de representar as experiências vividas pelas pessoas que eles estudam” (*ibid*, p. 103) o que nos dá certa liberdade na exposição.

Então, com relação à postura metodológica assumimos a perspectiva proposta pela antropologia interpretativa de Geertz (2008) onde o conceito de cultura é entendido como uma ação simbólica pública, o espaço onde devemos “situar-nos” da melhor maneira possível, criando uma narrativa indireta característica dos textos antropológicos. No que tange à forma, escolhemos uma exposição “autoetnográfica” sendo assim “uma forma literária híbrida em que o pesquisador usa a sua própria experiência pessoal como base de análise” (ANGROSINO, 2009, p. 104). Como em uma pintura esses elementos não necessariamente precisam se alinhar em uma ordem racional, antes disso eles acabam por “coagular” ou assumir seus devidos lugares de maneira arbitrária e colaborativa. A “lógica clandestina” do escrever proposta por Flickinger tem aqui um exemplo vivo pois “[...] evidencia-se a participação – na evolução do texto – de momentos aparentemente irracionais, no sentido de não poderem ser dominados racionalmente por nós.” (2010, p. 12). Fica clara a pouca convencibilidade da transcrição direta daquilo com o que nos lambuzamos, experienciando sem preocupações assépticas fenomenológicas, perfumando nosso ser, em expressão textual e da ideia absurda que esse proceder está sobre o cabresto imposto pelo sujeito autor, configurando assim um tremendo fracasso.

[...] a elaboração de um texto junto com as experiências do fracasso de uma construção exclusivamente racional do pensamento nos ensina algo sobre o cerne intangível da linguagem, ao qual eu atribuiria a denominação de cerne mítico, para destacá-lo em relação à racionalidade das determinações identificadoras dos objetos do saber. [...] a lógica clandestina da linguagem, inacessível e não esgotável por nós, torna-se uma correção necessária para do presente domínio que, de costume, lhe queremos impor. (ibid. p.21)

Porém esse transe psicográfico busca formular uma teoria que esbarra em outros vários obstáculos epistemológicos. Um deles é o problema do posicionamento dentro de um fenômeno religioso abordado por Herling através das “ordens de significado”. Para o autor “s sofisticado estudo da religião envolve um passo para trás; oferecendo definições, descrições, explicações e/ou predições e apresentando uma ampla interpretação do fenômeno religioso” (2008, p. 37, tradução nossa) e o desenvolvimento de tais estudos passam pelo equilíbrio entre a autonomia da cultura estudada para interpretar a si mesma, sem a imposição forçosa de teorias acadêmicas sobre ela, e a visão apurada do pesquisador como um *outsider* posicionado de maneira privilegiada. Na verdade, religião é um conceito que apenas atrapalha nossa compreensão do fenômeno, especialmente nas culturas para além do Bósforo. A citação de Jonathan Z. Smith por Herling deixa clara a dificuldade em se lidar com esse conceito maldito que tanto atrapalha o diálogo e a urgência de uma prática transversal entre as diversas disciplinas ao afirmar que não possuímos dados definitivos sobre o espectro religioso pois este é uma criação escolástica com “propósitos analíticos por seus atos imaginativos de comparação e generalização. Religião não tem uma existência independente além da academia” (*ibid*, p. 38, tradução nossa). Herling estabelece então as possíveis ordens de significação que podemos assumir frente ao fenômeno. A primeira é a ordem imediata, constituída pelos *insiders*, aqueles que fazem parte diretamente do grupo e praticam de maneira espontânea, emotiva e sem qualquer crítica sua orientação religiosa. Em seguida temos a ordem reflexiva que abre espaço para a crítica acerca da ordem imediata por meio da reflexão teológica, filosófica e hermenêutica “uma tradição que dá um passo atrás de si mesma e busca organizar sua visão particular de mundo” (*ibid*, p. 39, tradução nossa). A terceira ordem é a acadêmica, composta por estudiosos que buscam teorizar acerca das ordens precedentes em termos epistemológicos. É interessante notar que todas as três ordens têm em

comum o fato de posicionar uma camada prévia à primeira ordem, em outras palavras, acharem que estão por dentro do que “realmente está acontecendo”, comportamento caracterizado pelo autor como de “ordem zero”. Finalmente a quarta ordem, a do estudante, é onde procuramos nos colocar. Ela atravessa as demais ordens, dialogando com diferentes pontos de vista, em busca de significado e identificando relevâncias comuns.

Isso nos desperta para uma questão ainda mais intrincada, se existe um conflito entre visões dentro de uma mesma manifestação cultural, imagine então estabelecer algum diálogo entre as diversas vozes disciplinares necessárias para a credibilidade e rigor à nossa narrativa! Seria mais fácil focarmos em apenas um paradigma e tentar encaixotar a experiência dentro dele mas, sem dúvida, estaríamos indo contra a honestidade proposta desde o início. E ainda se não bastasse o problema acadêmico, como fazer com que culturas distantes no tempo e no espaço encontrem uma linguagem comum e sejam passíveis de interpretação? É preciso construir pontes entre as pessoas, culturas e disciplinas, esta tarefa só parece possível por meio da dialética hermenêutica. Como afirma Flickinger devemos estabelecer a “hermenêutica como doutrina de compreensão” sendo a “postura intelectual adequada para o trabalho interdisciplinar” (2010, p. 49). Por esse motivo mesmo tendo como cerne do texto a exposição da jornada etnográfica através de dados biográficos, nossa postura será também a de um hermeneuta prático. Segundo Gadamer (2000) compreender o outro é uma virtude essencial para tal ofício, especialmente em se tratando de povos diferentes do nosso, mesmo aceitando que tudo se encontra aí “sob outras leis, diversas daquelas que se nos tornaram naturais, através de uma longa formação e história de ensinamento cristão” (FLICKINGER, 2000, p. 25). É imprescindível encontrar uma língua franca que indique conceitos adequados ao diálogo, submergindo na linguagem e na cultura para fechar o círculo entre palavra e conceito, o que realmente nos importa é abrir-se, deixar-se absorver e esquecer de si mesmo no questionamento daquilo que nos chamou a atenção de início. Esse auto-esquecimento está ligado ao “jogo levado a sério” do próprio círculo hermenêutico onde “um saber que marginal ao processo autoafirmativo da razão calculante, abre-se ao que, no dito, se recolhe e cala” (*ibid*, 2010, p. 52). Na visão gadameriana não é o jogador que faz o jogo, é este que o suga para dentro do seu espaço, jogo tem primazia sobre a individualidade. Existe uma relação circular entre falar e compreender:

A antecipação do sentido, que envolve o todo, se faz compreensão explícita, quando as partes, que se definem a partir do todo, definem por sua vez esse todo. [...] O movimento da compreensão discorre, assim, do todo para a parte e novamente ao todo. A tarefa é ampliar em círculos concêntricos, a unidade do sentido compreendido. (GADAMER, 2000 p. 141)

Pretendemos aqui empregar esse círculo lúdico na interpretação etnográfica e, principalmente, textual. Tudo isso consonante com a descrição cultural densa já citada onde esta é vista como interpretativa e sendo que seu objeto é “o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o ‘dito’ num tal discurso de usa possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis” (GEERTZ, 2007, p. 15). Esse processo é basicamente o que buscamos na hermenêutica textual, ou seja, observar o que fica de não-dito quando se diz algo, isso “que se encontra além do articulado explicitamente nas determinações conceituais da teoria, sem, entretanto, renunciar à pretensão de validade enquanto saber” (FLICKINGER, 2000 p. 29). Com relação à questão estética na educação que almejamos tratar, a tradição gadameriana consideram a obra de arte o objeto hermenêutico por natureza, sendo o juízo estético um meio termo entre o entendimento e a razão. A arte suga a experiência para si e nunca deixa inalterado quem a experimenta mesmo não possuindo um *télos* imanente, sendo pois sua experiência de caráter ontológico e pré-reflexivo e não podendo ser objetificada cientificamente. Flickinger considera a ontologia da obra de arte como a chave mestra da experiência hermenêutica, anunciando “os elementos fundadores do compreender” que são “a solicitação do estranho uma disposição de entrega ao aberto e à linguagem, esse horizonte intransponível de nosso encontro com o mundo” (2010, p. 44) Sendo assim esse encontro com a obra de arte (ou com uma cultura desconhecida) nos causa irritação, inquietação, é uma ameaça à qual podemos escolher dois caminhos: fugir ou se abrir. Escolhemos o segundo, considerando sem hesitação que “querer compreender a experiência vivida, exige de nós a disposição de aceitar o alheio, o outro, o desconhecido” (*ibid.* p. 45)

A autossuficiência explicativa da tradição é outro elemento que necessariamente devemos evidenciar. A história budista indiana e seus herdeiros tibetanos formam uma rica tradição cultural que rivaliza com qualquer grande grupo humano. No decorrer dessa história podemos encontrar um número sem fim de gênios nas mais diversas áreas, dessa forma seria

um desrespeito e uma prática de orientalismo barato acreditar que qualquer ocidental desconectado com o tema pudesse oferecer comentários mais substanciais que seus pares do outro lado do mundo. É óbvio que se faz necessário contextualizar o autor, a obra, a frase e a palavra, ou seja, compreender o texto a partir dele mesmo, mas somente utilizaremos ideias estranhas à tradição quando estas se fizerem necessárias na construção de significados comuns. Nos colocamos aqui como meros tradutores exercendo a tarefa própria da hermenêutica que, de acordo com Gadamer, é substituir preconceitos por conceitos adequados, criando um acordo de compreensão onde antes não existia ou estava incorreto. Através desse projeto de compreensão nos ligamos diretamente ao objeto de estudo pois “quem pretende compreender, está ligado à coisa transmitida, e mantém ou adquire um nexo com a tradição da qual fala o texto transmitido” (2000, p.148).

Finalmente, o maior “quebra-cabeças” nesta história toda é, sem dúvida, a barreira linguística. Lembro das primeiras semanas decorando o “ka-kha-ga-nga” (o bê-a-bá tibetano), sendo instruído em inglês e tomando notas em português! As principais fontes de nossa revisão bibliográfica estão em inglês, português e tibetano. É importante notar também que a maioria dos termos tradicionais encontram-se em sânscrito ou tibetano, onde daremos preferência ao sânscrito quando possível. Para a língua tibetana será usado o padrão de transliteração *Wylie*, e para o sânscrito (o qual reconhecemos a carência de conhecimento no trato aprofundado dos termos) usaremos como base a transliteração IAST (International Alphabet of Sanskrit Transliteration) prescindindo das diacríticas e, com isso, buscando simplificar a leitura. Termos de uso corrente no meio budista serão aportuguesados (como, por exemplo, carma, Buda e Bodisatva) outros comuns terão sua grafia mantida a partir de padrões internacionais (no caso de *dharma*, *sangha* etc.). O uso da língua Pali, típica do Budismo Nikaya², será restrita a citações ou quando se fizer absolutamente necessário. Sobre o estilo do texto e as referências aos conhecimentos prévios da área, decidimos por adicionar algumas notas de rodapé deixando ao leitor a tarefa de pesquisar possíveis lacunas pessoais. Estas notas serão selecionadas com o objetivo de esclarecer termos e elementos históricos controversos. Acreditamos que em tempos de hiperconectividade qualquer outra dúvida conceitual pode ser sanada em uma breve pesquisa ou mensagem. Aos especialistas peço que

2 Nikaya em Pali significa “volume” e tem um uso similar à palavra sânscrita *agama* que indica “grupo de textos” ou “coleção”. Durante minha estadia em Kathmandu fui aconselhado por diversos professores para me referir por meio deste termo ao Budismo conhecido entre os tibetanos como Hinayana (este considerado depreciativo em comparação com o Mahayana).

tenham em mente que o público desta pesquisa é formado majoritariamente por pesquisadores não familiarizados com o campo, por isso da extensão do texto e das diversas aproximações conceituais aqui presentes.

1.3 Tempo e território

Este texto não segue uma lógica histórica linear. Buscaremos nos posicionar claramente dentro dos diversos períodos da história indiana e tibetana porém sem nenhuma pretensão de esta ser uma peça de historiografia. Vamos nos ater a uma antropologia filosófica, a cadeia de desenvolvimento de determinadas práticas e conceitos, que levam em consideração a cronologia mas não se prendem a ela. Por isso levaremos em conta relatos tradicionais em pés de igualdade com a pesquisa acadêmica ocidental. Transitaremos pela criação do imaginário budista himalaico e suas aplicações na educação. Tratar disso em décadas ou séculos é impossível por isso nos pautaremos pelos territórios visitados nas diversas viagens feitas pelo subcontinente e himalaias.

Figura 2 - Território da Pesquisa: Índia e Nepal



Fonte: Google Maps (2016)

Sobre isso, a paisagem da narrativa (ver Figura 2) será composta pelo Deccan, planície gangética, Caxemira e Nepal, visitados durante a última viagem, bem como grande parte dos locais históricos considerados sagrados pelos budistas no norte indiano. Sendo o foco desta pesquisa o monasticismo budista e sua educação, mesmo tendo passado imerso na cultura nepalesa não serão tratados os interessantíssimos desenvolvimentos do Budismo *newari* de Kathmandu (que se organiza de maneira muito similar à classe sacerdotal hindu). Nos voltaremos ao típico monastério tibetano no exemplo do Ka Nying Shedrub Ling e nossa vivência prática.

1.4 Notas sobre o Budismo Himalaico

Antes de seguirmos para o núcleo da pesquisa faz-se necessário um breve comentário sobre o Budismo como tradição filosófica e religiosa. Iniciado pelo príncipe renunciante Sidarta Gautama no norte da Índia o Budismo, termo que deriva do sânscrito Buda que quer dizer “iluminado” ou “aquele que despertou”, é uma religião de mais de 2.500 anos reputada entre as maiores do mundo. Cabe salientar que quando falamos em religião, nesse caso específico, não nos referimos à adoração da figura de Buda ou de qualquer deus (algo inexistente no contexto budista) e nem a uma coleção de dogmas revelados, mas sim queremos indicar um caminho ou sistema de transformação da mente em busca da sua realidade primordial que pode sim assumir formas ditas “religiosas” de acordo com a cultura que o acolhe. Na origem semi-mitológica do Budismo está o fato de que o príncipe Sidarta, que fora criado dentro de um palácio, longe de qualquer tormento do mundo temporal, resolve deixar sua família e riquezas para trás após travar quatro visões que lhe causariam uma fortíssima impressão: a doença, a velhice, a morte e um renunciante em busca do significado da existência. O choque que a impermanência da condição humana e todos seus tormentos imprimiram na mente de Sidarta foi tamanho que ele abandonou tudo o que possuía em busca de uma saída desse círculo infundável de sofrimentos. Aprendeu e praticou todas as técnicas disponíveis na Índia da época, estudou com muitos professores e, ao final, não encontrou o

que procurava. Conta-se que, exausto de tantas mortificações e práticas ascéticas, ao ouvir um professor de música que, em um barco, acompanhado de seus alunos, singrava um rio próximo à floresta onde meditava, enquanto ensinava-os com sua vina (instrumento de cordas comum na Índia) que uma corda solta não toca, enquanto se a esticamos demais ela arrebenta, ou seja, somente fugindo dos extremos podemos obter o som que desejamos. Por meio desse *insight* acerca de um “caminho do meio” os esforços em busca da saída do ciclo de sofrimentos tiveram sua culminância enquanto Sidarta, resoluto, decidiu sentar-se sob uma árvore e não sair de sua sombra até alcançar a iluminação, o que aconteceu em uma noite de lua cheia. Naquela noite ele visualizou a base de seus ensinamentos que posteriormente seriam transmitidos em três etapas sucessivas conhecidas como os “três giros da roda do *Dharma*”³.

Em termos gerais podemos colocar brevemente que, na primeira etapa, Buda tratou daquilo que é conhecido como “as quatro nobres verdades” que seriam: a verdade do sofrimento, a verdade da origem do sofrimento, a verdade da cessação do sofrimento e, por fim, a verdade do caminho que leva à cessação do sofrimento. Cabe salientar que a palavra original para designar sofrimento é *duhkha* em sânscrito, que indica não um sofrimento no sentido comum mas sim algo proveniente da confusão, ignorância e inquietação que são comuns frente ao ir e vir entre extremos da vida.

A mente degradada, afirmou, provém de nosso apego à noção de uma individualidade, ou ego. Assim, o Buda demonstrou a natureza sofredora da existência no mundo e suas causas. Em seguida, mostrou a possibilidade da liberação do sofrimento ao alcançarmos o *Nirvana*. (THRANGU, 1997, p. 6)

As quatro nobres verdades são também relacionadas com ações, ou seja, o sofrimento deve ser reconhecido, sua origem eliminada, a cessação deve ser concretizada e o caminho que conduz a essa cessação necessita ser compreendido. Estes ensinamentos simples acabam por desencadear todo um complexo sistema baseado no processo de causa e consequência resumido no termo sânscrito “carma” (que pode ser traduzido como “ação”). Por isso o

3 O termo sânscrito *dharma* pode referir-se a vários conceitos, nesse caso sua melhor tradução seria ‘doutrina’. Recomendamos o artigo de GETHIN: “Who sees Dhamma sees Dhammas: Dhamma in early Buddhism” *Journal of Indian Philosophy* Vol. 32, No. 5/6 (December 2004), pp. 513-542

caminho do meio preconizado por Buda é aquele que observa a prática equilibrada e o correto viver no meio ao mundo conhecido como “nobre caminho óctuplo”, a saber: entendimento correto, pensamento correto, linguagem correta, ação correta, modo de vida correto, esforço correto, atenção plena correta, concentração correta. Os primeiros ensinamentos de Buda formam a base para as práticas de um grupo que se convencionou chamar de “Pequeno veículo” ou Hinayana, o caminho dos anciões ou dos praticantes individuais, que enfatiza a conduta correta e a aversão ao *Samsara* (o mundo comum de ilusão e desejo, ciclo de existências infundável) em busca da paz do *Nirvana* (a cessação do renascimento, um estado e não um plano). Neste trabalho não usaremos o termo Hinayana por se tratar de uma designação tradicional porém depreciativa, faremos uso do termo Nikaya, referindo-se ao conjunto de textos básicos da tradição.

Durante o segundo “giro” Buda aprofundou o que havia exposto e introduziu o conceito de vacuidade e originação interdependente através da coletânea de Sutas (ensinamentos) conhecida como “perfeição de sabedoria” ou, em sânscrito, *prajnaparamita*. O foco dos ensinamentos se expande e passa a abarcar todos os seres sencientes por meio da compaixão universal. A doutrina da vacuidade se baseia no conceito de originação interdependente, onde se busca salientar a impermanência e a ausência de existência intrínseca de todos os fenômenos, o que não quer dizer inexistência, e sim que vemos os fenômenos de forma ilusória. É justamente essa ausência de existência intrínseca e a interdependência de todos os fenômenos que justificam e incentivam, somado às nobres verdades e os princípios de causalidade, a *bodhicitta*, literalmente “mente do despertar”, um processo de aspiração altruística à iluminação plena de todos os seres, atitudes que caracterizam um novo elemento no Budismo, o Bodisatva que, nas palavras de S.S. XIV Dalai Lama quer dizer: “*Bodhi* significa iluminação, o estado desprovido de todos os defeitos e agraciado com todas as boas qualidades. *Sattva* se refere a alguém que tem coragem e confiança e que esforça-se para atingir a iluminação em benefício de todos os seres”⁴ (GYATSO, 1994, p. 12) e com ele o “grande veículo” ou Mahayana, considerado o veículo universal, onde se reúnem a grande parte das escolas budistas espalhadas pelo mundo.

Por fim os ensinamentos de Buda tiveram uma última etapa, o terceiro giro, onde trata-se da “natureza búdica” (*tathagatagarbha*), o potencial inato para a iluminação de todos os

4 *Bodhi* significa iluminação, o estado de ausência de defeitos e pleno em boas qualidades. *Sattva* se refere a alguém que possui coragem e confiança e que luta para alcançar a iluminação em benefício de todos os seres.

seres sencientes. É nessa etapa dos ensinamentos que a questão subjetiva é ampliada e questões sobre a vacuidade são esclarecidas, como o fato de que o conceito não indicar a simples “não existência” ou vazio no sentido comum mas, ao contrário, é a vacuidade que dá origem a todos os fenômenos e é continuamente expressiva. Tradicionalmente é dito que existem no Mahayana dois métodos: o das perfeições (*paramitayana*) e o dos mantras (*mantrayana*). O caminho do mantra surge a partir do terceiro giro como uma alternativa rápida ao desenvolvimento gradual do caminho do Bodisatva. O termo que empregaremos aqui será Vajrayana, que é usado aqui pela sua escolha comum na tradição tibetana e quer dizer “veículo do diamante” apontando para a insuperável realidade da vazies fenomênica (*shunyata*). As escrituras do Vajrayāna são os Tantras, compêndios incrivelmente complexos de ensinamentos que sintetizavam a contracultura indiana entre os séculos VIII e XIII. Criar uma definição estrita para os Tantras não é nosso objetivo aqui (o que acredito ser impossível), como propõe Samuel (2008), nos parece mais útil traçar conexões entre práticas e ideias do que determinar com exatidão a natureza do fenômeno.

O que nos importa nesta pesquisa é o método peculiar de educação e transformação psicológica empregado pelo Vajrayāna: a visualização criativa das aparências objetivas e subjetivas como algo divino. Como define Davidson (in Buswell, 2004) a prática consiste na visualização de Budas, Bodisatvas ou deidades esotéricas do Tantra, em frente ou como o próprio praticante. Isso inclui a visualização de complexos palácios em forma de mandalas com deidades presidindo um amplo séquito imaginário, recitação de mantras associados à tais deidades e também diversos exercícios psicossomáticos. Esta prática é feita de maneira formal durante o ritual monástico e, principalmente, durante qualquer atividade diária como ferramenta meditativa. Esta é a principal prática desempenhada durante a prática ritual coletiva e individual nos monastérios tibetanos, herdeiros da cultura indiana tardia.

Após a conquista islâmica do norte indiana é no Tibete que a educação gestada dentro do ventre das grandes universidades se refugia. O Budismo himalaico⁵ em sua expressão tibetana é dividido por Dreyfus (2003) em três grupos de quatro: quatro camadas, quatro períodos e quatro escolas. As quatro camadas são os já citados veículos do Dharma somados à “religião sem nome” tibetana (muitas vezes identificada com o Bön⁶, mas que se trata de um

5 Preferimos aqui usar o termo Budismo himalaico em vez de Budismo tibetano pois nossa pesquisa estar restrita às áreas indianas e nepalesas dentro da cordilheira do Himalaia. Além disso essa forma de Budismo possui diferentes expressões locais fora do Tibete que tiveram desenvolvimento próprio, como é o caso da Caxemira.

6 Bön (tib. *bon*) é um grupo religioso de origem xamânica surgido no Tibete e atualmente com fortes

desenvolvimento tardio). Seus quatro períodos dividem-se de maneira histórica entre o período de assimilação (séculos VII ao IX), a introdução da nova tradução (século XI), sistematização escolástica (séculos XIII ao XVI) e finalmente a alta escolástica e o sectarismo que dominou o Tibete até a invasão chinesa de 1959. O último grupo é o das escolas que se desenvolveram no Tibete durante o período de assimilação, no caso a escola Nyingma (seguidores da antiga tradução) e as chamadas *sarma* (tib. *gsar ma*), Kagyu, Sakya e Kadam (ou Gelug) que se baseiam na nova tradução bem como novos Tantras. Veremos com mais profundidade esse sistema nos capítulos finais.

1.5 Estrutura do texto

Esta pesquisa está organizada em sete capítulos e segue o roteiro geográfico e temporal da nossa pesquisa de campo. No Capítulo 2 buscaremos traçar uma história panorâmica do desenvolvimento do sistema educativo monástico, das cavernas do Deccan indiano, passando pelas grandes universidades monásticas e até o fim do Budismo indiano com as invasões islâmicas. Na terceira parte abordaremos com mais profundidade o conceito de *upaya* (meios hábeis) que traça o desenvolvimento pedagógico do Budismo Mahayana e sua importância para a transformação iconográfica que viria a ser uma marca distintiva no monastério himalaico. Em seguida, no Capítulo 4, serão tratadas as diversas teorias acerca da possível gênese das múltiplas deidades do panteão budista e sua relação com as principais escolas filosóficas do Budismo indiano, em especial com a literatura *Prajnaparamita*. Dando sequência ao trabalho faremos uma breve introdução ao Tantra e às ideias básicas da pintura tibetana, incluindo aqui uma entrevista com o artista tibetano Karma Sichoe. Finalmente abordaremos o desenvolvimento e funcionamento do monastério himalaico como uma comunidade ritual que tem como prática principal os chamados estágios do “desenvolvimento e consumação”, onde a assimilação das qualidades almejadas pela educação se dá a partir de complexas visualizações que envolvem uma riquíssima gama de formas e símbolos. Nesta parte final teremos como base a experiência pessoal no Rangjung Yeshe Institute (Kathmandu

influências indianas/budistas. É difícil falar do Bön como religião original do Tibete pois existem poucas fontes arqueológicas e textuais sobre o mesmo. O uso do termo “religião sem nome” indica um conjunto de práticas rituais e psicológicas que se desenvolveram no Tibete pré-budista.

– Nepal) e nos apoiaremos em textos clássicos como o “Estabelecendo as Aparências como Divindade” do tibetano Rongzom Chökyi Zangpo (1012-88) comentado por Heidi Köppl.

Figura 3 - Buda colossal em Kanheri - Maharashtra - Índia



Fonte: Acervo do autor (2014)

2 A EDUCAÇÃO MONÁSTICA INDIANA

Em última análise – disse ele – a verdadeira aquisição é somente aquela que se encontra confirmada em nossa própria vida. O valor dos escritos de um homem depende do grau em que sua própria vida patenteia seus ensinamentos.

Heinrich Zimmer

A educação reflete o entendimento de um povo sobre si mesmo e seu universo, transmitindo-o para as gerações seguintes. Na Índia esse processo ocorreu em tempos e maneiras distintas de acordo com a cultura regional desse diverso território. Precisamos também levar em conta que palavras como educação, filosofia e religião possuem certos significados para um estudante indiano que muitas vezes “soam estranhos” para um ocidental. O velho Heidegger em seu ensaio clássico “O que é isto, a filosofia?” buscava deixar claro que só existe uma filosofia, a ocidental. É óbvio que, por um lado, o Mestre da Floresta Negra tinha suas razões, filosofia é uma tradição mantida de maneira mais ou menos ininterrupta nos países europeus por mais de dois mil anos. Por outro lado, se retomamos a ideia etimológica por trás do termo grego vemos que esse “amor pela sabedoria” toma corpo nas teorias registradas sobre o homem, seu mundo, seus ideais e leis. Este é o conteúdo da tradição sempre em transformação a partir da égide da razão (mas não apenas dela). Pois bem, ao tirarmos por um instante nossa venda cultural mediterrânea, percebemos que todos esses elementos estão também presentes na antiga e vasta cultura dos povos indianos com outras expressões. Como afirma Raju:

Filosofia evidentemente não é uma palavra indiana, os antigos pensadores indianos usaram muitas palavras para classificar suas teorias, duas destas, *darshana* e *mata* são importantes. *Darshana* significa ver, olhar para, observar, e sendo assim visão, olhar, perspectiva. O *darshana* da escola Nyaya indica a ‘visão’ da escola Nyaya, a percepção da realidade de acordo com a Nyaya [...]. A outra palavra *mata* significa opinião, pensamento, sendo assim doutrina ou teoria. A *mata* dos Nyaya significa sua teoria ou doutrina. Neste sentido, a palavra ocidental filosofia indica o que as palavras indianas *darshana* e *mata* significam. (2009, p. 25, tradução nossa)

Já religião não significa necessariamente crer em um Deus (budistas e jainistas consideram-se ateus) mas confiar em uma forma de viver de acordo com determinada visão da realidade (*Dharma*). Ao mesmo tempo é importante lembrar que essa ideia de religião institucionalizada é hoje, por meio da globalização, parte da identidade dos povos referidos aqui:

[...] termos como ‘hinduísmo’, ‘Budismo’, e similares, em uma última análise tem suas definições derivadas da teologia Cristã, com todas suas origens questionáveis, tornou-se parte do nosso discurso contemporâneo e central para a autodefinição das nações asiáticas atuais. (SAMUEL, 2008, p.13)

A história completa dos sistemas filosóficos, religiosos e educativos gestados dentro da cultura indiana em seus milênios de história poderia encher vários volumes e, obviamente, não é nosso objetivo dar conta de tamanha tarefa. Queremos abrir aqui um breve diálogo com o claro objetivo de criar um pano de fundo para o tema da educação monástica na cultura budista indiana. Sendo assim não vamos tratar da grande influência islâmica que dominou a região até o séc. XVIII ou ao período colonial inglês que deu forma ao ensino “moderno” e ocidentalizado atual, em vez disso voltaremos nosso olhar para a cultura tibetana como herdeira de uma tradição perdida em sua terra de origem. Nossa narrativa será composta por uma breve introdução ao sistema de ensino védico, que é a base para as demais metodologias institucionalizadas indianas, e guiada por experiências pessoais nos principais sítios históricos dos estados indianos de Maharashtra, Bengala e Bihar, espaços que representam estágios distintos tanto da educação como da iconografia budista.

O primeiro tema será desenvolvido até o momento da sua diferenciação do ensino monástico budista onde apontaremos similaridades e diferenças. A jornada pelos diversos estados indianos se inicia pelos conjuntos de cavernas talhadas em pedra do Deccan, uma das maravilhas arquitetônicas (ou escultóricas, melhor dizendo) da humanidade, que serviram por séculos como local de meditação e estudo de monges de diversas escolas e viajantes estrangeiros. Estes locais apresentam um desenvolvimento contínuo por mais de um milênio, sendo ótimos objetos de estudo para traçar a linha evolutiva do sistema monástico budista. Faremos também um apanhado geral do desenvolvimento das universidades de Nalanda,

Vikramashila e outras instituições do período anterior às invasões turcas (século XIII) a partir dos relatos de peregrinos chineses, enfatizando sua influência no sistema de ensino e organização dos atuais monastérios himalaicos. Nosso principal objetivo é evidenciar a ligação entre dois mundos aparentemente diferentes, o da educação indiana e as práticas pedagógicas do monastério himalaico. Mas primeiro precisamos compreender que estes mundos têm raízes muito antigas.

2.1 Dois modelos de mundo

Ansiamos por uma Índia idealizada com uma cultura homogênea e comportamentos engessados no tempo. Sem dúvida trata-se de um país que preza suas tradições, mas estas são, como em qualquer lugar do mundo, uma longa construção histórica com origens nem sempre claras. Os paradoxos da sociedade indiana se sobressaem aos olhos ocidentais acostumados com um orientalismo barato, cultura hippie e cursos comerciais de yôga. Porém a realidade é bem mais complexa, questões como o sistema de castas e o papel da mulher na sociedade apresentam um desenvolvimento histórico entre altos e baixos levando em conta os diversos períodos históricos do país. Ao tratarmos do modelo educativo não é diferente, seja hoje ou entre os primeiros habitantes da região, em qualquer sociedade as práticas educativas (institucionalizadas ou não) lidam com elementos culturais, linguísticos e metodológicos. O conteúdo da formação humana se dá em um horizonte histórico que deve ser colocado em contexto para que possamos compreender seu sentido.

No caso específico das sociedades nascidas na região de foco desta pesquisa temos um espectro temporal gigantesco para observar. Por exemplo, hoje sabemos bastante acerca da vida diária das primeiras civilizações que cercavam o Vale do Indo, porém grande parte daquilo que buscamos estudar está relacionado à chamada “segunda urbanização” do subcontinente⁷ (consultar mapas ao final do capítulo). É a partir desse período, por volta do século V a.C., que se deu o maior desenvolvimento do yôga como um conjunto de “técnicas disciplinadas e sistemáticas para o treinamento e controle do complexo mente-corpo humano,

7 A Segunda Urbanização ocorreu entre 600 a.C. e 200 a.C., período onde surgiram os diversos grupos sramana e também onde foram escritos os Upanixades.

que são também entendidas como técnicas para remodelar a consciência humana em direção a um tipo de objetivo superior” (SAMUEL, 2008, p. 2, tradução nossa).

Ao estudarmos com cuidado a origem da educação indiana durante essa época podemos identificar, partindo da teoria proposta por Samuel, dois grandes grupos civilizatórios: O eixo Kuru-Pancala organizados em unidades políticas de porte médio, normalmente constituídas por uma ou duas cidades cercadas por uma vasta zona rural e outro grupo proveniente da região central do Ganges (reinos de Magadha e Kosala) que se organizava em oligarquias ou repúblicas (skt. *janapadas*) formadas por um conselho de líderes tribais ou chefes de famílias (skt. *gana ou sangha*). O primeiro fortemente marcado pela figura patriarcal do conquistador, do rei guerreiro ou *Chakravartin*, associado a mobilidade e ao pastoril, onde se deu o desenvolvimento progressivo dos Vedas, o sistema estratificado das castas e a valorização da pureza. Já o segundo, berço das filosofias “heréticas” do Budismo e Jainismo, estava caracterizado por uma imagem feminina que respeitava as transformações naturais, essencialmente agrícola onde são realizados sacrifícios da fertilidade e abundância. Neste segundo panorama temos a figura do rei sábio:

[...] existe um estereótipo difundido do modelo de rei de sabedoria ou proto-*dharmaraja* no período a partir de 500 a.C. [...] Uma variedade de estórias descrevem esses reis como tendo tendências para o estilo de vida renunciante ou *sramana*, ou realmente tornando-se *sramanas* [contrastando] de maneira marcante com o modelo de rei guerreiro ou *chakravartin* associado com as reformas Bramânicas na região de Kuru-Pancala. (SAMUEL, 2008, p. 73, tradução nossa)

Esta é a escolha dada ao rei Suddhodana pelo velho astrólogo sobre o futuro do seu filho Sidarta, diante da qual o príncipe escolhe a renúncia ao reino e determina assim sua escolha pelo caminho da sabedoria. A história destes dois grupos se vê espelhada também nos épicos *Mahabharata* e *Ramayana*, responsáveis pela formação básica da ideia de dever na sociedade indiana. Tais arquétipos não são exclusivas na história mundial, podemos encontrar essa dicotomia em várias partes do mundo. Apesar de aparentemente antagônicos, eles são também profundamente intercambiáveis e acabam sendo a matriz da identidade indiana nos séculos que viriam. Lembramos de Platão quando afirma que Homero é o educador dos gregos por excelência e que, com isso, tenta indicar o poder e os perigos da poesia e do mito na formação humana, apontando para pedagogias mais de acordo com o logos ou razão. No

caso indiano a versão que conhecemos atualmente do *Mahabharata* é relativamente recente, praticamente uma resposta ao *Ramayana* sânscrito, ao compararmos os dois podemos perceber que representam “mitologias distintas, que foram folgadoamente reunidas pela tradição posterior, e que codificam conceitos diferentes de reinado e ideias acerca da natureza do estado” (*ibid*, p. 66, tradução nossa)

A teoria proposta por Johannes Bronkhorst em suas obras “*Greater Magadha*” (2007) e “*Buddhism in the Shadow of the New Brahmanism*” (2011) vem corroborar com a ideia de dois grupos culturais distintos coabitando o mesmo espaço e praticando um profundo processo de intercâmbio ao longo dos séculos. Seus argumentos levam em conta registros literários e arqueológicos para afirmar que, durante a época da segunda urbanização, os territórios a leste da confluência entre o Ganges e o Yamuna não eram consideradas como parte da *Aryavarta* (pátria ariana, onde o brahmanismo é dominante). O autor lembra que os reis locais do período eram ligados os movimentos considerados heréticos pelos bramânicos com origem nas práticas austeras dos renunciantes. Referidos como “povo demoníaco do leste” compartilhavam as crenças no renascimento, na retribuição cármica e na transcendência do *Self*. Além disso são lembrados em textos bramânicos como praticantes de ritos funerários diversos daqueles propostos nos Vedas, enterrando seus mortos em montes circulares (ancestrais do estupa⁸). A “Grande Magadha” seria formada por uma considerável extensão de terra que foi palco central da segunda urbanização:

A Grande Magadha cobre Magadha e suas áreas circundantes: grosseiramente a área geográfica na qual Buddha e Mahavira viveram e ensinaram. Com relação ao Buddha, essa área se estende desde Sravasti, a capital e Kosala, no nordeste até Rajagrha, a capital de Magadha, no sudeste. Essa área não era carente de cultura ou religião. Trata-se da área onde grande parte da segunda urbanização do sul da Ásia ocorreu em torno de 500 a.C. em diante. É também a área onde um número considerável de movimentos religiosos e espirituais surgiu, os mais famosos entre eles sendo o Budismo e o Jainismo. Todos esses eventos ocorreram dentro, e eram manifestações da própria cultura daquela parte nortenha da Índia. (BRONKHORST, p. 4, tradução nossa)

O modelo bramânico se expandiu para o Leste levando consigo o Sânscrito de forma

8 Monumentos funerários ou votivos em formato semiesférico comuns na cultura indiana e especialmente na Budista. Serão tratados em detalhe no próximo capítulo.

gradativa. Ao que parece os ideais provenientes do oeste foram sendo adotados por conveniência, pois sua assimilação representava o pertencimento a uma cultura superior, elevando o status do reino com relação aos circundantes. Outro grupo importante que reunia indivíduos provenientes de várias origens culturais era o dos *vratyas*, homens jovens ainda não casados organizados em ordens *outsiders* com características militares, os predecessores dos *sramanas*⁹ (de onde surgiria o Budismo e outros grupos). Localizados principalmente nas planícies de Magadha, mesmo representando um ideal completamente distinto, foram importantes nesse movimento de expansão da cultura proveniente da região Kuru-Pancala. Segundo Samuel (2008) estes eram associados a práticas transgressoras envolvendo elementos considerados impuros pelos Vedas, muitas vezes relacionadas a primitiva figura do deus Shiva, ligado às práticas ascéticas e ao *yôga*. Também representa um princípio característico da religiosidade indiana; o poder do caos e da transgressão, as possíveis consequências positivas de quebrar com a normatização cotidiana. mas ainda assim foram assimilados ao tecido social como um importante elemento balanceador. Estes fatores seriam muito importantes no desenvolvimento do Tantra indiano que trataremos com mais cuidado no capítulo final de nossa pesquisa.

Com isso temos o caldo formador daquilo que podemos chamar de “tradição cultural genérica”, um material básico que inclui os hinos do *Rigveda*, o culto aos deuses Indo-arianos, a crença no renascimento e no *carma*, as castas, o estudo dos Vedas e também a cultura do êxtase xamânico ligada ao *soma*¹⁰ e ao consumo de outras substâncias pelos *kesin*, ou sábios de cabelos longos (*muni*). Para tratar do tema da educação institucionalizada indiana em seus primórdios, vamos nos deter primeiro na tradição ligada ao estudo ortodoxo dos Vedas, transmitida para as castas nobres dentro do eixo cultural Kuru-Pancala, em seguida abordando o ensino monástico budista com maior profundidade.

2.1 Bases da educação Védica

9 Renunciantes de diversas castas que se retiravam em locais ermos para a prática de austeridades e meditação. Denominação dada aos grupos de renunciantes ao qual Sidarta e outros professores pertenciam.

10 Soma é uma bebida ritual citada em textos Indo-Iranianos que garantia contato direto com os deuses. Várias teorias foram desenvolvidas a respeito, inclusive sua suposta ligação com plantas psicoativas.

Ao deslizar em um trem lotado entre Pondycheri e Chennai (Tamil Nadu) é fascinante observar os campos deitando-se sobre o litoral onde *Banyans* gigantes¹¹ servem de sala de aula para dezenas de alunos ao mesmo tempo. Nos pequenos vilarejos do sul indiano podemos perceber a relação de culto que se estabelece ainda hoje entre aluno e professor. Em todas as minhas passagens pela Índia nunca vi uma criança levantar sua voz ou tratar seu mestre com um respeito inferior ao devido para seus pais ou deuses. As classes são normalmente dispostas fora do ambiente urbano e as turmas numerosas estudam em graus diferentes em um mesmo espaço com vários professores sem se desviarem do conteúdo. Claro, este formato é importado do ensino positivista industrial inglês que pautou por três séculos as aspirações de formação pessoal e profissional dos indianos.

Figura 4 - Retirante de cabelos longos instruindo seus alunos. Barhut - Índia.



Fonte: MOOKERJI, Radha (2011)

11 A Figueira de Bengala (*Ficus benghalensis*) que espalha seus galhos cheios de raízes formando uma floresta a partir de uma única árvore-mãe.

Era nesse sentido que o poeta bengali Rabindranath Tagore afirmava que uma das características mais marcantes da civilização indiana é que esta, ao contrário das demais, se originou nas misteriosas florestas do subcontinente, longe dos grandes centros urbanos (MOOKERJI, 2003). Podemos observar isso na grande tradição védica dos *rishis*, entre os renunciantes jainistas ou ajivikas e, principalmente, na figura de Sidarta consumando sua iluminação sob a sombra de uma figueira. Monastérios, *gurukulas*, cavernas e bosques, estes são os elementos que constituem a estrutura do sistema educacional indiano desde o princípio da história.

A ética da educação indiana está enraizada na sociedade rural do período Védico que, por sua vez, desenvolveu-se a partir de uma sociedade seminômade para uma sedentária e agrária. Mesmo quando cidades começam a surgir no século VI a.C. tendo um crescente papel como centros de administração e comércio, a ética rural permanece e foi até mesmo fortalecida com a solidificação do sistema de castas. (SCHARFE, 2002, p. 5, tradução nossa)

Cabe lembrar também que a Índia fez uso muito cedo da ideia de nacionalidade trans-territorial. A cultura e a língua eram a pátria, elas determinavam as largas fronteiras que iam desde os himalaia até as ilhas do sudeste asiático. Dentro desse vastíssimo território cultural encontrávamos uma diversidade estupenda de tipos físicos, línguas, expressões artísticas etc. A tradição cultural genérica do território à qual nos referimos anteriormente, junto a predominância do sânscrito como língua culta, serviu de agulha e linha para a costura desse imenso tecido social. Tal costura busca dar sentido a narrativa e incluir a diversidade como modo de vida, uma conduta unificadora que inclui e dá certo senso de identidade comum a esse grupo tão diverso. Este caminho já foi referido por orientistas como apenas “religião” no sentido que discutimos no início do capítulo, mas é melhor conhecido como *Dharma*, um conjunto de regras, crenças e principalmente rituais que moldou todos os níveis da sociedade indiana. Em tal processo, os primórdios religiosos influenciados pelo poder ritual dos sacrifícios do *Rigveda* foram substituídos pela sutileza filosófica dos Upanixades e pelo experimentalismo dos *sramanas* que escolhiam a vida isolada, dando primazia ao conhecimento contemplativo do *Self* desenvolvido fora dos grandes centros urbanos.

Nos Upanixades, os sacrifícios foram desestimulados, e a contemplação foi exaltada, em vez da adoração, sendo o conhecimento divino a coisa mais importante. A mensagem era fundir o eu (atman) com o supremo (Brahman) [...] falam de uma vida cheia de misérias, continuada pela transmigração para novas vidas, como resultado das ações de alguém (carma). A libertação somente pode ser alcançada com um verdadeiro conhecimento de Brahman, obtido com uma pureza de vida e meditação. (OZMON; CRAVER, 2004, p. 102)

Como a maioria das sociedades tradicionais, a base inicial para transmissão deste conjunto de saberes era predominantemente oral. Imaginar que tais sutilezas do pensar foram forjadas unicamente por recursos verbais e ferramentas mnemônicas nos causa espanto e, ao mesmo tempo, fornece um panorama da importância do diálogo na cultura indiana até os dias de hoje. Mesmo na modernidade com a popularização da imprensa pelos invasores ingleses, a difusão dos livros e outras peças gráficas se deu de maneira lenta (e com um impacto consideravelmente menor) do que em outras partes do mundo. Ao contrário do pensamento ocidental baseada em registros escritos, onde mais importante do que reter conhecimentos de memória é saber onde encontrá-los, na cultura oral da Índia antiga o cultivo de técnicas mnemônicas ocupa um lugar de destaque na educação. Como afirma Scharfe as escolas védicas “sistematicamente desenvolveram a memória de seus estudantes e criaram um esqueleto formal do texto que permitiu tratar um montante enorme de dados ao varrer suas memórias” (2002, p. 27, tradução nossa) o que levou até uma relação extremamente próxima entre aluno e a imagem do professor, sendo o último a própria fonte primeira do saber que foi vislumbrado pelos sábios.

Um aspecto educacional crucial da oralidade indiana tem sido a dependência total do contato entre professor e aluno que dominou não apenas seus primórdios, quando não havia escrita, mas também o tempo de oralidade residual quando a escrita era conhecida mas não plenamente internalizada, e suas marcas permanecem ainda na educação moderna onde a literatura foi internalizada amplamente pela classe média. O professor era a grande fonte de sabedoria, obter conhecimento de outras fontes era desencorajado, e os estudantes normalmente não mostravam qualquer iniciativa própria. (ibid, p 34, tradução nossa)

Podemos dizer que neste sistema o professor é o centro de uma mandala pedagógica, diferentemente da educação ocidental moderna baseada no conteúdo, é a experiência viva do

professor e do aluno que toma posição de destaque. Não é nem um pouco surpreendente o status do mestre, nas tradições que se desenvolveram dentro da área de abrangência cultural indiana o conhecimento só era confiável a partir de uma fonte oral inscrita dentro da tradição, qualquer tentativa de verter para a língua escrita era considerada uma vulgarização. Por isso o professor qualificado era o único receptáculo digno do conhecimento repassado em uma linhagem ininterrupta desde tempos imemoráveis.

A transmissão desse conhecimento era extremamente criteriosa e o candidato deveria passar por uma sequência de procedimentos e provas para se provar também digno de recebê-lo. Educar era acima de tudo transmitir experiência prática, da mente do professor para a do discípulo preparado. O termo original em sânscrito para professor era *acharya*, mais tarde o termo guru tornou-se popular significando, de acordo com Scharfe (2002), alguém “de peso” uma pessoa digna e respeitável.

Partindo da tônica retirante e da relação quase paternal entre professor e aluno é natural que a ênfase do conteúdo educacional seja o desenvolvimento do caráter, do autoconhecimento e na prática de uma filosofia contemplativa. O objetivo central da educação era a busca de um ideal transcendental que faz parte da herança cultural comum conhecido como *moksha*, liberação ou emancipação da ignorância reinante no ciclo infundável de sofrimento do *Samsara*. O conhecimento é, em si mesmo, o meio da salvação, “buscar diretamente a fonte de toda a vida e conhecimento, e não buscar conhecimentos fragmentados estudando objetos. A busca por conhecimento objetivo não é a principal preocupação desta educação.” (MOOKERJI, 2003, p. XXIII, tradução nossa). Sendo assim a essência da educação indiana é, além da preservação da tradição revelada pelos sábios antigos, principalmente o treinamento psicossomático e o conhecimento do *Self*. Podemos encontrar as raízes dessa prática educativa nas já referidas crenças comuns, especialmente presentes na região de Magadha, que influenciaram também a concepção dos Upanixades e, conseqüentemente, a educação baseada neles e seu foco na ideia de um *Self* transcendente:

O Self, de acordo com esse ensinamento, não é tocado por ações boas ou más. As vantagens do conhecimento de tal *Self* em comparação com a crença de que todos os atos têm conseqüências cármicas serão óbvias. O *Self* é o que somos realmente, em contraste com o corpo e a mente. (BRONKHORST, 2007, p. 6)

Agora, é fundamental diferenciar educação de aprendizagem industrial, as ditas ciências internas e externas. Como podemos perceber durante toda a história indiana, e até nos dias de hoje com o *boom* industrial do país, os saberes objetivos e as disciplinas técnicas manuais e industriais sempre foram um assunto de ampla discussão entre as tradições do subcontinente. No sistema *gurukula*¹² ou dentro dos monastérios eram abordados temas que iam desde a aritmética, política, astronomia e dialética, até mesmo divinações, teologia, ritualística e música. Obviamente a educação para o trabalho manual ocorria de maneira diferente do moderno, como no medievo europeu, através de guildas de ofício hereditárias que seguiam as leis de conduta do sistema de cores (*varnas*) e castas (*jatis*). Tratava-se de um sistema de relativa exclusão, o conhecimento dos Upanixades e outros textos sagrados era reservado aos brâmanes e castas superiores, sendo que os demais saberes técnicos são ensinadas de acordo com o estrato social do estudante:

O resto da sociedade, estratificada em classes, era provida com uma educação adequada à sua classe respectiva - a arte da guerra para os Kshatriyas e agricultura, comércio, artes e ofícios para os Vaishyas. Os Shudras que faziam o trabalho servil eram desprovidos de qualquer educação. (WOLPERT, 2006, p. 24, tradução nossa)

Sendo assim, entre as diversas escolas surgidas a partir dos Vedas e Upanixades o aluno qualificado para receber o conhecimento superior é aquele nascido no estrato social apropriado e que encarna o ideal de pureza do *brahmacharya*¹³ e a coragem do *sramana*, posteriormente sintetizados no *Arhat*¹⁴ budista, aconselhando reclusão física e abstinência sexual em função do aprendizado. O aluno virtuoso aceito para entrar na corrente da tradição é aquele que abandonou as preocupações menores do mundo. O fundamento pedagógico

12 Gurukula é uma escola residencial, normalmente a casa do próprio professor, até o século XVIII era o principal tipo de instituição educativa indiana.

13 Aquele que decide levar uma vida livre de máculas, abstendo-se de diversas condutas perniciosas especialmente contato sexual. No bramanismo falam-se de quatro distintos *ashramas*: *Brahmacharya*, o estudante, até os 24 anos; *Grihasthya*, chefe de família, até os 48; *Vanaprastha*, aposentado, até os 72; por fim *Sannyasa*, renunciante, onde o mundo é deixado para trás em busca de moksha. O Budismo e as demais seitas sramanas quebram com esse esquema e instituem o primeiro *ashrama* como único para toda a vida.

14 Detalharemos o ideal do Arhat no capítulo seguinte.

tradicional se dá nesta busca e na relação que se estabelece através do *upanayana* (rito iniciático) entre o guru, *parampara* (a tradição que ele representa) e *shishya* (aluno) como uma unidade inseparável. Uma metáfora exemplifica perfeitamente esse diálogo, o professor recebe o aluno em *sua casa* como uma mãe que abriga seu filho no útero para lhe dar um novo nascimento. Ao achar seu professor o aluno renasce como seu filho, membro da grande família do conhecimento do mestre. Após ser aceito o aluno passa por um treinamento tripartido que leva em consideração aspectos como *sravana* (escutar), *manana* (refletir) e *nididhyasana* (meditar). O primeiro é definido como ouvir as instruções do professor “[...] e aprender dele a verdade primordial de que o *Self* deve ser diferenciado do não-*Self* que aparece em várias formas” (MOOKERJI, 2006, p. XXXI, tradução nossa). Através de *manana* tempos a apreensão intelectual e o raciocínio lógico (que para a cultura indiana não é o ápice do conhecimento) e, finalmente, em *nididhyasana* podemos encontrar a sabedoria superior por meio da disciplina meditativa. Essa ideia tríplice do conhecimento gradual ainda pode ser visto nos ensinamentos Budistas e define o currículo monástico das diversas escolas provenientes desde como veremos mais adiante.

O conteúdo do estudo é dividido, de acordo com Scharfe, em duas categorias: *sruti* (ouvir) e *smṛti* (recordar). De acordo com o autor “*smṛti* engloba os épicos e vários manuais de conduta correta [...] e também muitos outros textos jurídicos e os Puranas, atribuídos por autores reverenciados porém humanos” (2002, p 15) todos derivados e baseados na autoridade de *sruti*. Os conhecimentos registrados através dos hinos védicos, mantras e toda a especulação teológica e filosófica dos Upanixades são *sruti*, ou seja, aquilo que foi ouvido originalmente das palavras dos primeiros *rishis*. Isso deriva do fato de que os primeiros sábios teriam “visto” a verdade, não por meio dos olhos físicos mas através de uma percepção especial. Aquele que corretamente percorre os três estágios de ouvir, refletir e meditar, chega à realização da verdade, esta é uma ação visionária (*darshana*) como a dos antigos, para além da linguagem, a verdade deve ser “vista”. Mesmo hoje quando visitamos um templo Hindu em uma grande cidade como Mumbai ou Delhi ouvimos seguidamente a expressão “*taking the darshana of a deity/teacher*” (ou ainda de um astro de Bollywood) a visualização é por si só um ato de culto.

Darshan significa “visão”. Na tradição ritual Hindu a palavra se refere

especialmente à visão religiosa, ou a percepção visual do sagrado. [...] no entendimento Hindu, a deidade está presente na imagem, a apreensão visual da imagem é carregada com significados religiosos. Contemplar a imagem é um ato de adoração, e através dos olhos recebe-se a bênção da divindade. (ECK, 2007, p. 3, tradução nossa)

Por vezes esse sistema doméstico assumiu formas mais institucionalizadas como em Kashi (Benares) e Taxila. Sobre a primeira não temos informações detalhadas acerca de suas instituições de ensino, a cidade não aparece na literatura Védica primitiva nem como um centro de estudo e muito menos como local de peregrinação. Altenkar considera isso natural pois “levaram séculos para a religião Védica penetrar nas províncias unidas orientais” (1944, p. 110, tradução nossa) como também corrobora a visão de Samuel (2008) acerca da expansão do eixo Kuru-Pancala. Foi apenas durante o período dos Upanixades que seu papel se tornou proeminente. Durante a época de Buda este era um dos mais famosos centros de ensino da Índia e não foi por acaso que Sidarta escolheu Sarnath (parte de Benares) para seu primeiro discurso. A capital do reino de Gandhara, Taxila é mencionada no *Ramayana* como sendo fundada por Bharata e batizada em homenagem ao seu filho Taksha que se tornou seu primeiro governante. Não sabemos muito de suas atividades educativas mas já era famosa a partir do século VII a.C. quando foi conquistada primeiramente pelos Persas e depois pelos Gregos no século II a.C., culturas tradicionais que obviamente causaram impressões profundas nos currículos das escolas e universidades. Batchelor afirma que:

Estudavam-se ali, ao que se sabe, o folclore védico e dezoito ‘ciências’ (vijja), embora as únicas mencionadas no Cãnone Páli sejam arte militar, medicina e cirurgia, e magia. Ao entrar para a universidade, os estudantes pagavam uma taxa a um professor e iam morar em sua casa. Deviam executar algumas tarefas para o mestre em retribuição pelas lições recebidas, mas é provável que os alunos mais ricos se fizessem acompanhar de criados. (2012, p. 310)

De acordo com Altenkar (1944) os Persas substituíram a escrita *kharoshthi* por seu próprio alfabeto, já os Gregos certamente deixaram marcas fortes depois de um século e meio de domínio. A fama de Taxila atraía grupos de estudantes de Benares, Rajagriha, Mithila e Ujjayini desde a época de Buda. Entre os alunos ilustres da instituição estão o rei Prasenajit de

Kosala, amigo de Sidarta Gautama; Mahali o príncipe que convenceu o rei Bimbisara a convidar Buda para a sua cidade; Jivaka, médico da corte em Rajagriha que cuidou de Sidarta em seus últimos anos; o famoso assassino arrependido Angulimala (BATCHELOR, 2012, p. 310) além de figuras como o grande gramático Panini e o autor do Arthasastra, Kautilya (ALTENKAR, 1944, p. 108). Em virtude disso Batchelor chega inclusive a ponderar sobre a possível influência do pensamento gestado em Taxila no próprio Sidarta dada a proximidade de seus professores, amigos e discípulos com o pensamento da instituição. Interessante considerar também que, mais tarde no tempo, assinala Mookerji (2003), Taxila foi fundamental para o Budismo Mahayana e continuava sendo uma instituição de ensino disputada por estudantes de várias nacionalidades pois incluía no currículo não somente o Budismo mas mantinha sua tradição no ensino de filosofias védicas ortodoxas, medicina, estratégia, gramática e aprendizagem industrial.

Todas essas características associadas à educação indiana podem também, em maior ou menor grau, ser relacionadas com a maioria das culturas do mundo antigo e medieval. Apesar disso acreditamos que existam peculiaridades impossíveis de serem replicadas fora do contexto do subcontinente. A relação entre professor e aluno, a importância da transmissão oral, a bênção da tradição, assim como o objetivo final visionário deste sistema são únicos. Durante os séculos a Índia deu nascimento à inumeráveis sistemas educativos, especialmente no que diz respeito à mente humana, desvelando um potencial que só viria a ser cogitado (mas ainda não igualado) a partir da psicologia moderna. Uma das grandes revoluções nos sistemas de ensino em tal contexto foi o sistema monástico que surgiu a partir da comunidade (*sangha*) de *sramanas* que seguiam o Buda. Inicialmente um grupo itinerante de monges mendicantes a comunidade budista tornou-se sedentária após a morte de Buda, recebendo um grande apoio dos governantes especialmente a partir de Ashoka, o Grande (séc. III a.C.).

A influência budista foi responsável por expandir o esquema Védico de educação para além das restrições impostas pelas castas. Parte do atrativo das instituições budistas de ensino, tanto na Índia quanto fora dela, era seu caráter inclusivo e ecumênico. A abordagem budista incluía tanto monastérios preocupados com o treinamento monástico quanto universidades, como Nalanda, envolvidas com uma educação mais secular e com instruções sistemáticas em gramática, medicina, filosofia, artes e ofícios. (WOLPERT, 2006, p. 24, tradução nossa)

Mookerji (2003) considera que a educação budista é uma continuação do sistema Védico. Sua intenção é clara, como nacionalista e vivendo em uma época de afirmação cultural ele busca apresentar origens comuns e interligações do Budismo a uma identidade comum da “raça”. Obviamente tal generalização é perigosa mas também nos dá elementos interessantes para a análise. O Budismo é sim um fruto da sociedade indiana e está diretamente ligado a vários aspectos da cultura védica, mas seu desenvolvimento se deu de maneira diversa do último recebendo influências de sistemas alheios ao tradicional pensamento indiano. Porém devemos concordar que, ao final, o Budismo é mais a realização do que a negação daquilo que os visionários védicos sonharam.

2.2 A organização da educação budista

É costume nos dias de hoje em qualquer monastério himalaico a realização de uma grande cerimônia para recepção dos novos estudantes, normalmente pequenas crianças entre seus cinco ou sete anos, que entram sem outra opção para a vida regrada de um monge. Presenciei tal cerimônia duas vezes, um grupo de crianças chega no salão principal de orações e solicita através de frases previamente memorizadas seu ingresso na comunidade. O abade do templo então corta-lhes uma mecha de cabelo e entrega para cada uma a nova roupa em tons de bordô que devem usar a partir daquele momento.

Figura 5 - Choki Nyima Rinpoche e seus novos alunos no KaNying Shedrub Ling.
Kathmandu - Nepal.



Fonte: Rangjung Yeshe Institute (2016)

Esse processo hoje absorvido pelo tecido social tibetano e nepalês não se deu sempre da mesma maneira. Podemos dizer que o monasticismo budista é uma continuação dos diversos movimentos de *sannyasins*, *sramanas* e *vratyas* já tradicionais na época de Buda. Levenson nos lembra que durante o período da segunda urbanização “nada podia ser mais banal do que a confraria nômade dos buscadores da verdade: em pequenos grupos, em comunidades ou sozinhos, os renunciantes pareciam fazer parte desde sempre da paisagem indiana” (2009, p 65). Segundo Samuel (2008) basicamente existiam dois grupos de ascetas renunciantes: um com raízes védicas (na verdade mantendo ainda laços e responsabilidades sociais ou rituais) e outro não ortodoxo buscava a liberação do renascimento *moksha* pela abstenção da ação ou pela sabedoria. Em uma sociedade pluralista como a indiana existia uma enorme abertura e influências mútuas entre grupos, com isso foi desenvolvida uma cultura de sabedoria compartilhada onde eram comungadas três características básicas: os grupos não eram restritos aos brâmanes, organizavam-se através de corporações com características militares e possuíam suas próprias leis e doutrinas. Como vimos, sendo Sidarta um *sramana* andarilho, é apenas natural que a comunidade formada em torno dele assumia as mesmas

características. O monastério budista surge como uma organização de *outsiders*:

Estes movimentos transformaram o "retirante" individual dos *samnyasin* em algo organizado onde homens e mulheres deixam para trás a sociedade e organizam-se em comunidades de iguais onde a denominação de *samgha* condiz em nome e estrutura com a sociedade que produziu seus fundadores. (SCHARFE, 2002, p 131, tradução nossa)

O crescimento das cidades fortificadas como Rajagrha, Campa, Ujjayini e Varanasi fortalece e dá meios de perpetuação para esses grupos renunciantes que se espalham a partir do crescimento comercial entre os grandes centros. Thurman afirma que o principal rival do monasticismo era o estado militar imperialista surgido na mesma época e que “o maior êxito do monasticismo pode dever-se em parte a sua aliança natural com o mercantilismo e o estado burocrático” (2006, p. 144). Participar de uma associação religiosa com representações em grupos sociais distintos era muito vantajoso para mercadores itinerantes “sendo que isso os teria provido com uma rede de camaradas de culto em tais locais que podiam ser confiados e comungavam de seus valores” (Samuel, 2008, p. 126, tradução nossa). Surge daí a tradicional fórmula onde os seguidores monásticos (*bhikshus* e *bhikshunis*) e leigos (*upasaka* e *upasika*) formam uma comunidade que se organizava a partir da renúncia dos primeiros em busca pelo conhecimento transcendente e o suporte dos últimos para a geração de méritos religiosos. Dessa maneira, inicialmente, o grupo monástico nômade oferecia exemplos e ensinamentos e era mantido pelas comunidades que os recebiam, o surgimento do monasticismo gregário inverte um pouco esse quadro. Durante as fortes chuvas características das monções indianas a movimentação do grupo se fazia impossível, tornaram-se necessários abrigos temporários para retiros sazonais.

[...] desde a época de Buddha Sakyamuni, pedaços de terra, parques e edifícios eram doados pelos leigos para acomodar a comunidade monástica. Estes retiros eram chamados *arama* ou *sangharama* e, na literatura da vida de Buddha, o Jetavanarama em Sravasti é o mais significante. (HUNTINGTON, 2000, p 55, tradução nossa)

Os discípulos leigos têm uma importância fundamental no estabelecimento dos primeiros monastérios (e na sua manutenção até os dias de hoje) assim nos lembra Thartang Tulku “Bimbisara, rei de Magadha, presenteou a comunidade com o Bosque dos Bambus em Rajagrha. Anathapindaka doou o Bosque de Jeta em Sravasti e Amrapali, uma rica mulher da corte, doou um jardim em Vaisali” (1994, p. 114). Entre as histórias tradicionais temos, por exemplo, a de Anathapindada que ao receber o grupo de monges do Iluminado queria prover-lhes um espaço digno para seu retiro em um parque de propriedade do príncipe Jeta. Este, para tentar dissuadir Anathapindada pediu para que ele pagasse o equivalente em moedas de ouro que pudesse cobrir toda a área do parque. A história relata que perto de terminar seu pagamento, Anathapindada findou suas moedas, mesmo assim o príncipe muito impressionado decidiu doar o espaço para o grupo ficando conhecido como Jetavanarama, o primeiro “monastério” budista. Existem poucos indícios confiáveis de outros assentamentos monásticos em tais proporções durante a vida de Buda, a própria ideia de uma comunidade gregária somado a sistematização de seus ensinamentos e das regras de conduta para seus seguidores só seriam realizadas nos concílios posteriores à sua morte.

As principais diferenciações entre a educação budista primitiva e aquilo que existia nos *gurukulas* bramânicos, surgem justamente após a morte de Buda. A primeira é uma inédita transposição de uma cultura oral para a massiva produção textual. Thrangu Rinpoche (2001) relata que, segundo a tradição, o grande Mahakashyapa reuniu centenas de *Arhats* com o objetivo de preservar seus ensinamentos. Ananda, o discípulo mais próximo de Buda, Upali e o próprio Mahakashyapa recitaram respectivamente os discursos do professor (skt. *sutras*), a disciplina monástica (*Vinaya*) e os elementos analíticos da psicologia budista (*Abidharma*). Como nos estudos Védicos a oralidade exercia um papel central na preservação dos ensinamentos como podemos verificar ainda hoje ao início de cada discurso com a expressão “assim ouvi” (*sruti*). O segundo e o terceiro concílio marcam a transposição da oralidade para o código escrito e, talvez em consequência disso, a fragmentação dos grupos que compunham a grande comunidade seguidora do Dharma de Buda. De acordo com Scharfe (2002) não é possível encontrar qualquer tipo de literatura anterior ao reinado de Ashoka a quem, apesar dos questionamentos históricos, é atribuída a organização do terceiro concílio. Por conta disso a literatura budista ficou fortemente marcada por elementos característicos da oralidade, incluindo chaves numéricas, a repetição e a criação de adendos aos ensinamentos em vez de sua revisão “sendo que correções seriam constrangedoras, qualquer melhoria era adicionada

na forma de vários anexos” (*ibid*, p 30, tradução nossa). Esse tipo de comportamento partindo da transposição de instruções orais para a criatividade da cultura escrita vai ser importantíssimo no surgimento dos Sutas Mahayana, como veremos mais adiante, onde vemos uma utilização de elementos tradicionais na criação de uma nova visão filosófica. Além disso a literatura cria uma relação tripolar com o conhecimento até então inédita na cultura indiana, retirando a exclusividade do professor, abrindo possibilidade para interpretações pessoais e dando início ao “culto do livro”, um traço marcante do Budismo até hoje.

Textos tradicionais budistas eram passados adiante oralmente e sua validade e ortodoxia era constantemente reafirmada pela recitação em grupo; fazer adições ao cânone era difícil se não impossível. Mas um único autor pode produzir e propagar um manuscrito, retirando o controle da comunidade monástica. (SCHARFE, 2002, p 36, tradução nossa)

Ao lermos a história tradicional, quando Sidarta deixa seu palácio ele se refugia na floresta cortando suas longas melenas e, com isso, representando a mais importante característica dos *sramanas*: a renúncia. O termo sânscrito *pravrajya* (ou em Pali, *pabbajja*) marca o momento em que um leigo decide abandonar sua vida ordinária e associar-se à companhia dos buscadores renunciantes. A expressão é normalmente traduzida para o inglês como “*going forth*”, ou seja, dar um passo adiante, atravessar, seguir ou simplesmente partir. Este é o ritual inicial que nos referimos anteriormente, hoje performado por crianças em idade escolar que buscam instrução dentro de uma comunidade monástica e das quais não se espera necessariamente dedicação vitalícia. Como descreve Mookerji:

Isso quer dizer que uma pessoa se apresenta para admissão na Ordem através de um “abandono” de seu estado anterior, seja esse de um leigo e dono de casa ou de um asceta ou monge de uma seita diferente. A admissão na Ordem era aberta a todas as castas. O candidato para admissão deve abdicar de todas as marcas visíveis da vida que deixou, as marcas da casta e das roupas. (2011, p. 395)

Ao dar esse passo inicial o renunciante não mais confia sua vida à sociedade mas toma

o tríplice refúgio no professor (*Buda*), no ensinamento (*Dharma*) e na comunidade (*Sangha*) propondo-se a praticar a disciplina monástica codificada nos concílios. Porém devemos lembrar que *pravrajya* é apenas o início do treinamento para tornar-se um monge pleno (*bhikshu*) por meio da ordenação final ou *Upasampada*, um período que poderia se estender até 12 anos¹⁵. Neste momento o *sramana* aceita viver pelo *Pratimoksha* estabelecido no *Vinaya*, recebe a transmissão da linhagem e, junto com isso, um novo nome para uma vida igualmente nova. Este é um ponto importante que diferencia a educação budista da bramânica. Na primeira ao modelo dos *vratya* o estudante segue celibatário dentro do esquema monástico para o resto de sua vida adulta. Já entre os brâmanes o chamado *brahmacharyin* tem esse momento como o retorno à sociedade para tornar-se nela um membro ativo, uma versão civilizada do *vratya* original. Porém o pressuposto por trás dessa iniciação é o mesmo, a transvalorização da vida cotidiana:

Os ensinamentos *sramana* requerem uma readequação radical do indivíduo e seu relacionamento com a vida diária, isso transforma o iniciado de tal maneira que a vida ordinária do dono de casa ou é deixada para trás ou ressignificada, mesmo se ele continua a vivê-la esta se mostra de maneira alterada, como um estágio em direção a um objetivo que está além das aparências e questões da vida diária. (SAMUEL, 2008, p 133, tradução nossa)

Outra característica da educação monástica budista indiana, o caráter democrático da comunidade, também fica ainda mais importante após o *pariNirvana* de Buda. O modelo de organização proveniente das *gana-sanghas* típicas de Magadha, ao menos em teoria, nivela a estratificação social a partir da renúncia e abrem a possibilidade de aprendizado de conhecimentos antes restritos ao sistema de castas por meio de múltiplos professores. Um fator determinante aqui é a já mencionada transição para a textualidade que, mesmo mantendo o status elevado do professor, amplia o acesso à informação, possibilita a estruturação curricular em grandes organizações e propicia o desenvolvimento filosófico. De acordo com Hazra (2011) a partir destas inovações temos também uma marcante separação nas funções do “professor monolítico” em dois personagens distintos, um responsável pelo ensino da conduta (*upajjhaya*) e outro que se encarrega das necessidades soteriológicas do mesmo (*acharya*).

15 Nem sempre é o caso, podendo ser simultaneamente ou em um prazo de poucos dias.

Mas não é somente na organização social que podemos encontrar diferenças marcantes, a paisagem, a arquitetura e as artes visuais também nos fornecem uma rica gama de informações sobre o desenvolvimento da educação dentro da comunidade Budista indiana.

2.2.1 Cavernas, monastérios e universidades

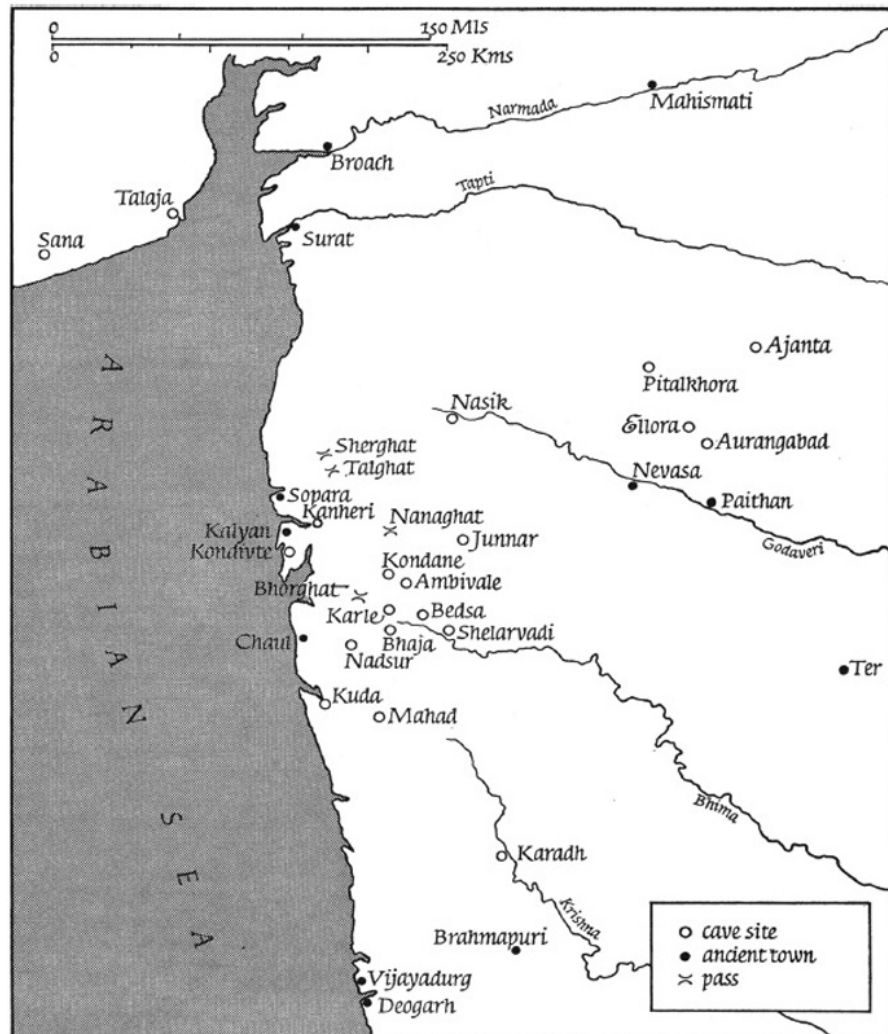
Desde os primitivos abrigos temporários, passando pelo já citado *Jetavanarama*, a evolução da organização comunitária em torno da educação budista tomou várias formas. Inicialmente restrita a parques e formações naturais encontradas em seu caminho de mendicância, o formato daquilo que viríamos a conhecer como monastério chegou até a ser comparado com a residência dos deuses indianos pela sua exuberância. Um dos mais antigos resquícios dessa história são os conjuntos de cavernas artificiais presentes em diferentes locais do território indiano. Acreditamos que seja importante notar que, após a queda do império Maurya, a Índia se divide novamente em reinos menores com senhorios locais, podemos citar imediatamente a dinastia Shunga (II a.C.) e Kushan (I a.C) ao norte, tendo como contraparte os Satavahanas (III a.C.) ao sul.

A ideia de residências monásticas talhadas na pedra surgiu aproximadamente durante este período de desagregação com grande concentração na porção ocidental do planalto do Deccan. Estas cavernas artificiais podem ser encontradas em todo o território indiano e são importantes para nosso estudo pois desenvolveram-se de maneira contínua por cerca de um milênio, sendo testemunhas das mudanças filosóficas, artísticas e arquitetônicas pelas quais passou o Budismo indiano. De acordo com Aldrovandi a Índia conta com cerca de 1200 estruturas similares, sendo aproximadamente 900 delas budistas.

O estado de Maharashtra, na costa oeste indiana, abriga o maior número de grutas talhadas na rocha de toda a Índia antiga, que, segundo estimativas, somam mais de 80% do total existente em todo o subcontinente. [...] A fase de maior complexidade dos conjuntos monásticos do Deccan e Konkan é contemporânea às tradições das escolas de Gandhara e Mathura, no noroeste e norte da Índia, que se encontrava sob a égide Kushan. (ALDROVANDI, 2007, p. 42)

São exemplos típicos dessa arquitetura os centros de Kanheri, Bhaja, Karle, Aurangabad, Ajanta e Ellora. Pesquisas indicam a existência de uma relação muito próxima entre o estabelecimento de centros monásticos como estes e prósperas rotas de comércio e, ainda de acordo com Aldrovandi, estes vários fatores políticos e econômicos favoreceram a estruturação dos centros de ensino do Deccan e seu intercâmbio com outras regiões da Índia. A estabilidade política proveniente da unificação de Magadha pelos Mauryas foi perdida, mas o senso de identidade e as trocas comerciais permitiram a existência de um grande sistema de intercâmbio. Ricos mercadores com relações mercantis entre o Império Romano, persas e o sudeste asiático, eram os grandes patronos dos estabelecimentos monásticos seguidos pelos nobres, clérigos e, em menor escala, até agricultores e artesãos. Por sua vez, monges budistas acompanhavam as mesmas rotas comerciais como missionários, levando os ensinamentos de Buda por toda a Índia até países como Nepal, China e Tibet. Não por acaso nossa jornada em 2014 inicia-se por Kanheri, um complexo de cavernas pouco explorado pelo turismo local situado dentro do Sanjay Gandhi Park na gigante Mumbai.

Figura 6 - Mapa das regiões do Konkan e Deccan na costa oeste de Maharashtra com os principais conjuntos de grutas budistas talhadas em rocha.



Fonte: ALDROVANDI, Cibele (2016)

Plenamente adaptada ao ambiente circundante, aproveitando a abundância de recursos hídricos e a própria posição estratégica das rotas comerciais, estes centros se desenvolveram também em simbiose com as diversas comunidades locais. Atualmente, aqueles que visitam o sítio durante os meses úmidos podem ter um gosto dos longos retiros tradicionais entre os antigos budistas indianos, ou saber como se sentiam os mercadores estrangeiros em busca de abrigo. Ao atravessar os portões que levam até as cavernas, entre macacos e grupos escolares curiosos por um passado quase esquecido, mal podemos imaginar o apogeu deste fascinante monumento surgido nas entranhas rochosas delineadoras do Deccan indiano. Anotei em meu

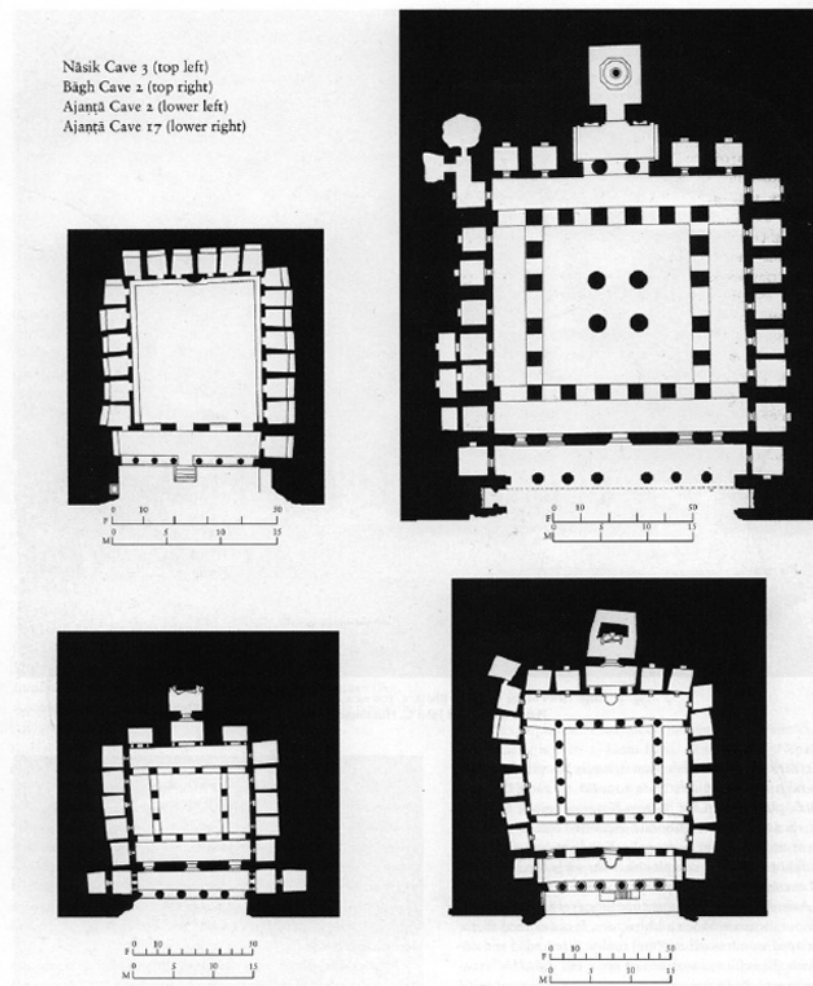
diário de viagens o seguinte:

Fiquei impressionado com a grandeza das cavernas de Kanheri em plena Mumbai. São 109 cavernas! Consegue imaginar a rotina da comunidade? Os retiros na chuva, o comércio com as vilas próximas, o estudo e o ritual... Não parava de pensar na vida retirada naquelas celas de pedra. Budas colossais e salões acústicos, seria essa a vacuidade das pedras? (20 de julho de 2014, Mumbai – Índia)

Levando em conta os registros epigráficos encontrados nas paredes dos monastérios, estes espaços conviveram por séculos membros de, pelo menos, cinco das dezoito escolas budistas tradicionais assim como renunciantes jainistas e seguidores dos Vedas. Esta característica é importante pois indica que, ao contrário do que ocorre nas religiões monoteístas onde a ortodoxia determina o convívio ou a cisão entre grupos, no Budismo e nas religiões indianas a ortopraxia era o fator mais importante. Este convívio com a diversidade incluía representantes das diversas culturas indianas e estrangeiras, criando assim um caldeirão fervente de influências que segundo Aldrovandi (2007) pode ter sido responsável pela grande variedade de estilos artísticos e arquitetônicos da região e desembocariam em uma grande síntese filosófica e artística durante o período Gupta (320-550).

Do ponto de vista arquitetônico, esses conjuntos espeleológicos feitos por mãos humanas possuem características que seriam replicadas nos monastérios budistas subsequentes. Os principais elementos arquitetônicos constituintes destes abrigos para a comunidade de praticantes eram os estupas, os *viharas*, os *chaitya* e a presença da Árvore Bodhi como lembrança da iluminação de Sidarta.

Figura 7 - Viharas típicos de Nasik, Bagh e Ajanta. Maharashtra - Índia.



Fonte: HUNTINGTON, John (2016)

O estupa é uma característica da cultura de Magadha anterior ao Budismo, surgindo da prática de cobrir em um monte de terra as cinzas dos mortos. Posteriormente construídos com tijolos, estes monumentos marcam também o caráter gregário assumido pelos grupos de *sramanas* seguidores de Buda após sua morte, transformando-se no mais emblemático constituinte da arquitetura budista mundial. Servindo de receptáculos para os restos mortais e relíquias de grandes praticantes, professores e até mesmo do próprio Buda, foram mais tarde recebendo um novo significado pelo Mahayana, tendo poder simbólico por si só como

representação das qualidades da mente iluminada¹⁶.

Figura 8 - As várias estupas que circundam as cavernas em Bhaja. Maharashtra - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

O segundo é a construção chamada de *vihara*, os aposentos monásticos em si, onde ocorre grande parte da movimentação diária incluindo áreas para ensino, dormitórios e outros espaços de convívio social. De acordo com Huntington, nos modelos de *viharas* mais tardios as celas eram dispostas em torno de uma grande área comum e os espartanos ambientes “[...] eram ricamente embelezados com relevos e pinturas feitos para emular os palácios dos deuses e paraísos dos Buddhas” (2000, p 59, tradução nossa). Ao contrário da tradição cristã onde o templo é ricamente ornado demonstrando a beleza e a glória do criador com um claro objetivo de “elevar” o crente até as mais altas epifanias da fé, no Budismo indiano o fato de que o salão de estudo e convivência eram áreas plenamente adornadas com murais, relevos e

16 Segundo Aldrovandi (2008) estes monumentos evoluíram em quatro estágios, o primeiro como um monte e terra circundado por pedras, um segundo como uma lápide, seguido de um aperfeiçoamento de sua forma contendo um elemento quadrado no topo, um eixo central e para-sóis, por fim o adendo de uma cerca de madeira como forma de proteção. Normalmente o estupa central era cercado de outros estupas memoriais ao redor do estupa principal. Em um período tardio o interior do estupa poderia também ser “habitado” por textos e objetos sagrados como veremos mais adiante.

esculturas, pode indicar a importância da imagem na educação indiana como um todo e a tentativa de transformar a percepção da realidade ordinária. Em Ellora os *viharas* chegam a ter três pavimentos e os melhores exemplos muralísticos estão localizados no complexo vizinho de Ajanta que trataremos com detalhe mais adiante.

Figura 9 - Salão central de um Vihara em Kanheri, com as paredes laterais ornadas com relevos diversos esta é uma disposição que se tornou clássica.



Fonte: Acervo do autor (2014)

O *chaitya* difere do *vihara* em forma e função, trata-se de uma construção contendo um estupa como ponto focal de culto, usada para circum-ambulação e com fins ritualísticos, com um salão retangular anexo ladeado por colunas onde eram propagados os ensinamentos de Buda (por isso também chamado de “salão perfumado” em alusão às perfumadas palavras do Dharma). Da mesma forma que o *vihara*, o *chaitya* também passou por mudanças consideráveis com a ascensão do Mahayana. Nas cavernas de Aurangabad podemos ver um exemplo quase espartano de *chaitya* sem praticamente nenhum adorno. Um estilo intermediário pode ser encontrado em Karla com suas belíssimas colunas escultóricas. Finalmente em Ellora e Ajanta temos o próprio estupa “transformando-se” em Buda sob a influência dos Sutas *prajnaparamita* como veremos no capítulo seguinte. De qualquer forma

a presença do chaitya na maior parte dos conjuntos monásticos talhados na rocha indica “uma ênfase no aspecto devocional budista, uma vez que a adoração do estupa esteve associada ao culto das relíquias do Buda” (ALDROVANDI, 2007, p. 61)

Figura 10 - Chaitya clássico em Karla. Maharashtra - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

Apesar de contarmos com poucas evidências de edifícios monásticos anteriores à arquitetura talhada em rocha, é notória a inspiração destas construções em um estilo arquitetônico prévio, este usando madeira ou outros materiais perecíveis. A emulação foi necessária em um estágio inicial tendo em vista a pouca familiaridade dos primeiros construtores com a talha em rocha (recebendo até mesmo adendos posteriores em madeira). Durante a visita de campo pudemos verificar essa relação proposta por Huntington que descreve as cavernas de Bhaja:

A entrada da estrutura é composta por uma varanda que leva até um quarto retangular em torno do qual os dormitórios eram arranjados. A fachada exterior da caverna exhibe uma decoração escultural rica, emulando protótipos de madeira no

interior. A medida que os monastérios talhados em rocha se desenvolveram no sul da Ásia, o design das escavações passo a usar uma matriz mais integrada com o material e de maneira mais orgânica. (2000, p 57, tradução nossa)

Sítios como estes que contam com vários séculos de desenvolvimento, nos fornecem informações valiosas para entender o funcionamento do ensino monástico até o final do primeiro milênio. Os monastérios talhados em rocha tornaram-se cada vez mais complexos no decorrer deste tempo, indicando uma pujança econômica e intelectual, compostos por vários aposentos, *chaitya* e estupas, servindo de residência para milhares de monges.

Figura 11 - Caverna 90 de Kanheri ricamente adornada com relevos ilustrando os milagres de Buda. Maharashtra - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

Seu apogeu se deu durante as dinastias Satavahana (271 a.C – 220 d.C.), herdeiros dos Mauryas, e sucedidos pelos Vakatakas (250 – 500 d.C.) e durante os primeiros séculos da era cristã esses centros educacionais já eram ricamente adornados com relevos, belíssimas esculturas e murais que narravam os ensinamentos budistas em diversas formas. Podem ser “lidos” nas paredes os contos de *Jataka*, os milagres de Buda, histórias do bodisatva

Avalokiteshvara, as diversas manifestações das deidades meditativas e os primeiros esquemas cosmológicos em forma de mandala. Não somente isso, estava ali espelhada a sociedade da época, seus nobres e os diversos deuses locais que eram assimilados pelo Budismo e propiciados não apenas para fins soteriológicos mas para prosperidade e proteção material.

Figura 12 - Buda ladeado por Avalokteshvara (onze cabeças) e Vajrapani em Kanheri. Maharashtra - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

A presença de elementos iconográficos como o famoso Avalokiteshvara de onze cabeças em Kanheri, ou a importância dada à Vajrapani na mesma muralística também nos mostram, segundo Samuel (2008), um importante fator herdado da religião da grande Magadha: a adoção de práticas ritualísticas através de sincretismos religiosos por parte dos monges. Desde o século I a.C. Brâmanes ofereciam todo um corpo de práticas rituais com fins “mundanos” para seus patronos e, com isso, recebiam recursos financeiros para seus estudos e atividades. Os Budistas viriam a desenvolver práticas parecidas ao assimilar as deidades locais, os *yaksas*, dos quais Vajrapani era o príncipe guardião de Rajagriha uma das capitais de Magadha e o centro da atividade do próprio Buda.

O mesmo autor define a ideia de *yaksas* e *yaksis* como um termo genérico que poderia

incluir *nagas*¹⁷ e *devas*, as *deidades* masculinas estavam relacionadas com proteção e prosperidade, as femininas com a fertilidade e a agricultura muitas vezes associadas a uma imagética vegetal. A importância destes elementos pode ser constatada também nos grandes estupas de Sanchi, Bharhut, Amaravati e Nagarjunakonda, onde os *yaksas* e a proliferação das imagens vegetais e cenas eróticas (especificamente mulheres nuas) mostra o caráter agrícola que marca os povos da planície gangética e sua relação com a feminilidade, auspiciosidade e abundância, indicando também a ampla participação da comunidade leiga na manutenção dos conjuntos monásticos em questão. Apesar das características austeras e masculinas do monasticismo, este material iconográfico indica a importância de aspectos religiosos relacionados a “fertilidade e auspiciosidade que reconhece o aspecto feminino do processo procriativo e que encontra sua expressão máxima os antigos sítios Budistas” (SAMUEL, 2008, p 109, tradução nossa). Estes aspectos pouco conhecidos resultam em uma profusão belíssima de formas e cores da qual temos apenas uma pálida visão hoje. Anoto em meu diário de campo as seguintes impressões:

Os Budas colossais que guardam as portas dos templos e mosteiros de Kanheri parecem saídos de um sonho ou talvez indicando que até mesmo o mais sólido material não passa disso, um sonho! Nota-se que passam séculos entre um e outro cômodo, as paredes ricamente ornadas de alguns contrastam com a sobriedade espartana de outros. É como em qualquer colônia onde as gerações seguintes vão ficando cada vez mais prósperas até seu apogeu e, logo em seguida, seu fim. [...] Na caverna de número 34 podemos ver como deveria ser ricamente adornado o teto e as paredes destas cavernas. Um pequeno mural inacabado em tons de sépia revela o processo artístico por trás da produção de afrescos e o quão opulentos eram os salões monásticos. (CONFORTIN, 2014)

Após aproximadamente um milênio nesse processo de transformação a arquitetura talhada em rocha perdeu força no território indiano e “[...]por razões incertas, os mosteiros talhados na rocha pararam de ser escavados e os edifícios de madeira, tijolos e outros materiais tornaram-se o modo preferencial de arquitetura” (HUNTINGTON, 2000, p. 60, tradução nossa). Isso não quer dizer que apenas encontramos edifícios monásticos a partir de meados do primeiro milênio, como já afirmamos, as construções de madeira e outros materiais eram comuns desde a época de Buda servindo de modelo para a arquitetura em

¹⁷ Divindades reptilianas presentes na mitologia Védica e Budista. São senhores das águas e guardiões dos tesouros.

rocha. Porém qualquer viajante que tenha passado um período considerável de tempo em qualquer região indiana pode testemunhar que o clima não é um grande aliado na manutenção de construções, registros textuais ou obras de arte que usem materiais perecíveis.

Além das afamadas Taxila e de Benares as principais fontes de informação que dispomos sobre os *vihāra* edificados são os oito lugares tradicionais relacionados à vida do Buda histórico que serviram de base para o estabelecimento de grandes instituições monásticas¹⁸. Nestes locais podemos encontrar diversos estupas, os famosos pilares de Ashoka, seus famosos éditos, resquícios arqueológicos de assentamentos monásticos etc. Apesar disso é difícil apontar, como foi feito através das cavernas do Deccan, precisamente para a organização precisa e o funcionamento diário desses *viharas* edificados. O que podemos ver hoje em locais como Sarnath, Lumbini ou Rajgir é apenas um fraco eco do passado, Huntington considera inclusive que, por conta de elementos econômicos e políticos, esses monastérios possuíam demandas bem específicas de acordo com o contexto, sendo que sua composição poderia incluir templos dedicados a deidades locais, depósitos, acomodações para viajantes etc. Uma característica complementar surgida das mudanças do contexto é a adoção, a partir do século V d.C. (época de florescimento da literatura *prajnaparamita* nos salões Mahayana), de uma cultura tântrica compartilhada que tem clara influência no método educativo e, conseqüentemente, na iconografia tardia dos complexos espeleológicos, marcando também a estética dos grandes *viharas* da época Pala (século VIII) como veremos a seguir.

2.2.2 Mahaviharas através de olhos estrangeiros

Os indianos têm um senso estranho de história. Basta pedir para um guia local (daqueles que adoram engambelar turistas), ou uma pessoa qualquer presente nos grandes monumentos arquitetônicos, sobre a datação de determinado patrimônio nacional que certamente você vai ouvir algo do tipo “durante a época do *Mahabaratha/Ramayana* esse

18 Os oito lugares sagrados são: (1) Lumbini, marca seu nascimento; (2) Bodhgaya, iluminação; (3) Sarnath, primeiro sermão; (4) Kusinagar, sua morte; (5) Shravasti, onde Buda passou maior parte de seu tempo; (6) Rajgir, onde Buda ensinou a *prajnaparamita*; (7) Sankasia, onde Buda desceu da Terra Pura de Tushita; (8) Vaishali, onde Buda ordenou a primeira mulher e recebeu oferenda de mel de um macaco.

local foi...” em uma clara alusão às origens míticas do território indiano presentes no senso comum do país até hoje. Talvez por isso os famosos peregrinos chineses que estiveram no subcontinente entre os séculos IV e VII sejam tão importantes na historiografia budista indiana. Os mais importantes são sem dúvida Fa-hien (337–422), Hiuen-tsang (602–664) e I-tsing (635–713), seus relatos registram as várias matizes da Índia através de suas experiências pessoais. Constatam nesses diários aspectos geográficos, políticos, sociais, costumes tradicionais, vestimentas, comércio, comida, instituições educacionais, fauna, flora e especialmente dados valiosos da história do Budismo indiano durante uma época de incríveis transformações.

Nalanda é vastíssima! O pátio de entrada e os muros em ruínas nos dão uma ideia de sua majestade antes da trágica destruição pelos turcos. Caminhamos pelo Xuanzang Memorial que conta a história desse yatri que deixou grande parte dos registros sobre a universidade. As paredes de tijolos maciços, as pequenas celas monásticas, a grande estupa de Shariputra... parece que posso ouvir a multidão de bhikshu caminhando pelos corredores e entoando Sutras diariamente. Uma maravilha colorida com um conhecimento inimaginável destruída sem piedade pelo fogo e pela espada. (Dezembro de 2012, Nalanda, Bihar – Índia)

O primeiro deles, Fa-hien passou por Taxila, pelas cavernas do Deccan e pelos principais locais sagrados, testemunhando o Budismo em seu apogeu durante o período Gupta (320-550). É digna de nota sua passagem pelo Jetavana Vihara o qual estava em plena atividade quase mil anos após Sidarta ter estabelecido ali uma de suas primeiras paragens. Durante esse período em que Fa-hien esteve na Índia o proselitismo de Ashoka havia se espalhado por todo o subcontinente, himalaia, Afeganistão e extremo oriente, servindo de base cultural comum para diversos povos unidos pela rota da seda. É também o período clássico do Mahayana e onde deram-se os primeiros passos para uma síntese do Tantra. Já quando Hiuen Tsang visitou a Índia durante o século VII vários mosteiros indianos tinham caído no ostracismo, foi durante esse período que surgiram os grandes centros de ensino multidisciplinares, especialmente sob o comando dos Palas (entre os séculos VIII e XII). Hiuen-tsang menciona que a educação indiana iniciava-se na tenra idade e passava primeiramente pelo aprendizado do sânscrito e sua escrita, elogiando muito a educação bramânica especialmente a importância do grande Panini (século IV a.C.) e sua gramática

durante os primeiros anos de estudo. De acordo com I-Tsing um jovem estudante, além de Panini, deveria familiarizar-se com os comentários de Jayaditya, Patanjai e Bhartrhari. Em seguida o aluno era versado nos grandes comentários das “cinco ciências (*vidya*)”. De acordo com Hazra (2011) estas ciências consistiam em: 1) *Sabdavidya* ou gramática; 2) *Silpasthanavidya*, artes e ofícios; 3) *Cikitsavidya*, ciências médicas que incluíam também a confecção de amuletos e conjurações apropriadas; 4) *Hetuvidya*, lógica ou a “ciência do raciocínio”, e 5) *Adhyatmavidya*, a ciência do *Self* (*Atman*) ou “ciências internas”. Todas essas ciências faziam parte do currículo Budista indiano, sendo que o conhecimento dos tratados religiosos (Budistas ou não) eram tratados como um elemento separado, muitas vezes como parte da última categoria (ibid, p.39). Para estudos mais aprofundados monges e leigos rumavam então para os grandes monastérios (*mahaviharas*) como o já citado em Taxila.

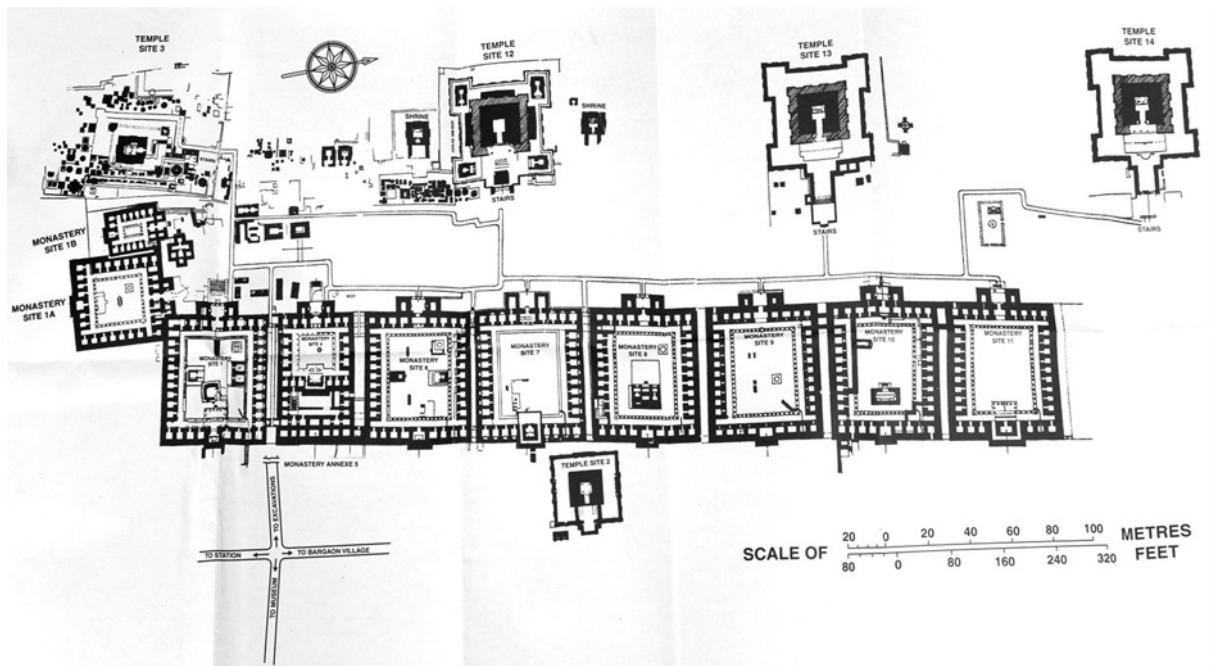
Os monastérios abrigavam centenas de monges que eram treinados por proeminentes professores de filosofia e prática budista. Associado ao treinamento religioso o currículo também incluía gramática, linguística, composição, debate, retórica, astrologia, matemática, medicina aiurvédica, e as artes da música e pintura. Tais instituições provinham aos estudantes uma educação superior e produziram alguns dos maiores intelectuais e grandes mentes criativas de seu tempo. (HUNTINGTON, 2000, p 65, tradução nossa)

A ideia do sangharama como local de aprendizado tomou sua forma definitiva durante os Palas (séculos VIII e XII d.C.). O Somapura-maha-vihara (Paharpur em Bangladesh), fundado por Dharmapala (770-810), tendo um alto edifício cercado por um monastério quadrangular, era o maior dos assentamentos budistas. [...] Durante este período o culto Vajrayana junto com os ritos tântricos esotéricos tornaram-se populares em toda a Índia. (GOSH, 1991, p 300, tradução nossa)

Grandes exemplos de tais instituições são Nalanda, Odantapuri e Vikramashila, centros que formavam uma rede de ensino interconectada sediada no norte e nordeste indiano e serviram de base para a construção tanto do Mahayana difundido através da Ásia, quanto do Vajrayana preservado no Tibet.. Dentre estes três Mahaviharas o grande centro de Nalanda se destaca. Suas origens podem ser traçadas ao tempo do Buda histórico e do fundador do Jainismo, Mahavira. Trata-se de um povoado no coração da grande Magadha usado como local de retiro por vários grupos de *sramanas* que, porém, em seu formato clássico, data do século IV e está relacionada com o local de nascimento do ancião Sariputra, um dos discípulos favoritos de Buda. A instituição não é mencionada por Fa-hien, mas é amplamente

descrita pelos peregrinos chineses Huen-Tsang e I-tsing que passaram longos períodos estudando entre suas paredes durante épocas distintas.

**Figura 13 - Planta baixa das escavações arqueológicas de Nalanda.
Bihar - Índia.**



Fonte: Archeological Survey of India (2006)

Hiuen-Tsang afirma que cerca de dez mil pessoas viviam no local, provenientes de várias partes do mundo. A universidade era, de acordo com Hazra (2011), conhecida em todo o mundo budista por seus cultos e versáteis professores que, de acordo com fontes tradicionais, incluíam luminares como Nagarjuna, Aryadeva, Chandrakirti, Dharmakirti, Dignaga, Naropa, Santarakshita, Padmasambhava e Atisha Dipankara, os últimos quatro desempenhando um papel fundamental na difusão do Budismo em toda a região himalaica.

**Figura 14 - Panorama do sítio arqueológico de Nalanda.
Bihar - Índia.**



Fonte: Acervo do autor (2014)

I-tsing afirma que o número de sacerdotes em Nalanda era superior a três mil e por isso era difícil acomodá-los em um único local. De acordo com Gosh (2006) o peregrino também corrobora com a ideia de que o currículo de Nalanda, assim como ocorria nos demais Mahaviharas, não era exclusivamente Budista e recebia vários aportes das diversas filosofias indianas. Por conta dessas características Hiuen-Tang ressalta em seus relatos a dificuldade de se ingressar na instituição:

Se homens de outras localidades desejavam entrar e fazer parte das discussões, o guardião do portão oferecia algumas questões difíceis; muitos eram incapazes de responder, então se retiravam. O candidato devia ter estudado profundamente os velhos e novos (livros) antes de ser aceito. Aqueles estudantes que chegavam aqui como estranhos, precisavam mostrar sua habilidade em discussões difíceis; os que falhavam comparados aos bem-sucedidos eram de sete ou oito para dez. (apud GOSH, 2006, p 8, tradução nossa)

Mookerji (2011) leva em conta os números de Hiuen-Tsang para afirmar que

diariamente eram tratadas centenas de classes diferentes para cerca de 8500 alunos e contando com um total de 1500 professores. Como um modelo para toda a Índia da época, Nalanda teve o mérito de centralizar todo o conhecimento autoritativo da época, incluindo textos Védicos e Budistas com suas diversas escolas, tratados filosóficos e práticos, ciências exatas e artes. A harmonia entre diferentes conhecimentos e escolas tornou-se uma marca da instituição, um experimento único no mundo. Através da prática do debate, mantida viva até hoje nos mosteiros himalaicos, Nalanda tornou-se o ponto de encontro de todas as visões de mundo disponíveis na época, abrindo seus portões para monges e leigos, budistas ou não, dando continuidade à tradição dos mosteiros de pedra onde brâmanes, seguidores de Buda, Maharavira e Ajivikas conviviam e influenciavam-se mutuamente. Ainda com relação ao currículo escolástico, de acordo com Berzin (2016) além das dezoito escolas do Budismo Nikaya os monges de Nalanda tinham contato com quatro doutrinas básicas: Vaibhashika e Sautrantika derivadas da escola Sarvastivada e outras duas, Chittamatra e Madhyamaka, que representavam o sumo do Mahayana. Falaremos mais adiante sobre as duas últimas dentro do contexto do Budismo Himalaico.

**Figura 15 - Ruínas do estupa de Shariputra.
Bihar - Índia.**



Fonte: Acervo do autor (2011)

A educação em Nalanda não contava apenas como o aspecto escolástico mas também possuía grande ênfase nas práticas rituais características do Budismo indiano tardio. Como relata Mookerji (2011) o culto a deidades como Tara e Avaloktshvara é mencionado por Hiuen-Tsang, já I-tsing apenas menciona o próprio Buda e Hariti (uma deidade maternal associada à Rajgir e, mais tarde, à própria *Prajnaparamita*) mas deixa claro que os monges da universidade possuíam três classes de rituais compulsórios: a) um banho matinal nos diversos tanques de Nalanda; b) ablução com água perfumada da imagem de Buda em cortejo acompanhado por música e dançarinas; c) Chaityavandana que consistia na circum-ambulação de um estupa três vezes seguido pela recitação dos Sutas sagrados e muitas vezes acompanhados por praticantes leigos carregando flores e incensos. I-tsing complementa que muitas vezes essa cerimônia era realizada até mesmo informalmente, quando alguns monges sentavam sozinhos ou em pequenos grupos ajoelhados contemplando o altar cultuando a imagem de buda em seus corações. Estas práticas não eram nenhuma novidade no Budismo mas, nesse contexto, evidenciam uma mudança na forma de operação do Mahayana a partir da égide dos Guptas e principalmente durante o período Pala:

A adoração coletiva e congregacional de umas poucas deidades estava agora sendo substituída pelo culto individual, de acordo com o sistema particular de culto ou *sadhana*, naturalmente para adaptar-se aos tempos e aproveitar ao máximo esses novos desenvolvimentos religiosos. Mesmo na esfera dessas novidades, Nalanda tomou a dianteira pelo gênio criativo de seus professores e tornou-se a fundadora daquilo que pode ser considerado, em alguns aspectos, um novo estilo de arte indiana. (MOOKERJI, 2011, p 583, tradução nossa)

Outra grande universidade bengali da mesma época, Vikramashila, é tradicionalmente referida como a grande detentora dessa nova orientação tântrica. As ideias por trás do Tantra (ou Vajrayāna no Budismo) como fenômeno inter-religioso serão discutidas com mais detalhes nos capítulos seguintes. Por hora é importante ter em mente de que não se trata de uma nova visão mas sim de um novo método, como afirma Thrangu Rinpoche:

[...] o que o Vajrayana tem a oferecer em particular é toda uma gama de diferentes técnicas que fazem a prática algo muito efetivo sendo possível atingir a meta da iluminação muito rápido. No Vajrayana não se medita em uma mera convicção, mas

somos introduzidos diretamente para a natureza da realidade dentro de nossa própria mente usando as formas de deidades e muitos outros meios hábeis para a meditação. (1999, p 71, tradução nossa)

Vikramashila com seus cento e oito *panditas* e seis guardiões representa o ápice da sistematização pedagógica tântrica. Sabe-se que a universidade foi fundada pelo rei Dharmapala no século VIII tornando-se um famoso centro de educação superior por cerca de quatro séculos. Durante todo esse período houve um intercâmbio contínuo com os países himalaicos, especialmente com o Tibet. Apesar disso, se comparada com Nalanda, temos pouquíssimas informações históricas de Vikramashila, grande parte provém de fontes tradicionais associadas ao historiador tibetano Taranatha (1575–1634) quase três séculos depois de sua destruição. Altekar (1944) considera que durante o século XI os professores de Vikramashila eram indicados pelos regentes Pala para dirigir Nalanda, indicando assim sua queda de prestígio e também a predominância da abordagem tântrica.

Figura 16 - As ruínas de Vikramashila. Bihar - Índia.



Fonte: SEN, Saurav (2016)

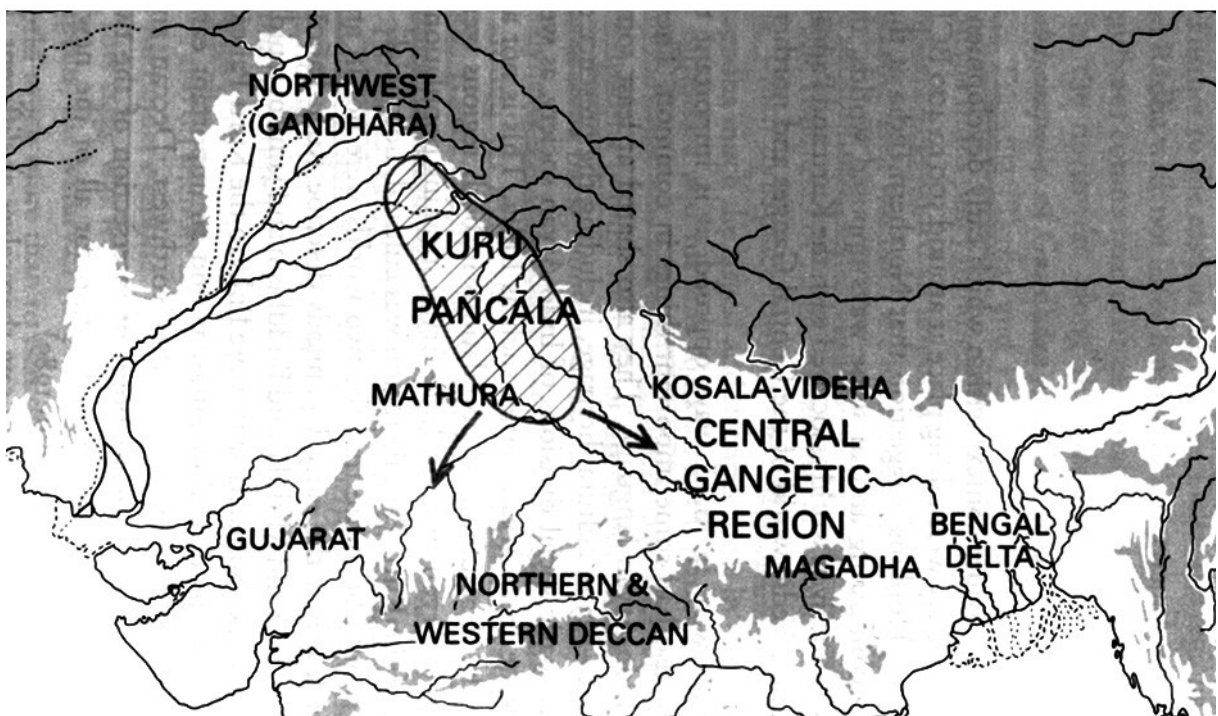
Além das duas instituições citadas, a tradição tibetana completa os cinco grandes centros de ensino da era Pala com três *mahaviharas* bengalis: Somapura, Odantapuri e Jagaddala. Na visão de Dutt (1962) estes monastérios formavam uma espécie de rede de ensino ecumênico sob a supervisão do governo contando com um sistema de gestão conjunta onde os maiores estudiosos da época trasladavam-se de uma instituição para outra com grande facilidade. Somapura, que era a maior universidade em extensão e famosa por sua arquitetura, também recebeu vários tibetanos em busca de aperfeiçoamento. Pouco sabemos de Jagaddala, atualmente localizada em Bangladesh, porém o mesmo autor faz referências a textos tântricos copiados na universidade. De acordo com Huntington, Odantapuri no atual estado indiano de Orissa, já era um centro monástico em pleno funcionamento durante o século IX reconhecido pela extensão e importância de sua biblioteca. Assim como o acervo de Nalanda, estima-se que dezenas de milhares de manuscritos foram perdidos definitivamente durante a conquista turca do norte indiano, um destino similar para todas as cinco grandes universidades budistas. No ano de 1203 o afegão Bakhtiyar Khilji comandou as tropas turco-afegãs que tomaram a maior parte do norte indiano destruindo os grandes centros de ensino (considerados pelos muçulmanos como fortificações militares) e matando seus moradores. Shakyashribhadra, o último abade de Nalanda e uma figura importante na transmissão do Budismo para os monastérios himalaicos, na iminência do massacre relata o fim de Vikramashila:

A maioria dos habitantes do lugar eram Brâmanes (i.e. Bhikshus) e todos esses tiveram suas cabeças raspadas, e foram todos mortos. Existia um grande número de livros da religião Hindu lá, e quando todos esses livros foram achados pelos muçulmanos, eles convocaram um número de Hindus para que lhes dessem informações sobre a importância desses livros; mas praticamente todos os Hindus haviam sido mortos. Ao dar-se conta (do conteúdo dos livros) perceberam que toda a cidade fortificada era uma universidade. (apud ALTEKAR, 1944, p 128, tradução nossa)

Shakyashribhadra refugiou-se em Jagaddala antes de fugir para o Tibet testemunhou os poucos *bhikshus* que seguiram habitando o que restou dos *mahaviharas*, porém este foi o fim do desenvolvimento do Budismo em sua terra natal e o início de uma nova fase. A tradição destes grandes centros de ensino foi herdada pelos monastérios da Caxemira, Nepal e Tibet,

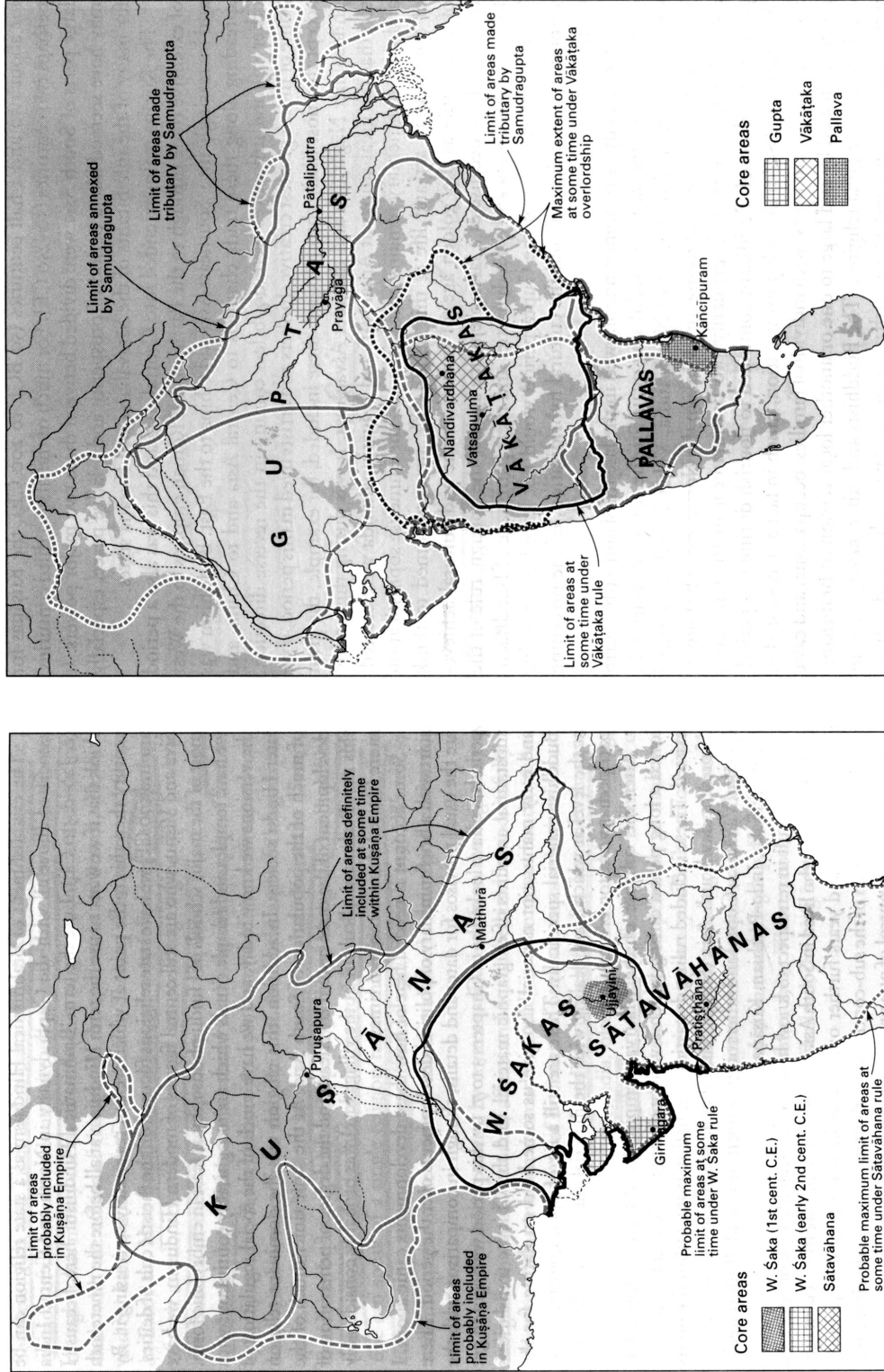
para onde fugiram os grandes luminares da época. Nosso objetivo com esse capítulo foi traçar a linha evolutiva da instituição monástica indiana que serviu de modelo para os centros de ensino encontrados na cultura tibetana. Tivemos a oportunidade de compreender as diversas influências e transformações do Budismo no decorrer de mil e quinhentos anos de monasticismo. Nos detivemos em detalhes de organização, currículo, arquitetura e iconografia, agora é o momento de tratar do aspecto metodológico de transmissão dessa rica herança indiana, o *Dharma* de Buda, e como o monastério himalaico assumiu as feições de uma comunidade ritual com a primazia da imagem como método meditativo.

Figura 17 - Os dois mundos (séc. V a.C.)



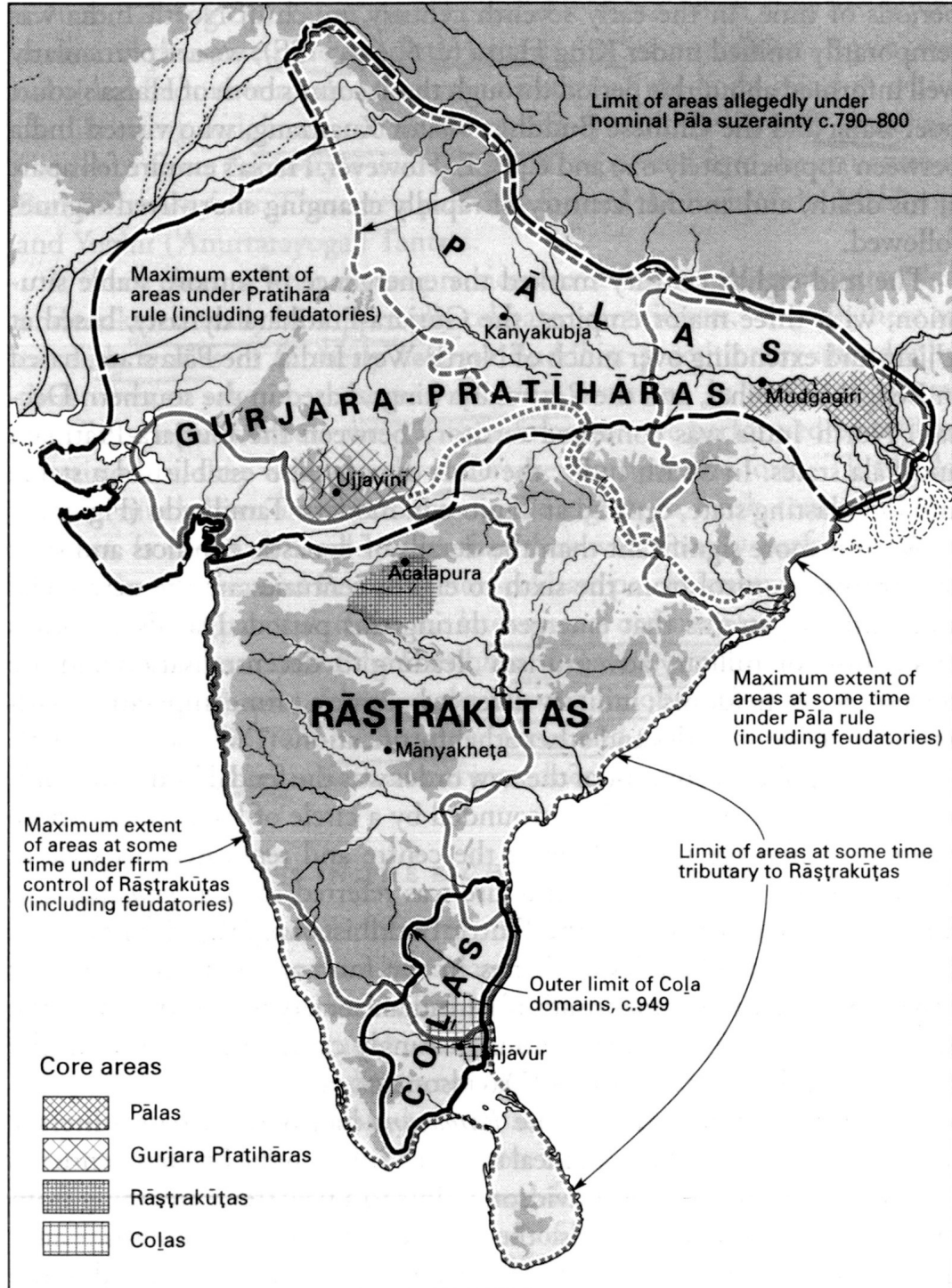
Fonte: SAMUEL, Geoffrey (2008)

Figura 18 - Mapa dos estados Kushana e Satavahana (séc. I ao III) e Gupta, Vakataka e Pallava (séc. IV ao VI).



Fonte: SAMUEL, Geoffrey (2008)

Figura 19 - Mapa dos estados Pala e Rashtrakuta (séc. VIII ao XI)



Fonte: SAMUEL, Geoffrey (2008)

Figura 20 - Relevo Kulava Jataka, cavernas de Bhaja, Maharashtra - Índia



Fonte: Acervo do autor (2014)

3. PRÁTICAS PEDAGÓGICAS

O Budismo nunca alegou ser nada além de um caminho.
Chögyam Trungpa

Após percorrer a maratona que vai do desenvolvimento da educação institucionalizada budista, desde seu fundador até as invasões turco-afegãs, ou seja, até o fim do Budismo na Índia (e antes de nos dirigirmos para a constituição do monastério himalaico) devemos nos deter aos aspectos pedagógicos do *Dharma*, sua disciplina e como estes são aplicados socialmente. Qualquer monastério, seja ele japonês, tibetano ou tailandês, é um terreno fértil para experimentos com relação à ética, relações de poder, práticas pedagógicas e administração econômica. Toda a organização budista é um meio ou um ensaio para, na visão de Thurman (2006), o surgimento da “terra pura” de Buda. Seguindo esse pensamento e tomando a imagem de Buda como a expressão trans-histórica de sua sabedoria, pretendemos mostrar neste capítulo aquilo que a tradição repetidas vezes nos aponta: a faceta do praticante que culminou o caminho, sendo Sidarta seu maior exemplo, como um grande médico ou pedagogo, que prescreve o método correto para cada indivíduo livrar-se das amarras da ignorância. Esmiuçaremos o termo sânscrito *upaya*, normalmente usado de maneira composta no Budismo Mahāyāna como *upaya-kaushalya*, e traduzida muitas vezes como método ou “meios hábeis” aqui colocada como equivalente ao conceito de pedagogia. Para finalizar, toda a pedagogia tem em vista uma formação humana de acordo com os pressupostos ideológicos de determinado momento histórico, sendo assim abordaremos aqui também aspectos dos tipos humanos que a pedagogia budista buscou formar no decorrer dos séculos. Levando em conta a diversidade defendida nos Nikayas, Sutas do Mahayana e no Tantras, surgem figuras completamente distintas que devem ser entendidas antes de seguirmos com a descrição dos usos da imagem na formação do praticante budista.

3.1 A conduta dentro e fora do monastério

Explorar a visão do Budismo Nikaya sobre a natureza de Buda é interessante para iniciar nosso diálogo. Qualquer monge em países como Sri Lanka ou Tailândia pode testemunhar a humanidade de Buda. Ele não era um Avatar ou filho de Deus, não trazia uma mensagem divina como os antigos *Rishis*, não era um promulgador de leis, nem um profeta reformador e, muito menos, um filósofo oferecendo uma nova metafísica. Ele foi um ser humano que nasceu, cresceu e sofreu como qualquer outro, mas que encontrou algo precioso, uma visão da realidade profunda e, ao mesmo tempo tranquila. Com isso desenvolveu um método experimental replicável para observação e vivência daquilo que havia descoberto. Podemos dizer que, antes de tudo, Buda é um grande professor nos moldes indianos. Seus ensinamentos eram constituídos de conselhos pessoais adaptados para as necessidades de cada pessoa. O que diferenciava o Budismo não era tanto o conteúdo discursivo mas sim sua metodologia prática de meditação para trabalhar estados conscientes e subconscientes na mente ou corpo-mente. Como narra Levenson “confiante na própria experiência, que podia servir de encorajamento ou até de exemplo a outros, o Despertado não poupa esforços e, como um bom pedagogo, aproveita cada ocasião para estimular a reflexão.” (2009, p. 46).

Ao retornarmos a categorização proposta por Samuel (2008) tratada no capítulo anterior, podemos dizer que Buda é moldado para ser o exemplo vivo de um *dharmaraja*, um rei de sabedoria ou professor universal dentro da tradição da grande Magadha. Junto dele o imperador Ashoka assume o papel de *chakravartin* típico da cultura Kuru-Pancala e lhe dá suporte para a criação de uma instituição que serviria de meio para a consumação de seu feito, a iluminação:

O Buda, ou Jina, um conquistador iluminado, era um messias espiritual e social, cuja vida inteira era dedicada a salvar o mundo todo do sofrimento e trazer paz permanente a todos. [...] ele não podia realizar seu objetivo educacional, sem uma instituição, uma nova comunidade fundada em sua ética civilizadora. (THURMAN, 2006, p. 133)

Esta perfeita união de dois arquétipos de soberanos dá origem a um modelo educativo

e civilizatório que afetaria a maior parte da população mundial durante dois mil anos, com fronteiras estendendo-se do Afeganistão até o Japão. Obviamente que o Budismo não é o único responsável por tal feito, incluímos aqui uma influência mútua entre a complexa cultura dos Vedas, suas leituras sapienciais pelos sábios dos Upanixades e as outras escolas rivais provenientes dos movimentos *sramanas* como os jainistas seguidores de Mahavira e os ajivikas de Makkhali Gosala. O esforço comum de todos estes grupos é o mesmo, tentar colocar em palavras uma experiência contemplativa comum da tradição indiana e replicá-la através de métodos muitas vezes distintos. No caso de Buda o principal diferencial é sua abordagem que busca evitar os extremos do existencialismo e do niilismo, do hedonismo e da mortificação, conhecida como “caminho do meio”. Sabemos que a grande descoberta de Sidarta está relacionada com a nossa ignorância sobre a natureza vazia ou interdependente da identidade e, conseqüente, daquilo que experimentamos. Tais constatações são formalizadas nas já mencionadas “quatro nobres verdades”, incluindo a ideia de originação dependente (*pratityasamutpada*) como elemento epistemológico e a prática do “nobre caminho óctuplo” como método para superar essa visão equivocada da realidade. Porém é importante notar, como nos lembra Samuel, que estas formulações foram sintetizadas pela comunidade budista ao longo do tempo e que o modo de operação do próprio Buda parece ser extremamente personalizado:

Eu ainda sugiro que o núcleo histórico dos ensinamentos de Buddha parece ter sido um conjunto de técnicas práticas e experiências em vez de um corpo de conhecimentos discursivos [...] Já a metodologia, as instruções oferecidas pelo próprio Buddha, parecem ser ao mesmo tempo pessoal e cuidadosamente tecidas de acordo com as necessidades do estudante individual. (2008, p 139, tradução nossa)

No *Satipatthana Sutta* podemos constatar que cada *bhikshu* experiente era também um professor em potencial: “Na comunidade, os *bhikkhus* seniores diligentemente instruíam os *bhikkhus* novos na prática – alguns instruíam dez estudantes, outros, uns trinta e alguns, quarenta” (NHAT HANH, 1996, p. 11). Deduzimos com isso que com o crescimento da comunidade o trato direto com o professor foi tornando-se impossível e esta atividade foi sendo transmitida para seus alunos mais avançados. Este crescimento também levou a criação de regras de convívio, como tratamos no capítulo anterior, associadas às práticas do caminho

em si. Na ausência de Buda é o conjunto de regras contido no *Vinaya* que passa a reger a conduta ética (*sila*) do praticante associada à corporação monástica. Já os leigos decidem seguir um grupo bem menor de regras e votos que buscam, da mesma maneira, uma conduta responsável no mundo e o desenvolvimento de uma consciência ética coerente. Apesar disso Batchelor considera que, nas sociedades tradicionais, existiam poucas alternativas de educação para o praticante leigo pois “a maior parte dos leigos tinha de se contentar com exercícios devocionais, orações, observâncias ético-religiosas e ofertas de dana (donativos) para sustentar os mosteiros” (2012, p. 126). Consideramos essa perspectiva demasiadamente estreita pois não leva em conta mais de um milênio de participação comunitária nas já citadas instituições de ensino indianas como Nalanda e Taxila. Por outro lado, ao considerar apenas a educação institucionalizada, esquece que a interação de Buda com praticantes leigos relatadas no cânone é responsável por uma vasta cultura de intercâmbio entre monastério, estado e comunidade. Os vários aspectos dessa cultura tomaram forma a partir do *Dharma* promulgado por Ashoka nos primeiros séculos do Budismo e cujos valores foram belamente expressos nas fábulas de Jātaka que adornaram residências comuns, cavernas e monastérios através dos séculos.

As tarefas essenciais relegadas pela tradição ao leigo mencionadas por Batchelor são mais exploradas por Matsunaga (1974) ao apontar os três *katha* como instrumentos tangíveis que incentivavam a prática da virtude em busca de recompensas em uma vida futura, são eles: *dana katha*, os benefícios da caridade; *sila katha*, a conduta ética de não causar sofrimento; e *sagga katha*, a promessa de um renascimento mais auspicioso reconhecido no Budismo por aquele que pode levar até a iluminação. Os éditos de Ashoka, apesar de não serem exclusivamente budistas, lidavam com variações deste tema, promulgando o primeiro conjunto de direitos humanos (e animais) que se tem notícia na história mundial. Strong (in Buswell, 2004) relata que em um de seus éditos ele ordena a escavação de poços e o plantio de árvores frutíferas ao longo de estradas para beneficiar os viajantes. Em outros ele garante a assistência médica para seres humanos e animais, além de comissionar oficiais para cuidar dos mais pobres e idosos. O Ven. S. Dammika igualmente comenta a abrangência da moral proposta pelo imperador:

O estado tinha a responsabilidade de não apenas proteger e promover o bem-estar de

seu povo mas também de sua vida selvagem. Caçar certas espécies de animais selvagens era proibido, foram estabelecidas reservas florestais para os animais e qualquer crueldade com estes e os animais domésticos era proibida. A proteção de todas as religiões, sua promoção e busca pela harmonia entre elas era também dever do estado. (1994, p. X, tradução nossa)

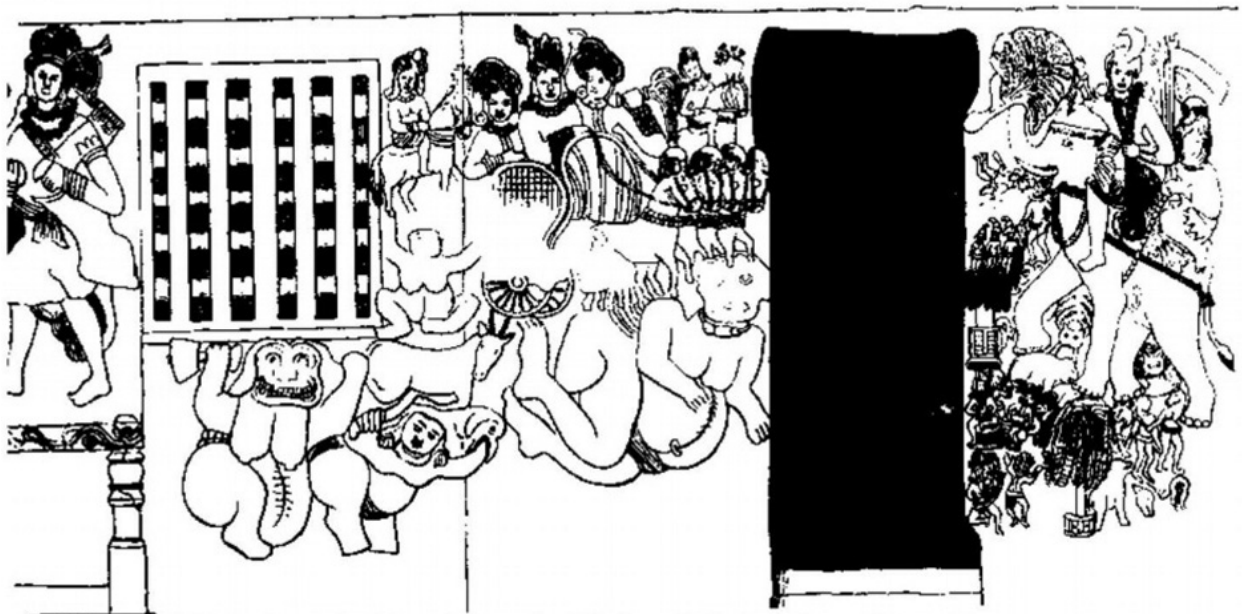
Do ponto de vista individual a prática de *ahimsa*, não violência, também era enfatizada. Por considerar o trato respeitoso mais importante que as práticas rituais, os éditos incentivavam que o povo fosse educado nas diversas filosofias de seu tempo. Ainda de acordo com o autor as principais qualidades pessoais presentes nos éditos incluíam gentileza (*daya*), auto-observação (*palikhaya*), honestidade (*sace*), gratidão (*katamnata*), pureza de coração (*bhava sudhi*), entusiasmo (*usahena*), lealdade (*dadha bhatita*), autocontrole (*sayame*) e amor pelo *Dharma* (*Dhamma kamata*). Reed menciona o importante *Sigalovada-sutta*, texto que coloca as bases da organização social budista, no qual Buda explica o valor dos bons relacionamentos entre pais e filhos, cônjuges, estudantes e professores, patrões e empregados e assim por diante (in Buswell, 2004). Estas bases são sintetizadas nos votos de *Upasaka* (masculino) ou *Upasika* (feminino) que consistem em cinco negações com o objetivo de evitar sofrimento pessoal e alheio: 1) não matar seres sencientes; 2) não pegar o que não for dado; 3) não incorrer em má conduta sexual; 4) não falsear a fala e 5) não ingerir substâncias intoxicantes.

Por fim, como uma maneira hábil de dramatizar tais valores, temos os contos *Jataka* e os relatos do *Apadana* expressam os mesmos conceitos na forma da biografia do próprio Buda, suas supostas vidas anteriores e histórias sobre os primeiros praticantes da comunidade. São estes os motivos que ilustram, desde o início da comunidade de praticantes, os salões de estudo e contemplação dos primeiros monastérios. Não com o objetivo único de inspirar seus habitantes mas, como nas igrejas cristãs, estas paredes se tornam livros onde as imagens são lidas pelos olhos devotos. Na caverna 22 de Bhaia temos a maravilhosa representação em relevo do *Kulavaka Jataka* onde o Bodisatva renasce como Sakka, o rei dos Devas¹⁹. Na

19 O *Kulavaka Jataka* conta que Sakka o rei dos Devas não queria dividir seu paraíso com os Asuras então ele os intoxicou e os jogou de volta para o seu próprio reino. Entre ambos os reinos cresce uma árvore que tem raízes no reino dos Asuras mas dá fruto apenas para o deleite dos Devas, ao perceber que haviam sido enganados lutaram para voltar. Sakka, ao perceber a tentativa de retorno dos Asuras subiu em seu “carro da vitória” através da floresta de belíssimas mafumeiras causando grande destruição. Os Gurulas (espíritos da floresta) reprenderam de maneira acintosa o rei que retornou ao seu palácio no paraíso. Lá ele se dá conta que uma de suas esposas chamada “Nascimento Superior” havia renascido na corte do rei Asura Vepacittiya. Assim Sakka assume a forma de um Asura, casa-se com sua filha e retorna para o reino dos Devas fazendo-a a comandante de vinte e cinco milhões de dançarinas. (COWEL apud KUMAR, 2014, p. 5)

análise de Kumar (2014) este *Jataka* é narrado em quatro estágios distintos separados por uma árvore, simbolizando a mitológica espécie que une o reino dos *Asuras* e dos *Devas*. O pesquisador considera que, pelo estilo do relevo, a representação pode ser datada entre 100 a.C. e 100 d.C. durante o período Satavahana.

Figura 21 - Desenho do Kulavaka Jataka baseado no relevo talhado em pedra de Bhaja. Maharashtra - Índia.



Fonte: KUMAR, Ajit (2014)

Voltando para a prática do monge plenamente ordenado, a ética (*sila*) é apenas uma das partes do Nobre Caminho Óctuplo, o caminho do meio referido por Buda, que é dividido também outros dois aspectos: *samadhi* e *panna* (*prajna* em sânscrito). O *Dhammacakkappavattana Sutta* (Colocando a Roda do *Dhamma* em Movimento) resume este caminho para o conhecimento da seguinte maneira:

E qual, *bhikkhus*, é o caminho do meio para o qual o *Tathagata* despertou, que faz surgir a visão ... que conduz a *Nibbana*? É este Nobre Caminho Óctuplo: entendimento correto, pensamento correto, linguagem correta, ação correta, modo de vida correto, esforço correto, atenção plena correta, concentração correta. Esse, *bhikkhus*, é o caminho do meio para o qual o *Tathagata* despertou, que faz surgir a visão, que faz surgir a sabedoria, que conduz à paz, ao conhecimento direto, à iluminação, a *Nibbana*. (ACESSO AO INSIGHT, 2016)

A prática de *sila*, ou vida virtuosa, está relacionada com a ação, a linguagem e o modo de vida corretos. Ela é a base para o *samadhi*, o cultivo da mente focada e presente, que se relaciona com a atenção plena, o esforço e a concentração corretas. Através do *samadhi* apropriado se pode desenvolver *panna*. Esta, por sua vez, é o resultado do entendimento e do pensamento correto. Portanto, *sila* e *samadhi* são os pré-requisitos para *panna*. No Budismo Nikaya, *panna* significa a compreensão das características básicas da realidade, ou seja, impermanência (*anicca*), insatisfatoriedade (*dukkha*) e ausência de “eu” (*anatta*) através da prática contemplativa. O Mahāyāna nos oferece uma ideia um pouco diferente de *prajna* onde o conceito de originação dependente (*pratityasamutpada*) ganha força sobre *anatta* abarcando toda a realidade (e não apenas o sujeito) como vazia de existência inerente. Este fenômeno surgiu especialmente com o Sutra do Lótus, mas também com os Sutras *prajnaparamita* como veremos adiante, abre caminho para a revisão dos ensinamentos de Buda sob uma nova perspectiva e, conseqüentemente, desvelam-se múltiplas possibilidades pedagógicas não convencionais. Apesar de que noção de que os seres possuem capacidades e estágios distintos no caminho para a iluminação está presente desde a primeira tentativa de Buda em sintetizar suas descobertas, com o Mahayana ocorre o reforço do conceito de *upaya* (pedagogia, método) e, sendo assim, desloca o ideal formativo do *bhikshu* sábio e recluso conhecido como *Arhat*²⁰ para o multifacetado Bodisatva, que sequer precisa ser uma figura monástica. Vamos estudar com detalhe os meios usados pelo pensamento budista Mahāyāna nos parágrafos a seguir, chegando até o uso de ferramentas imagéticas que serão tratadas no próximo capítulo.

3.2 Um barco para a outra margem

Durante minha estadia de um ano no Rangjung Yeshe Institute em Kathmandu meus dias eram, quase sempre, extraordinários (ao menos do ponto de vista da minha rotina no Brasil). Eram tantas informações do ambiente, das pessoas, das culturas misturadas que sobrava pouquíssimo tempo para sentimentos de monotonia ou tédio. Apenas três coisas se

20 Arhats são aqueles que atingiram o ápice do caminho, literalmente “aqueles dignos de honra” normalmente são representados como os discípulos anciões de Buda. Falaremos deles com maiores detalhes ao final do capítulo.

repetiam: a caminhada em torno do grande estupa de Boudhanath, as agruras de (tentar) aprender a forma clássica da língua tibetana e o estudo do *Bodhicharyavatara* (O Caminho do Bodisatva), texto do filósofo indiano Shantideva (século VIII). Todos os dias nos reuníamos no chamado “*Manjushri Hall*” dentro do Kanying Shedrub Ling para ouvir o *Khenpo*²¹ Urgyen Thenpel explicar, à maneira clássica, linha por linha e palavra por palavra, a obra desse famoso estudante de Nalanda. O texto de Shantideva é um dos mais importantes elementos curriculares na formação monástica por resumir em versos aquilo que o estudante precisa para trilhar o caminho do Bodisatva. No contexto ao qual nos referimos este último conceito se refere aos seres que renunciaram ao *Samsara* e também ao anseio pela salvação individual, trabalhando para levar todos os seres até a iluminação. A obra escrita em um estilo confessional lida com a meditação em torno da “mente do despertar” (*bodhicitta*) e no desenvolvimento das qualidades (*paramitas*²²) indispensáveis para um Bodisatva. Ele possui 10 capítulos que são tradicionalmente divididos em três grupos de acordo com um verso do filósofo Nagarjuna, onde os primeiros três capítulos dizem respeito ao estímulo apropriado para o surgimento de *bodhicitta*, o segundo grupo de três indicam como não deixá-la decair e os últimos (especialmente o nono sob o título de “Sabedoria”) descrevem como ela pode ser intensificada. Foram centenas de horas lendo o texto e seu comentário, não bastasse isso era necessária a memorização de seu conteúdo para exames que ocorriam todas as aulas. Nunca havia passado por isso, a obrigação de memorizar qualquer coisa hoje em dia é uma blasfêmia para um ocidental! Este é apenas um dos infinitos métodos (*upaya*) apresentados em um monastério que podem nos parecer estranhos. Ao final foi uma das poucas coisas que restaram em minha mente, gravadas ao ponto de conseguir recitá-las no banho, e agradeço sempre a persistência de meus professores por essa oportunidade.

Upaya é um termo muito importante na hermenêutica, na ética e na soteriologia Budista, é a partir dessa inteligência surgida dos conceitos de *pratityasamutpada* somado a ausência de características intrínsecas dos fenômenos (*shunyata*) que são engendradas as diversas formas de expressão de *prajna*, a sabedoria da iluminação. O *Dashabhumika Sutra* lista esta capacidade como uma das perfeições de um autêntico Bodisatva ligada diretamente

21 Khenpo é um grau conferido aos monges himalaicos nas escolas tibetanas Nyingma, Kagyu e Sakya após 13 anos de estudo intensivo após o secundário, equivale ao doutorado ocidental como ponto alto da carreira acadêmica.

22 As seis paramitas listadas tradicionalmente são: generosidade (*dāna pāramitā*), virtude (*śīla pāramitā*), paciência (*kṣānti pāramitā*), diligência (*vīrya pāramitā*), concentração (*dhyāna pāramitā*) e sabedoria (*prajna pāramitā*).

com os aspectos a intenção e a prática de *Bodhichitta*. Apesar de *upaya* ser um conceito que aparece poucas vezes nos *Nikayas*, sendo referido apenas no sentido de converter estudantes de outros grupos, sua origem está relacionada com os primeiros momentos de Sidarta como Buda, aquele que despertou. Como descrever um estado que está além de palavras? E ainda, por que descrevê-lo? O princípio de *upaya* nasce justamente aí, a partir da dificuldade de comunicar algo impossível de ser comunicado em palavras. Durante cinco semanas estas dúvidas acompanharam Sidarta que precisava escolher entre deleitar-se solitariamente com o estado alcançado ou ensinar para uma audiência que certamente não conseguiria compreendê-lo. A tradição conta que o deus Brahma (que aqui representa o homem comum) surge implorando para que o Buda gire a “roda do *Dharma*” ensine os seres sencientes o caminho para além do *Samsara*. Ao aceitar a súplica decreta-se no Budismo que é uma função essencial da iluminação o fato de ensinar. Aquele que não ensina não pode ser considerado plenamente iluminado pois desconsidera o inter-ser representado pela originação dependente, o silêncio do *pratyekabuddha*²³ demonstra ainda traços de ilusão.

Outra questão que se coloca frente a tentativa de indicar o caminho até a perfeita iluminação é o mesmo dilema da educação contemporânea, a existência de infinitos tipos físicos, psicológicos, históricos e sociais. A prática pedagógica de Buda se dá então, como já mencionamos, a partir do diálogo e de conselhos particulares. Os autores anônimos dos Sutas Mahayana, inspirados pela sabedoria revelada por Sidarta, vão um pouco mais além. Dão-se conta que, tendo em vista *pratityasamutpada* não apenas a palavra na forma de diálogos, contos ou parábolas eram *upaya* mas também qualquer elemento que impactasse a mente de forma que esse fosse direcionado à abertura de *prajna*. Sejam esses elementos ferramentas pedagógicas convencionais (muitas vezes menosprezadas) como as artes, o cultivo físico, e a própria devoção religiosa, ou práticas não convencionais como o trabalho com aversões a coisas impuras, o sexo e até mesmo a violência.

Por simplesmente balançar uma flor, tocar o ombro de alguém, sorrir, ou fazer um gesto com seus dedos e libera os seres sencientes. Para alguns ele simplesmente oferece conselhos e conforto, para outros ele dá longos discursos filosóficos sobre a natureza da realidade, e ainda para outros, duras reprimendas. Mas o que interessa para os primeiros Mahayanistas é o fato de que todas estas formas de comunicação

23 Literalmente um Buda “solitário” é comparado à um rinoceronte que anda sozinho, aquele que realizou por si a iluminação em segredo. É dito que esse tipo de ser iluminado aparece apenas em eras onde nenhum Buda (ou seu ensinamento) está presente.

são efetivas: todas elas levam ao despertar mesmo que difiram em várias maneiras. (SCHROEDER p. 10, tradução nossa)

Sendo assim, de acordo com Matsunaga (1974), abre-se um leque infinito de possibilidades para o leigo que pode se beneficiar, tanto quanto um monge instruído, dos ensinamentos que lhe são apresentados de maneira palatável. O conceito de *upaya* é visto pelo autor como inseparável da possibilidade de existência de alguém que transcendeu a compreensão ordinária, sendo que é o meio de se comunicar com aqueles que não compreendem tal estágio. Em resumo, professores e alunos não existem sem o ensino. O iluminado acha caminhos para ensinar sua experiência da vacuidade para aqueles ignorantes, estes a partir de seu ponto de vista, consideram tal ato como compaixão. Ignorância nesse contexto entendida como a incapacidade de reconhecer a natureza interdependente e impermanente da existência. Esse entendimento que transcende a linguagem comum e a razão categórica é a própria *shunyata* (vacuidade).

Como vimos, a noção de vacuidade existe mesmo nos *nikāyas* porém restrita ao *anatman* (negação de um *self* existente por si) já o *Mahāyāna* vai definir a natureza da realidade como “vazia” não por ser inexistente, mas por ser interdependente. A divisão entre sujeito e objeto se desfaz, um existe em relação ao outro, como bem coloca o mestre vietnamita Tich Nath Hanh (2016) em seu neologismo, eles intersão, isso não é algo negativo no sentido que uma flor está cheia de todo o cosmos, ela apenas está vazia de existência independente, a flor não pode ser sozinha, ela deve interser com todo o cosmos. Ela só é negativa no sentido que os pensadores indianos “[...] escolhem definir a experiência transcendental por aquilo que não é em termos da vida do homem ordinário; ao final esta é uma das mais altas formas de afirmação.” (MATSUNAGA, 1974, p. 57, tradução nossa).

A vacuidade apresenta ainda dois outros aspectos: o primeiro *sunyatayam prayojanam* ou que é o desapego da experiência de *shunyata* como quando Sidarta desperta para a necessidade de ensinar frente ao turbilhão de sofrimento do *Samsara* atingindo compreensão plena da originação dependente e “[...] imediatamente se dá conta da unidade indiferenciada que engloba ele e todos os outros seres [...] ele vê os outros como parte de seu próprio ser infinito.” (ibid, p. 59, tradução nossa); o segundo é chamado *shunyata artha* e indica a capacidade da prática desta visão no mundo convencional apesar de reconhecer as limitações

da linguagem para descrever tal experiência, o Bodisatva busca formas de ensinar apesar da possibilidade de distorção. Tratam-se de estágios simultâneos relacionados com o fluxo entre o reconhecimento da vacuidade e sua expressão, sistematizado pela tradição como o hiato entre a expressão da verdade última (*paramartha satya*) por meio de uma verdade convencional (*samvriti satya*).

As duas verdades são uma constante na estrutura do pensamento Mahayana e serão importantes no estabelecimento do Budismo Tântrico indiano e tibetano. Elas serão tratadas com mais profundidade no capítulo final deste trabalho, por enquanto podemos definir simplesmente a verdade convencional (*sramvrti*) como a tentativa de expressão em linguagem discursiva da verdade última (*paramartha*) experienciada pelos Budas e Bodisatvas, essa ânsia natural de comunicar é algo espontâneo e inerente ao estado iluminado, resumindo a própria concepção de *upaya*. Não existe uma verdade convencional inseparável da verdade última, pois sem a primeira a segunda não é alcançada. Só existe uma verdade e sua expressão. Essa comunicação pode se tornar equivocada apenas quando o estudante não “entra no jogo” das duas verdades, carecendo de um sentido intuitivo e poético que o faz levar “ao pé da letra” os ensinamentos habilidosos do caminho.

Para evitar esse tipo de ruído na compreensão dos ensinamentos, a hermenêutica budista também faz uso da divisão entre um significado provisório (*neyartha*) e portanto passível de interpretações diversas, e outro definitivo (*nitārtha*) que pode ser compreendido de maneira literal. Sutras enquadrados na categoria *Prajnaparamita* tem um caráter definitivo, por outro lado as parábolas e metáforas empregadas em textos famosos como o Sermão do Fogo (*Adittapariyaya Sutta*) devem ser interpretados a partir de *prajna*.

Um bom exemplo da leitura de *neyartha* sob a luz de *prajna* é leitura que Schroeder (2001) faz da passagem encontrada no Sutra de Lótus que conta a história de um homem muito rico que salva algumas crianças de um incêndio prometendo-lhes belos presentes. Para o autor nesta fábula a casa representa o reino da ilusão, enquanto os presentes são o ensinamento de buda que os leva até um lugar seguro. Sendo assim a moral da história é que a iluminação não depende de uma visão metafísica específica, sendo que as crianças foram salvas por uma promessa imaginária.

[...] a questão das supostas inconsistências no discurso de Buddha não é sobre a

verdade no sentido abstrato mas como responder as manifestações concretas de dukkha. Na perspectiva dos meios hábeis a sua habilidade de transitar entre pontos de vistas mostra que a sabedoria (prajna) não está restrita a uma doutrina, prática ou metafísica única e exhibe a intimidade transformativa do amor de um Bodisatva. (ibid, 2001, p. 19, tradução nossa)

Método está intrinsecamente ligado à compaixão (*karuna*), o amor incondicional do Bodisatva, que não é nada além de outro nome dado para *shunyata artha*. Do ponto de vista daqueles submersos na mente condicionada pelo *Samsara*, os Budas e Bodisatvas são compassivos em guiar todos os seres até a iluminação, na perspectiva iluminada eles simplesmente reconheceram a interdependência. Sendo assim, tanto *neyartha* quanto *nitartha* são *upaya*, métodos que partem da verdade convencional para indicar a verdade última. Ainda de acordo com Schroeder, o principal problema para a compreensão da mensagem é a incapacidade de transitar entre as esferas do provisório para o definitivo, do convencional para o último, apegando-nos a determinada visão como superior e inferior e assumindo que existe apenas uma fórmula para a liberação enquanto o próprio Buda ensina o desapego de qualquer visão particular. Essa relação pode ser aplicada também a aparente dicotomia entre *Samsara* e *Nirvana*. O estado alcançado e comunicado por Sidarta não representa uma mudança de local mas uma transformação da atitude mental. Aqueles que seguem se agarrando ao mecanismo do sujeito-objeto seguem presos no *Samsara* pois ignoram *pratityasamutpada* e tem a mente condicionada por essa ignorância, os que realizam o sentido de *shunyata* encontram-se no *Nirvana* e percebem que ali estavam desde o princípio. Pensar de maneira diferente foge da perspectiva do caminho do meio:

[...] imaginar que um ser ou alguns seres podem atingir o *Nirvana*, e não outros, não condiz com o ensinamento que todos os fenômenos são igualmente vazios de um status ontológico permanente, ou ainda, como vemos no Sutra do Lótus, todas as coisas são nirvânicas desde o princípio. O caminho do bodisatva é reconhecer isso, e ao mesmo tempo seguir jogando o jogo dos meios hábeis para salvar as pessoas de si mesmas. (PYE, 2006, p. 2)

Ao considerarmos que o papel do praticante é “jogar o jogo” dos meios hábeis, podemos também dizer que o Budismo como uma religião histórica é *upaya*. No *Alagaddupama Sutta* o Buda aconselha, dois mil e quinhentos anos antes de Wittgenstein, a deixar de lado seu discurso após o objetivo último ser atingido: “Dessa forma eu lhes mostrei como o Dhamma é semelhante a uma balsa, existindo com o propósito de cruzar (a torrente) e não para que vocês se agarrem a ele” (ACESSO AO INSIGHT, 2016). Finalmente é importante salientar que apesar destes métodos serem normalmente constituídos, como no caso do *Bodhicharyavatara*, por práticas voltadas para o desenvolvimento do equilíbrio meditativo e da compaixão visando direcionar a mente do estudante até um estágio além da confusão, isso nem sempre é o caso. Certos textos Mahayana, e especialmente os Tantras assimilados pelo Budismo durante o período Pala, falam de métodos controversos incluindo a quebra de votos monásticos e desafio de tabus culturais difíceis de associar em um primeiro momento com os ensinamentos de Buda. Esta guinada abre caminho para a concepção de novos ideais humanos independentes da “pureza” tão apreciada na cultura indiana (e ocidental).

3.3 Ideal humano

Até aqui foi possível tratar de maneira geral acerca da conduta esperada do praticante ordenado ou leigo, assim como dos métodos utilizados para incentivar esse tipo de atitude em ambos os casos. Isso leva ao questionamento acerca do tipo de pessoa que a instituição monástica busca formar. Assim como vimos no capítulo anterior, os mosteiros passaram por grandes transformações desde o simples Jetavanarama até as grandes universidades indianas. Da mesma forma o ideal humano proposto por estes centros de ensino foi se transformando através dos anos devido à questões filosóficas, sociais e econômicas.

O ideal humano teve sua primeira expressão nos iogues renunciantes e *Rishis* védicos, Os primeiros como proto-*sramanas* e os segundos como modelo para todos os crentes na revelação dos Vedas. Para ambos existe uma figura de convergência que é o *pandita*, ou doutor da lei, aquele que conhece com profundidade as ciências de sua época. Como vimos no primeiro capítulo, os discípulos que finalizavam seus estudos nas *gurukulas* ou em centros

como Taxila eram versados nas grandes ciências, dependendo de seu grau de profundidade recebiam o título de *pandita*. Título esse que também é usado no Budismo para designar aquele escolástico que atingiu a maestria nas cinco ciências clássicas (como vimos, linguística, lógica, medicina, artes e ofícios e ciências interiores). O termo foi adotado no Tibete por influência da tradição indiana, o primeiro a ostentá-lo foi o grande Sakya Pandita²⁴ fundador da escola de mesmo nome.

Com a estruturação das ordens de renunciantes a figura do *Jina* encarnada por Buda e Mahavira, palavra do sânscrito de onde deriva o Jainismo e que significa “conquistador”, se tornou proeminente. Dentro das instituições budistas ela tomou forma por meio do *Arhat* que, como já vimos, assume as qualidades do *brahmacharyin* e do *sramana* levando uma vida de austeridades e pureza. Imagetivamente está ligado ao momento em que Sidarta vence as tentações de Mara, simbolizando o domínio sobre si mesmo através das ciências internas. A descrição canônica do estado de *Arhat* dá conta do percurso pelos vários estágios do caminho descrito com maestria por Buddhaghosa (século V) em sua obra *Visuddhimagga* (Caminho da Purificação). Estes estágios envolvem a perfeição na ética, compaixão, caridade, castidade e o reconhecimento dos preceitos do *Vinaya*. Em resumo, o caminho do *Arhat* é a realização da tríade *silā, samādhi e pañña*. Ao mesmo tempo que a ideia desse caminho ser percorrido por inúmeras vidas torna o ideal mais acessível a pessoa comum, sua estrutura busca "ao mesmo tempo apresentar o caminho como um objetivo imitável e enfatizar quão distante este objetivo está da pessoa ordinária. [...] A dificuldade do caminho implica que as figuras que o completaram devem ser reverenciadas." (BOND, in Buswell, 2004, p. 29, tradução nossa). Esta ideia de pessoa realizada teria forte influência na organização monástica indiana, sendo exportada com grande sucesso para países como Sri Lanka, China e Tailândia.

Os *Arhats* seguem sendo venerados com o surgimento dos Sutas Mahayana, tendo inclusive toda uma tradição de representações iconográficas, porém tem sua importância diminuída em função dos Bodisatvas. Mesmo assim é necessário salientar que estas figuras não são excludentes, como já descrevemos, Bodisatvas e *Arhats* apenas recebem significados diferentes nos Nikayas e no Mahayana por questões doutrinárias e também sociopolíticas. O *Arhat* é uma figura solitária que representa um caminho metodológico estrito pouco diverso, não existe nele um reconhecimento amplo de *upaya* ou a inclusão de práticas diversas às que

24 Chöjé Sakya Pañdita Künga Gyeltsen (1182-1251) definiu os parâmetros de conhecimento escolástico no Tibete baseados na tradição intelectual indiana por meio de sua obra *The Entrance Gate for the Wise* (tib. *mkhas pa rnams 'jug pa'i sgo*). Ironicamente foi um dos poucos a receber o título de *pañdita* no país das neves.

se encontram na tradição. Nos Sutas Mahayana o *Arhat* (objetivo final do *Shravaka*, aquele que busca a iluminação para si mesmo) não é considerado plenamente iluminado por não reconhecer plenamente *shunyata* e não alcançar a abrangência compassiva de um Bodisatva. Não por acaso este fluxo de um ideal ao outro se dá durante os períodos Kushan (30-375) e Gupta (320-550), uma época de florescimento e abertura da cultura indiana, essa mudança (e tantas outras) possui uma forte influência de uma participação crescente da comunidade leiga na prática do caminho. O Bodisatva também deve seguir por inúmeros ciclos de existência até atingir a iluminação, porém ele o faz voluntariamente, por compreender a interdependência e não separatividade dos seres e que a iluminação plena só é conquistada levando todos estes consigo até tal estado.

Como descrito por Shantideva, o Bodisatva é uma figura heroica, também um conquistador (*jina*), mas que não se isola do mundo, uma expressão da sabedoria da iluminação que não precisa assumir uma forma monástica. A rigidez do *Arhat* dá lugar à flexibilidade do Bodisatva, ambos tem como meta a iluminação mas esta possui sabores, métodos e públicos diferentes. *Upaya* para um Bodisatva é a própria *bodhichitta*, o movimento entre reconhecer e aplicar a sabedoria da vacuidade. Um exemplo famoso dessa relação é o Sutra do Coração onde o *Arhat* Shariputra, um dos mais importantes discípulos de Buda, simboliza a pessoa ordinária que recebe ensinamentos do Bodisatva Avalokiteshvara acerca do significado de *shunyata* afirmando:

[...] deve ver perfeitamente que até mesmo os cinco agregados são vazios de existência intrínseca. Forma é vazio, essa vazies é forma, vaziez não é outra coisa senão forma, forma também n-’ao é outra coisa senão vaziez. Do mesmo modo, sensações, percepções, formadores mentais e consciência são todos vazios. Portanto, Shariputra, todos os fenômenos são vazies; não têm características definidoras; não nascem, não cessam; não são maculados, não são imaculados; não são deficientes e não são completos. (DOKHAMPA, 2013, p. 31)

Ao final do domínio Gupta, com o florescimento dos Mahaviharas por toda a Índia, inicia-se um movimento contracultural a enigmática figura do *Siddha*, aquele que atinge o *siddhi*²⁵(realizações e poderes espirituais), que ganha campo como contestação do

25 *Siddhi* tem dois aspectos: traz poderes mágicos (mundanos) e significa iluminação no sentido budista do termo (última). Sendo assim o *siddha* pode ser um santo, um mago, um adepto, um alquimista mas nenhuma delas define completamente o praticante tântrico.

establishment monástico. Apesar de o termo não ser novidade, no Jainismo designa aquela alma liberta que consumiu com qualquer resíduo de ações passadas e obteve *moksha*, suas bases se renovam a partir da visão ampla de *upaya* já estabelecida pelo Mahayana. Em 2011 quando estava rumando para Lumbini pela primeira vez fiz parada em Gorakhpur, a última cidade indiana antes da fronteira com o Nepal. O nome da cidade tem origem na tradição espiritual Nath, uma linhagem de Siddhas onde surge o famoso Guru Gorakshanath (século XI)²⁶, figura importante na devoção Budista e Hindu até hoje. No Budismo Vajrayana os *Siddhas* ganham um superlativo “Maha” (grande), tornando-se *Mahasiddhas*, homens e mulheres misteriosas que ensinavam por métodos não convencionais como simples imposição física, posturas e sinais. Também chamados de *Vidyadharas*²⁷, eles expunham a irrelevância do escolasticismo e do linguajar acadêmico, assim como o horror da organização social estratificada e as atrocidades religiosas através de suas canções místicas escritas em língua comum.

26 Guru Gorakshanath viveu na Índia durante o século XI e foi patriarca da tradição tântrica Nath que influenciou Hinduísmo e Budismo. Encarna a figura humana ideal de seu tempo, servindo de referência para grupos em todo o subcontinente e himalaias.

27 De acordo com Pranke no Budismo indiano são caracterizados como seres sobrenaturais que "*by means of various occult sciences, develops the ability to perform marvelous feats like flying through the air, transmuting base metals into gold, coming impervious to weapons, and so on*" (in Buswell, 2004, p. 878)

**Figura 22 - Guru Gorakshanath Mandir na cidade de Gorakhpur.
Uttar Pradesh - Índia.**



Fonte: Acervo do autor (2011)

De acordo com Dowman os *Mahasiddhas* são a corporificação do ethos e dos ideais de cultura da Índia comandada pelos Palas “os geradores e diretores da energia criativa que converteu o povo e transformou a sociedade, os guias e exemplos do caminho do Tantra, estes homens eram chamados *Siddhas*” (1985, p. 2). Estes personagens foram tão importantes para a cultura indiana cidade de Gorakhpur guarda muito bem escondido um pequeno templo no melhor estilo *kitsch* indiano dedicado não só ao Guru Gorakshanath mas também aos famosos oitenta e quatro *Mahasiddhas* da Índia antiga (figura x).

Assim os oitenta e quatro *Siddhas* podem ser vistos como arquétipos representando os milhares de exemplos e adeptos do caminho tântrico. Estes *Siddhas* eram reconhecidos pela diversidade de seu histórico familiar e diferenciação social. Eles eram encontrados em qualquer estrato da sociedade: reis e cortesãs, sacerdotes e iogues, poetas e músicos, artesãos e agricultores, donas de casa e prostitutas. (DOWMAN, 1985, p. 2, tradução nossa)

Na tradição indiana o número oitenta e quatro é considerado perfeito, ilustrando também o número de ensinamentos de Buda, oitenta e quatro mil, equivalente às disposições mentais dos seres. Neste caso, ainda de acordo com Dowman, o número representa cada um dos *siddhis* atingíveis pelo estudante onde “cada *Mahasiddha* era conhecido por certa característica e ensinamentos, o que facilitava seu uso pedagógico” (ibid, p.4, tradução nossa). Como fábula estes personagens semi-históricos exemplificam uma liberdade plena e a possibilidade da iluminação independente da educação institucionalizada. De acordo com Reynolds (2016) este movimento se baseou nos novos *insights* produzidos pelos Suttas do Mahayana e nas filosofias das escolas Madhyamaka e Yogacara²⁸ porém com métodos extremamente diferentes daqueles praticados dentro dos grandes monastérios.

Figura 23 - Imagens dos oitenta e quatro Mahasiddhas no templo em Gorakhpur. Uttar Pradesh - Índia.



Fonte: Levekunst Magazine (2015)

De certa forma os *Mahasiddhas* “reinauguram” a tradição do asceta errante dentro do

28 As duas escolas principais herdadas pelos tibetanos do Budismo indiano. Trataremos delas com mais detalhe no último capítulo.

Budismo abandonando o monastério e praticando suas *sadhanas*²⁹ pelo interior da Índia em cavernas, florestas e em lugares classificados como impuros onde a atitude de anarquismo espiritual e desapego com qualquer forma religiosa estabelecida prevalece. As circunstâncias abjetas (muito piores que as do velho Diógenes de Sinope), a linguagem crepuscular usada em seus ensinamentos e uma coleção de fatos chocantes em suas biografias são considerados métodos para transcender o maniqueísmo moral, ensinando o estudante a lidar de maneira desimpedida com qualquer situação que se apresente.

O crematório não é o único eremitério; podemos descobrir ou revelar (a sabedoria) em ambientes mundanos assustadores onde os praticantes encontram-se desesperados e deprimidos, onde aspirações mundanas convencionais foram devastadas pela dura realidade. Isso é demonstrado pelas biografias sagradas dos grandes *siddhas* da tradição Vajrayana. Tilopa atingiu realização como um moedor de sementes de gergelim e um cafetão para uma prostituta proeminente. Sarvabhaksa era um glutão extremamente obeso, Goraksa era um vaqueiro em locais remotos, Tantepa era viciado em apostas, e Kumbharipa era um pobre oleiro. Estas circunstâncias eram também crematórios (cemitérios) pois eram desdenhadas na sociedade indiana da época e os *siddhas* eram vistos como fracassados, marginais e sujos. (SIMMER-BROWN, 2001, p. 127, tradução nossa)

Assim como a contracultura americana da metade do século XX foi assimilada pela indústria cultural, as instituições monásticas “domesticaram” os ensinamentos e as técnicas dos Mahasiddhas. Durante o reinado dos Palas o tantrismo e os *Siddhas* foram assimilados pela sociedade indiana e também pelas grandes universidades, especialmente Vikramashila, Somapuri e Nalanda. A figura do Mahasiddha passou não somente a ser aceita mas, em alguns casos, ser referência de poder temporal e relacionados diretamente com a realeza. Estes eram constantemente requisitados para rituais bélicos para a realeza do norte indiano apossada por diversas invasões. Nesse período turbulento ocorreram as primeiras trocas com os reinos himalaicos, especialmente o Tibete, onde grandes mestres como Padmasambhava, Tilopa, Naropa e Padampa Sangye foram responsáveis pelo estabelecimento de diversas tradições budistas.

29 O termo é traduzido normalmente como disciplina espiritual, ou como coloca Dowman "técnicas psico-experienciais para a transcendência da personalidade e êxtase" (1985, p.5, tradução nossa). Se traduzida a partir do tibetano indica um método para atingir o objetivo, ou seja, uma sequência de técnicas que levam até a iluminação

A tradição dos *siddhas* pode, de muitas formas, ser considerada a fundação do Budismo Tibetano, pois os *siddhas* e suas vidas nos mostram uma visão central dos ensinamentos Vajrayana, o caminho para viver em perfeita liberdade. Os *siddhas* oferecem uma forma especial de realização que corta através da confusão, como o vento através das nuvens, revelando a clareza e confiança, saúde interna e bem-estar. Mais que simples histórias, estas biografias corporificam ensinamentos profundos projetados para contribuir com nosso desenvolvimento interno. (ROBINSON, 1979, p. XI, tradução nossa)

Ao nos movermos entre as origens visionárias dos Vedas com seus *Rishis* até a tradição dos grandes Mahasidhas do período final do Budismo indiano, buscamos indicar uma linha de formação ininterrupta surgida no próprio cerne da cultura indiana. Ao final o ideal humano, quando falamos de Budismo, se difere na história por conta do método e não de sua visão. É a visão onde a sabedoria da vacuidade (seja parcial ou total) que distingue o Budismo das outras escolas indianas. Os intercâmbios ocorridos entre os séculos VIII e XII deixam ainda mais difusa essa distinção, especialmente com o surgimento de uma profusão imensa de deidades meditativas nas tradições *sramanas* inspiradas pelo Tantra e pela literatura *prajnaparamita*. No capítulo seguinte vamos tratar do desenvolvimento no Budismo desse aparente caos multicolorido da iconografia que foi importado pelo Tibete e marca profundamente o monastério himalaico.

Figura 24 - Vajrapani, murais de Ajanta, Maharashtra - Índia



Fonte: Acervo do autor (2014)

4 REPRESENTANDO A AUSÊNCIA

*Aparências e vacuidade
quando elas não são diferentes
tudo é minha visão.*

Milarepa

Tendo percorrido um pouco da história da educação monástica e os métodos pedagógicos usados largamente nas organizações budistas indianas, este capítulo busca introduzir parte do processo de transformações ocorridas na prática do Budismo indiano durante cerca de mil e quinhentos anos que levaram à adoção das imagens como ferramenta contemplativa dentro e fora dos monastérios, abrindo caminho para as complexas visualizações do Tantra. Os principais aspectos dessa mudança se dão em diversas fases que muitas vezes se sobrepõe, tendo como palco principal o norte indiano disputado por diversas dinastias ao longo dos séculos. Como se trata de um recorte de tempo muito amplo não temos pretensão de nos deter em profundidade nos aspectos históricos, mas sim focar nas mudanças filosóficas apresentadas pela adoção das novas ideias propostas pelo Budismo Mahayana. O capítulo inicia tratando das estratégias usadas para lidar com a ausência do professor nos primeiros séculos do Budismo, passando pelas controvérsias envolvendo a origem da imagem de Buda e a famosa teoria do aniconismo. Em seguida retornaremos a importância dos conceitos *prajna e upaya* e a criação a partir destes de um amplo leque de possibilidades pedagógicas envolvendo o uso de complexas imagens. Por fim trataremos do surgimento das deidades meditativas e das práticas transformadoras propostas pelo Budismo Himalaico para acelerar o caminho até a iluminação.

4.1 O trono vazio

A tradição conta que Buda morreu aos 80 anos de idade nas cercanias da atual cidade indiana de Kushinagar, estava relativamente próximo de onde nasceu, Lumbini, o objetivo

final de sua peregrinação. Nos textos que descrevem seus últimos dias os discípulos, especialmente Ananda, tentam convencê-lo de morrer em solo sagrado próximo ao rio Ganges ou em uma grande cidade como um soberano. Mas Sidarta buscava um fim mais humilde. Conta-se que o iluminado morreu após vários dias de dores estomacais (possivelmente resultado de uma grave intoxicação alimentar) e, ao chegar em um bosque de árvores *sal*, deitou-se sobre seu lado direito e entrou no *mahapariNirvana* (em pali *mahaparinibbana*). Consta no *Digha Nikaya* que suas últimas palavras foram diretas indicando que sua morte também era um ensinamento sobre a impermanência: “Dessa forma, *bhikkhus*, eu os encorajo: todas as coisas condicionadas estão sujeitas à dissolução. Esforcem-se pelo objetivo com diligência” (ACESSO AO INSIGHT, 2016).

**Figura 25 - Estupa que marca o local da cremação de Buda em Kushinagar.
Uttar Pradesh - Índia.**



Fonte: Acervo do autor (2011)

Essa é apenas uma das histórias possíveis dentro das diversas tradições budistas que chegaram até nós, mas o importante é perceber, como já notamos com os *Jātaka*, que até mesmo a vida do antigo príncipe oferece uma leitura pedagógica. É a partir desse ponto de vista que devemos nos posicionar, como nos sugere Laumakis “os elementos individuais

dessa descrição podem ser analisados em conjunto para compor um relato filosófico do significado e do propósito da vida e da natureza fundamental da realidade” (2010, p. 32) além disso é fácil de compreender que, historicamente, esses elementos serviam como “forma de se obter mecanismos mnemônicos úteis e também maneiras adequadas e convincentes para transmitir e reforçar pontos importantes do *Dhamma*” (*ibid*, p. 32)

Estive no local estabelecido pelo imperador Ashoka como sendo o local da morte e cremação de Buda, foi durante minha primeira peregrinação em 2011, logo após conseguir uma carona com dois franceses que encontrei em um hotel barato ao lado da estação de trem da cidade dos oitenta e quatro Mahasiddhas, Gorakhpur. Não tenho grandes registros desse dia no meu diário de viagem além de um pequeno vilarejo formado em função do turismo, um belo templo branco construído logo após a independência indiana e uma estupa em ruínas. Esta última considerada o local do ritual fúnebre indicado no mesmo *Nikaya* onde, logo após a cremação, teve início uma disputa pelas relíquias do *Tathagata* e, em consequência, o próprio Budismo. De acordo com Royer (2009) essa celeuma entre os diversos grupos que reivindicavam parte das relíquias do Buda histórico narrada no *Mahaparinibbana Sutta* não pode ser tomada literalmente devido à omissões importantes na relação de pretendentes ao espólio sagrado. Porém não estamos exagerando quando afirmamos que com a disputa das relíquias iniciou-se também o próprio Budismo, foi com a ausência do professor, a saudade e a memória do iluminado que se inicia um dos maiores movimentos sociais e religiosos da história. Ao que parece os primeiros membros da comunidade de praticantes supriram a falta do professor inicialmente através da memorização de seus discursos e de relíquias pessoais:

Através do tempo, o entendimento das relíquias expandiu-se ao incluir restos corpóreos, objetos usados por pessoas iluminadas, e outros artigos que simbolizavam a imanência do *Buddha* e seus ensinamentos [...] são as relíquias e não os monumentos que corporificam e continuam a essência espiritual de *Buddha*. (LEIDY, 2008, p.13, tradução nossa)

Com o passar dos anos e das gerações a memória já não era tão presente e a população de *sramanas* já havia se estabelecido em locais fixos propiciando a da criação artística de representações gráficas de índices de sua passagem, fábulas e metáforas. A sabedoria expressa pelo abençoado era grande demais para ficar contida em sua forma física. Se observamos a

partir de um ponto de vista dos próprios ensinamentos budistas, especialmente a carência de natureza intrínseca (*svabhava*), interdependência (*pratityasamutpada*) e, com isso, a vacuidade (*shunyata*), não é absurdo afirmar que as relíquias e as diversas representações que tornam o Dharma de Buda novamente presente assumem de maneira interdependente uma semelhança direta com o próprio ser amado ausente. São como heranças que guardam de alguma forma a fragrância daquele que partiu. É obvio que se trata de uma simplificação, porém para Schopen (1997) essas relíquias e os próprios objetos usados por Buda ou grandes praticantes não são objetos comuns pois, na visão do praticante, passam por uma transformação ontológica e são “perfumados”, “embebidos” ou “saturados” com suas qualidades. Para Aldrovandi (2002) e Huntington (1985) apesar de a comunidade monástica também desempenhar o culto às relíquias, a prática era uma atividade associada diretamente aos leigos, o que demonstra a grande importância destes para a propagação das representações do Buda após seu *parinirvana*.

Um pequeno parêntese sobre a questão deve ser levantado aqui. Se falamos de pessoas e emoções, a principal força motriz de nossas vidas, vemos que o comportamento da comunidade ainda infante é compreensível. O culto às relíquias uniu monásticos e leigos em torno dos vestígios da passagem de Buda como uma família se une na lembrança de um ente querido falecido. Você que está lendo, todos aqueles que conhece e eu mesmo, essa voz impessoal que gagueja os conceitos nesta folha, temos exemplos de ausências que precisam ser supridas para que a narrativa de nossa existência possa voltar a fazer sentido. Um lugar, uma peça de roupa, uma foto antiga, uma música, um perfume... tudo se mistura com a história daquela ausência e forma uma pilha de significados que precisam ser reorganizados. Se isso é verdade no caso de uma ausência brilhante como a de um filho amado, uma mãe ou um pai imagine você a falta de um professor inigualável.

Os estupas são uma estratégia possível para trabalhar esse problema, eles herdaram as qualidades iluminadas por conterem não somente as relíquias de Buda mas também de seus discípulos mais destacados³⁰. Como já mencionamos, as construções circulares são pré-budistas e eram definidoras da cultura na grande Magadha³¹, no entanto a comunidade de praticantes lhe deu um significado completamente novo. O estupa é o próprio professor,

30 Para mais informações consultar: ALDROVANDI, Cibele. O monge, a morte e o estupa: práxis e padrões funerários no Budismo primitivo a partir das fontes arqueológicas e textuais. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 18: 155-182, 2008.

31 Consultar o texto de Johannes Bronkhorst. *Greater Magadha: Studies in the Culture of Early India. Handbook of Oriental Studies Series*. Leiden: Brill, 2007.

inclusive pode-se ler nos Sutas descrições do corpo de Buda que se assemelham à geometria de tais construções (LEIDY, 2008). De fato o Budismo prescinde de uma divindade criadora ou qualquer tipo de entidade existente por si mesma, mas o fator emocional e o protagonismo dos leigos dentro da comunidade tornaram as atividades devocionais fontes inexauríveis de mérito religioso.

Entre os estupas e locais sagrados para o Budismo, a cidade de Bodhgaya é inigualável. O templo de Mahabodhi construído pelo imperador Ashoka marca o local onde Sidarta atingiu o estado para além dos extremos, a sabedoria da iluminação plena. Atrás do templo se encontra o local que marca (literalmente) o centro do mundo para o Budismo: o assento de diamante sob a árvore Bodhi que abrigou Sidarta durante sua meditação. O templo piramidal que representa o Monte Meru e seus quatro continentes³² é o exemplo máximo de local sagrado e recebe milhares de peregrinos todos os anos. Em torno do templo principal existem dezenas de estupas e as famosas rodas de oração tibetanas, além disso o Sutra do Coração e as cenas da vida do Buda são representados no corredor onde os peregrinos caminham. O local em si é sagrado para monges e leigos uma fonte infinita de méritos. A ironia do local é que apesar de a tradição afirmar que a primeira imagem de Buda, feita ainda em sua vida, está depositada dentro do templo, sua ausência do trono de diamante é o elemento mais sagrado do espaço. Como explicar essa relação entre imagem e vazio? Buscamos agora entender um pouco das origens históricas das diversas representações imagéticas do Budismo.

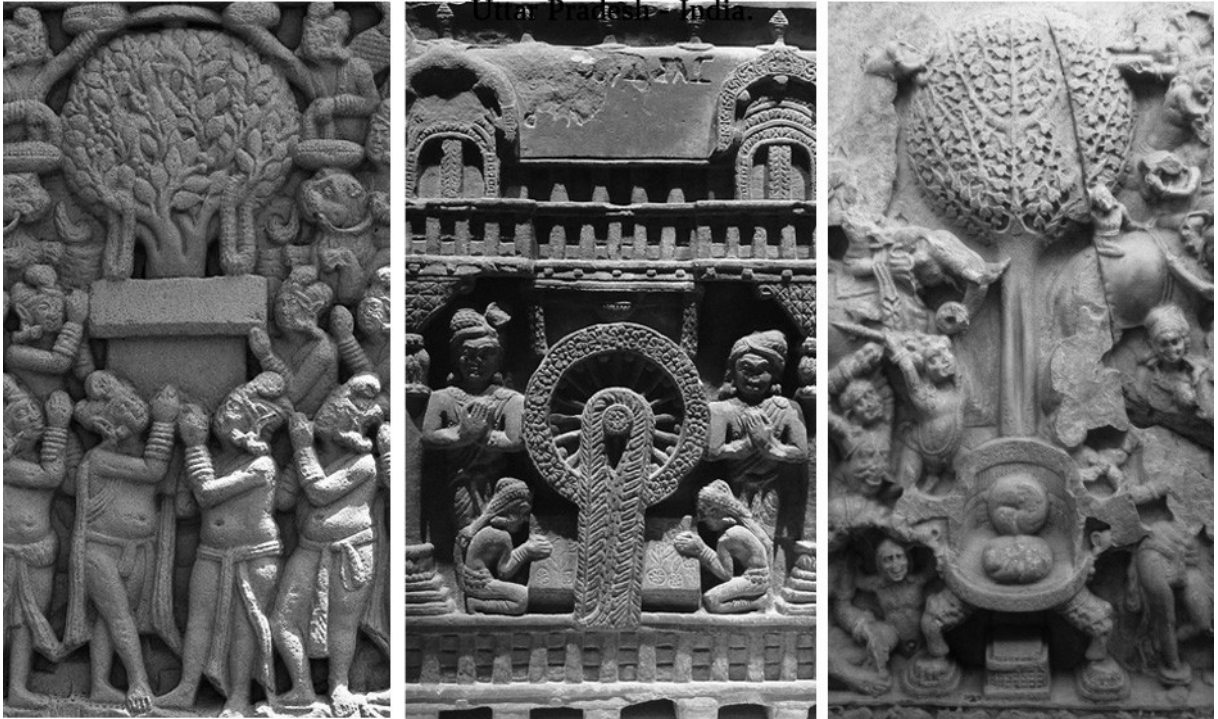
4.2 A imagem de Buda

Ao nos voltarmos para as expressões artísticas, que são testemunho do Budismo primitivo, as primeiras evidências narrativas da vida de Buda e dos grupos de praticantes são os pilares do imperador Ashoka e suas palavras talhadas na pedra (LEIDY, 2008, p. 9). Nos locais sagrados de peregrinação como Kushinagar e pontos estabelecidos em antigas rotas comerciais importantes, os seus éditos ser lidos não só em *brahmi*, mas em grego, aramaico e

32 De acordo com a cosmologia indiana o Monte Meru marca o centro do universo e é cercado por quatro grandes continentes incluindo Jambudvīpa, onde nos localizamos.

outras línguas. A diversidade de estilos artísticos e a notável influência estrangeira nas expressões estéticas budistas indicam a participação artistas de diversas etnias trabalhando em conjunto sob as ordens de ricos mercadores. Entre os estudiosos do tema, porém, manteve-se uma celeuma de quase um século por conta da suposta ausência de representações antropomórficas do Iluminado. Segundo Aldrovandi (2002) ela foi polarizada pelas abordagens do francês Alfred Foucher (1865–1952) e do cingalês Ananda Coomaraswamy (1877-1947), o primeiro defendendo as origens gregas da imagem de Buda e o segundo propondo uma abordagem autóctone para o problema. Os defensores da teoria anicônica alegam que nos primeiros momentos da comunidade Buda era representado por meio de índices de sua passagem, ao mesmo modo das relíquias. Leidy toma como exemplo as três grandes estupas de Sanchi, Bharhut e Amaravati na Índia central, construídas e mantidas durante as dinastias Satavahana e Shunga (entre os séculos II e I a.C.) para afirmar que “[...] Shakyamuni não é mostrado em forma humana em nenhum dos relevos preservados da estupa de Bharhut ou do monumento posterior em Sanchi. Em vez disso ele era simbolizado por objetos como um trono, uma árvore, uma roda ou suas pegadas.” (2008, p. 15, tradução nossa)

Figura 26 - Culto a árvore Bodhi (Sanchi), Roda do Dharma (Bharhut) e as tentações de Mara (Amaravathi).



Fonte: WikiCommons (2016)

Esta abordagem considera que por aproximadamente meio milênio a imagem do Iluminado não foi representada, a justificativa para tal prática é retirada de diversas fontes textuais e a inabilidade de encontrar vestígios arqueológicos anteriores a era Cristã. Os defensores dessa visão argumentam que além das formas mais comuns de representação através de índices Buda seria por vezes representado metaforicamente como, por exemplo, um tronco que boia em águas turbulentas. Nos *Jatakas* as representações incluem animais e plantas que enriquecem o imaginário budista com o objetivo de reforçar virtudes específicas (especialmente junto ao público leigo). Ao analisar as fábulas pode-se constatar que são as ações, as virtudes e suas consequências que pautam a narrativa, e não sua sequência histórica. Ou seja, segundo essa teoria, a primeira imagem antropomórfica de Buda teria surgido no século I a.C. não como um objeto de devoção mas sim para narrar fatos e locais, históricos ou não, relacionados com a vida de Sidarta e outros Budas. Como nota Leidy:

Uma travessa do portão em uma estupa não identificada, agora preservada no

Mathura Museum, é particularmente importante e intrigante pois contém uma das primeiras representações em forma humana de Buddha Shakyamuni. [...] imagens figurativas de Buddha Shakyamuni eram entendidas ao mesmo tempo como ilustrações de momentos de sua vida pessoal e carreira de professor assim como corporificações e lembranças de seu carisma e conquistas espirituais. (2008, p.23, tradução nossa)

Outra abordagem proposta por Coomaraswamy (2001) é de que a imagem inicial de Buda foi inspirada na figura dos *yakshas*, que são “[...] praticamente sinônimos com *Deva* ou *Devata* e nenhuma diferença essencial pode ser feita entre *Yakshas* e *Devas* [...] a iconografia *Yaksha* primitiva formou a fundação da iconografia *Hindu* e *Budista*” (COOMARASWAMY, 2001, p. 104, tradução nossa) e sua postura do lótus significava a conquista da liberação através da sabedoria. Já mencionamos que Samuel (2008) liga o culto dos *yakshas* à religião leiga nativa de Magadha. Se somamos o fato de que grande parte das doações para construção de locais como o estupa de Amaravati vinham de patronos leigos, já que a maioria dos estabelecimentos servia também como posto de passagem mercante e tinha forte presença estrangeira³³, podemos arriscar relações próximas entre a prática religiosa leiga e a produção de imagens.

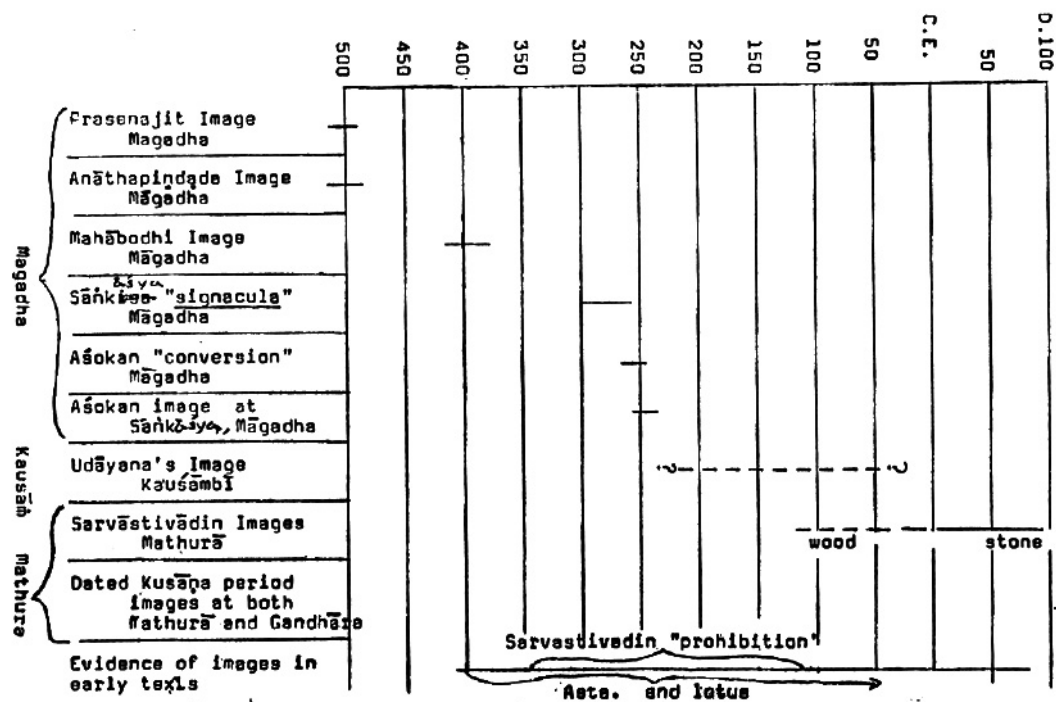
Para Huntington (1985) e Aldrovandi (2002) a teoria do aniconismo deve ser revisada e não pode ser considerada uma regra. Os autores defendem que não existem evidências suficientes para crermos no alardeado aniconismo como fenômeno universal e, se este existiu, seu período foi extremamente curto e com influência limitada às escolas específicas. Consideram também que se a questão da representação das imagens fosse realmente importante ela apareceria nos diversos códigos de conduta e não apenas como uma nota nos registros Sarvastivada. Podemos então observar a aparente carência de menções à criação de imagens de Buda em um período inicial sob três perspectivas: 1) tratava-se de algo comum, desnecessário de mencionar; 2) não era uma prática comum, também desnecessário mencionar e 3) as imagens eram feitas porém não eram consideradas decorativas e sim objetos de veneração. Além disso talvez as imagens estivessem fora da preocupação monástica por serem um culto popular.

Referências textuais e arqueológicas provenientes de áreas externas ao território

33 Conhecidos como Yavanas ou Yonas em referência aos colonos gregos dos reinos ocidentais e também aplicado a outros estrangeiros. Para saber mais confira o texto: ALDROVANDI, Cibele. Rotas seculares e monastérios talhados na rocha: a retórica da paisagem sagrada budista na costa oeste da Índia Antiga. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 17: 39-67, 2007.

indiano nos oferecem indícios de uma produção muito anterior às primeiras imagens de Mathura que datam do início da era Cristã. Huntington cita, por exemplo, uma cerâmica chinesa datada do século I a.C. com uma representação clara de Buda em relevo o que indica uma tradição muito mais antiga de representação em seu país natal. Outra evidência, um texto coreano traduzido durante a dinastia Han tardia (25 – 220 d.C.) que trata de como representar o Tathagata demonstra que a sistematização iconográfica já o primeiro século d.C. e que “devemos argumentar que a existência de tais textos no primeiro ou segundo séculos da era moderna demanda a relativamente longa e ativa tradição de imagens e feitiço de imagens” (1985, p 29, tradução nossa). Da mesma forma, como lembra Aldrovandi, se no período Kushan “já existia um repertório iconográfico estabelecido, podemos supor que houve um período anterior substancial para o desenvolvimento dessa iconografia.” (2002, p.182).

Figura 27 - Desenvolvimento temporal da imagem de Buda.



Fonte: HUNTINGTON, John (1985)

Dois relatos de autores tibetanos citados pelo autor são muito interessantes, o primeiro extraído da biografia de Dharmasvamin (1197–1264) e o segundo do historiador Taranatha (1575–1634). Ambos os relatos tratam da criação de imagens para templos na região de

origem de Buda, patrocinadas por importantes figuras locais. Os templos seriam erigidos em locais associados a vida de Sidarta e seus milagres por recém-convertidos e conta a história de uma velha senhora que presenciou os ensinamentos do Iluminado. Segundo Aldrovandi “ambas as histórias possuem como aspecto importante a velha senhora que viu o próprio Buda e que, sendo autoridade na representação formal da estátua, considera-a parecida exceto por algumas peculiaridades” (2002, p. 186). As peculiaridades mencionadas incluem a ausência do *ushnisha* (protuberância no topo da cabeça), o fato dela não apresentar as quatro posturas tradicionais, mesmo estando em posição de pregação a imagem não o faz e, por fim, a imagem não brilha como ele. Através da abordagem de Huntington (1985) estas peculiaridades nos dão diversas pistas. Em primeiro lugar a ausência do *ushnisha*, que só pode ser vista através da percepção dos seres iluminados, e a menção às quatro posturas (sentado, de pé, caminhando e deitado na ocasião do *pariNirvana*) podem denotar uma tradição imagética monástica antiga e estruturada. Com relação ao *ushnisha* o autor considera que indica o surgimento e uma condição iconográfica “[...] de colocar o *ushnisha* na cabeça de Buddha surgiu. De que isso foi reconhecido por uma pessoa leita sugere que deve ter havido uma tradição de feito de imagens entre os monges também” (ibid, p. 40, tradução nossa). Para o autor se estes relatos sobre as posturas são contemporâneos da lenda primitiva temos uma evidência muito clara de uma tradição imagética complexa a partir do ano 400 a.C.

Mais tarde existem indícios textuais afirmando que o próprio imperador Ashoka teve contato com, pelo menos, duas imagens de Buda, a imagem que viu durante a sua conversão e outra dada por um mercador ao seu professor. Aldrovandi relata que, durante o império de Ashoka, encontramos ainda relatos alusivos à criação de imagens, mas eles cessam na mesma época. A conclusão proposta é que “[...] esse seria o ponto em que ocorre o final de uma tradição de imagens primitivas e o início de uma nova preocupação de comunicação icônica, através de uma forma devocional estabelecida de adoração de imagens” (2002, p. 187).

Hungtington citando Winternitz (1933) em seu comentário acerca do Sutra do Lótus (skt. *Saddharnapundarika*, aproximadamente século I d.C.) anota que uma coisa pode ser tomada como certa “[...] a natureza do trabalho como a conhecemos implica um desenvolvimento maduro do Budismo Mahayana, especialmente na direção do *Buddha-Bhakti*, culto das relíquias e adoração das relíquias, acima de tudo um estágio avançado na arte Budista” (1985, p.36, tradução nossa). No mesmo texto são analisados os caminhos clássicos (Shravakayana, Pratyekayana e Mahayana) como sendo um só, o caminho do Buda

infinito. Nesta parte da obra encontra-se também uma descrição detalhada dos benefícios de se oferecer uma imagem, de acordo com o autor esta descrição vai muito além da noção de uma “imagem original” e indica um grande período de desenvolvimento até a aceitação e apologia ao culto de imagens. O texto ainda nos conta que aqueles que oferecerem estupas, fizerem imagens, entalhes, pinturas e até mesmo crianças que, por brincadeira, desenham imagens de buda, atingirão o caminho de Buda. A mesma passagem lista os diversos tipos de materiais que podem ser usados na criação de imagens: sete joias, níquel, cobre, bronze, estanho branco, misturas entre chumbo e estanho, madeira e cerâmica. Note-se o fato de que os mais antigos exemplares escultóricos que sobreviveram até nossos dias são feitos de pedra (material que não consta no texto) e datados do início da era cristã.

Os textos e relatos apresentados nos levam a considerar que existiu uma tradição imagética desde os primórdios da comunidade budista. O fato de não termos imagens da época pode ser resultado de vários fatores como as diversas invasões que o subcontinente sofreu no decorrer de dois milênios, a preferência por uso de materiais escultóricos leves tendo em vista as características nômades da comunidade primitiva, entre outros. Para Aldrovandi escolhendo usar “o termo ‘aniconismo’ para definir um fenômeno de acordo com algo que ele não era, os acadêmicos se preocuparam muito mais com o que “deveria estar” nesses relevos do que propriamente com o que estava” (2002, p. 200). Existem vários outros exemplos que podem ser usados nesse diálogo, porém não cabe no escopo desta pesquisa tal detalhamento sobre as origens da imagem, devemos nos deter ao motivo de sua criação em uma cultura como a Budista. Neste sentido Huntington afirma que a prática do Budismo primitivo era baseada no conceito de acúmulo de mérito (*punya*) e que a oferenda de uma imagem “[...] é um ato meritório e o conceito de “ver” (*darshana*) é de grande antiguidade e um elemento fundamento nas religiões tradicionais populares indianas” (1985, p. 48, tradução nossa) e também fica claro no *Ashtasahasrika Prajnaparamita* que esta reverência à Buda “[...] permeia a literatura budista e podemos encontrá-la desde a literatura primitiva até os últimos comentários. [...] o propósito de fazer uma imagem era servir de causa para o acúmulo de mérito através de sua contemplação, *Buddhadarshana punya*, e nada mais” (ibid, p. 47, tradução nossa). Trataremos destes dois conceitos nas próximas linhas através de um relato pessoal nas cavernas de Ajanta (Maharashtra – Índia) detentoras de uma das mais fascinantes coleções muralísticas que a humanidade já produziu.

4.3 Ajanta: ápice da iconografia Mahayana

Foi em busca de um tigre no planalto do Deccan indiano que o inglês John Smith redescobriu por acidente, no início do século XIX, o maravilhoso conjunto de cavernas de Ajanta que havia ficado “perdido” por mais de um milênio. O complexo de Ajanta é contemporâneo e segue o estilo dos sítios de Aurangabad, Karla, Bhaja e Kanheri, tratados nos capítulos anteriores. São vinte e nove cavernas escavadas em duas fases distintas: a primeira entre os séculos II a.C. e I d.C. sob o comando dos Satavahana e, em seguida, um novo grupo entre os séculos IV e VII d.C. iniciando durante o período Vakataka. Assim como em Kanheri, em Ajanta podemos testemunhar parte da transformação iconográfica pela qual o Budismo passou durante o período de florescimento do Mahayana com a vantagem de termos aqui um conjunto muralístico relativamente bem preservado.

**Figura 28 - Complexo de cavernas em Ajanta.
Maharashtra - Índia.**



Fonte: Acervo do autor (2014)

Tive a oportunidade de visitar Ajanta em meados de 2014 por apenas um dia. Saímos da cidade de Aurangabad (Maharashtra – Índia) antes de amanhecer, eram mais de 100 km com um ônibus de linha típico do interior indiano dividimos o espaço com alguns humanos e outros animais por mais de três horas com paradas periódicas para um *chai*. Chegamos até Ajanta na metade da manhã em um dia quente demais para o mês de julho. Durante minha passagem por Ajanta pude ver pessoalmente duas épocas distintas da cultura budista indiana se sobrepondo de maneira maravilhosa. Já na primeira caverna, o *vihara* que se encontra em melhor estado de conservação, somos surpreendidos com entalhes magníficos e alguns dos murais mais belos já feitos por mão humana, incluindo os famosos Bodisatvas Avalokiteshvara (como Padmapani) e Vajrapani, acompanhados de coloridas representações dos contos de *Jataka*.

Figura 29 - Avalokteshvara (como Padmapani) à direita, cercado de representações dos contos de Jataka em Ajanta. Maharashtra - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

A caverna dez foi a primeira descoberta por John Smith e também a mais antiga do conjunto “[...] um *chaitya* de uma fase preliminar, aparentemente construída durante o século II a.C; é provavelmente a escavação mais antiga de Ajanta sendo de orientação Theravada.

Como a Caverna 9, foi reformulada em uma fase posterior, mantendo alguma decoração datada do século V d.C.” (RAEZER, 2014, tradução nossa). Outros pontos importantes são a caverna dezessete com uma das mais antigas representações da “roda da vida” (*bhavacakra*) e as tardias escavações dezenove e vinte e seis que representam o período de síntese iconográfica.

Este é o último estágio de transformação da estupa em Ajanta. Em conjunto, tais mudanças apontam para uma ênfase crescente no Buddha como uma figura de culto e também um decréscimo na ênfase do estupa onde a imagem se destaca. Isso atesta para uma mudança na natureza do ritual na escola Mahayana do Budismo: o culto a um símbolo abstrato (a estupa) é colocado em segundo plano favorecendo algo mais concreto, uma figura identificável de Buddha, onde o devoto pode interagir em um nível pessoal. (*ibid*, 2014, tradução nossa)

O complexo de Ajanta é importante por conta disso, ele representa um período de realização plena do grande apelo visual característico do Mahayana desde suas origens. A partir desse ponto testemunhamos uma nova ênfase na representação das passagens biográficas de Sidarta Gautama, a representação de outros “budas celestiais” e o surgimento de inúmeras deidades. Estas cavernas eram centros de ensino que tomavam a imagem como método pedagógico e religioso não apenas para monges mas também para a comunidade leiga. Muitos são os fatores que podem explicar (ao menos parcialmente) essa prática e várias teorias foram formadas em torno das várias lacunas históricas do Budismo indiano. Mas, como já foi mencionado, acima de tudo isso estão dois objetivos bem simples que levam o praticante budista a representar o Buda através de imagens ou relíquias: 1) a geração de mérito religioso (*punya*) e 2) continuar vendo Buda (*darshana*) após sua partida. Como afirma Aldrovandi:

A ideia da manufatura de imagens como parte de um ato meritório é perfeitamente aceitável, se considerarmos que toda a prática primitiva budista era baseada no conceito da obtenção de méritos. A oferenda de imagens em si é um ato meritório e o conceito de “contemplar” (*daršana*) é muito antigo, e é um elemento fundamental da tradição popular nas religiões indianas. (2002, p.188)

Tanabe (2004) descreve o conceito de mérito como uma virtude cármica adquirida

através de ações morais e rituais. O mérito proveniente de ações éticas é enfatizado nos *Jatakas* e em textos como o *Milinda Panha* onde o monge Nagasena afirma que aqueles de coração puro, praticantes de boas ações e desapegados atingirão o *Nirvana*. No Mahayana a esfera do ritual como ação meritória em si ganha força, especialmente no já mencionado Sutra do Lótus e nos Sutas *prajnaparamita* que trataremos a seguir. Para determinar o valor do esforço despendido e do mérito adquirido estabelecem-se “campos de mérito” (*punyaksetra*) onde Budas e Bodisatvas, a comunidade monástica, os objetos sagrados e a criação ou contemplação de imagens tem um local de destaque. Os méritos são frutos da ação pessoal mas podem também ser “transferidos” através da aspiração apropriada para todos os seres sencientes ou ancestrais, o que tornou a prática extremamente popular nos países influenciados pela cultura chinesa.

Colocado em uma perspectiva maior dos ensinamentos sobre o *karma*, mérito e sua geração, faz parte de um sistema coerente onde a ação moral produz mérito, o ritual gera benefícios, e os Buddhas e Bodhisattvas abençoam aqueles que conquistam tais méritos por seu esforço e podem compartilhar os frutos de suas virtudes com os vivos e os mortos na esperança de ganhar um bom renascimento e, finalmente, entrar no *Nirvana*. (TANABE in BUSWELL, 2004, p. 534, tradução nossa)

Grandes centros de devoção como este são como “parques temáticos da iluminação” oferecendo todo o tipo de prática devocional e contemplativa para acúmulo de mérito. A contemplação de imagens assume um local de destaque mas também deve ser entendida dentro de um determinado contexto. Não é apenas ver, *darshana* é uma prática de visão na qual aquele que contempla é transformado pelo objeto contemplado, ou onde o participante participa da sacralidade da imagem ou relíquia. Para Aldrovandi esse *darshana* não é de um objeto em específico mas de todo o contexto a ele associado em um local como Ajanta ou sítios sagrados. Fazer peregrinação é, afinal de contas, praticar *daršana* de um local sagrado, ver e ser transformado pela geografia. Na cultura Budista existem três tipos de relíquias que atraem o peregrino: pedaços do corpo (*sariraka*), objetos de uso (*paribhogaka*) e representações ou imagens (*uddesaka*). As duas primeiras são, de longe, as mais atrativas, porém “[...] no seu papel complementar, mas, ao mesmo tempo, essencial, as imagens

ajudariam a reforçar o significado principal dos monumentos que adornavam” (2002, p.194)

A concepção dos estilos, por outro lado, possui dois focos de desenvolvimento iconográfico: o primeiro foi Mathura na planície gangética e o segundo Gandhara, território com forte influência grega. É interessante notar que grande parte das esculturas feitas em Mathura foram comissionadas por um pequeno grupo de monges que possivelmente tinham relação entre si e é possível que esses monges estivessem entre os responsáveis por algumas das mudanças na iconografia que temos descrito (LEIDY, 2008, p. 34). Já em Gandhara (atual Paquistão) existia um caldeirão de influências provenientes dos reinados de Kushans, Mauryas e do macedônio Alexandre, por conta disso alguns autores creditam o nascente antropomorfismo budista à predileção grega pelo realismo proveniente de Gandhara. Huntington (1985) considera que a progressão temporal e geográfica parte naturalmente de Magadha, através de Kausambi e depois para Mathura, usando como referência as representações dos *yaksas*, teria também uma relação direta com o desenvolvimento literário do Budismo primitivo.

Figura 30 - Katra Buda de Mathura (Índia) e Gandhara Buda (Paquistão)



Fonte: WikiCommons (2016)

Sendo assim, as representações antropomórficas não significaram o fim do culto às relíquias, objetos ou locais sagrados, elas coexistem desde a época do próprio Buda, indicando o aspecto material e humano de um fenômeno transcendente. Neste período, por exemplo, temos representações como as encontradas no Paquistão em Mohamed Nari, onde vemos as primeiras representações da “terra pura” em escultura, e Loriyan Tangai, que apresenta uma grande mistura de elementos simbólicos e figurativos datados do século II e III d.C. Os gestos simbólicos (*mudra*) passam então a substituir os índices e estão relacionados, como veremos a seguir, aos locais biográficos mais significativos de Buda. A justaposição de imagens na escultura desse período, quase como uma historieta sequencial, indica que as passagens da vida de Sidarta tornaram-se símbolos para o processo de iluminação que deve ser trilhado por todo o aspirante a iluminação, em vez de narrativas detalhadas “ao pé da letra” de uma figura histórica. (*ibid*, p.54). Além disso, como nos coloca Aldrovandi, estas narrativas e representações geográficas não devem ser tiradas do contexto pois “[...] As cenas de religiosidade, de devoção a locais sagrados e as cenas dos i serviriam para transmitir mensagens doutrinárias nos monumentos e não representar cenas biográficas da vida do Buda” (2002, p. 198) Finalmente, o início da multiplicidade iconográfica que encontramos hoje nos templos himalaicos se dá nos primeiros séculos da era Cristã e está relacionado intimamente com o surgimento dos Sutas Mahayana e, principalmente, com a literatura conhecida como *prajnaparamita*.

4.4 A mãe de todos os Budas

Como a maioria das culturas da antiguidade a Índia védica possuía um desprezo peculiar pela palavra escrita e por muito tempo era considerada uma falta grave reduzir os Vedas à mera tinta. Como vimos, de acordo com Mookerji (2003), educar era acima de tudo “transmitir” experiência prática, da mente do Guru para a do discípulo preparado e de acordo com suas peculiaridades. Aprender apenas através do conhecimento livresco é, ainda hoje, visto com desconfiança por ser um suporte não flexível às necessidades do aluno e, além disso, não fazia uso do verbo sagrado. É então difícil imaginar, como nos sugere

Yiengpruksawan (2007), os motivos que levaram o Budismo a se tornar uma “religião do livro” e que a chamada “virada iconográfica” ocorrida nos primeiros séculos da era Cristã tenha coincido justamente a predileção do Mahayana pelo suporte escrito com a popularização do culto às estupas na comunidade leiga. Durante o período tardio do Budismo na Índia existe uma íntima relação entre escrita e imagem sendo que a “iconografia é, sobretudo, uma inscrição, um ‘escrever ícones’ por meio do qual imagens são traçadas (ou imaginadas) ao longo das coordenadas que elas compartilham com as palavras do texto no campo da representação” (*ibid*, p. 405).

Essa prática está relacionada de maneira direta ao conceito de *prajna* e sua expressão como *upaya*. Sabemos que a ênfase dada à *prajna* é comum em todas as tradições budistas e deve-se à constatação por Buda de um estado delusório universal (*avidya*) que, de acordo com o Mahayana, pode ser superado por meio de uma visão correta da realidade (que é *prajna* em si) e da ação compassiva não-dual no mundo. Essa “cegueira”, ou ignorância, é o primeiro dos doze elos da originação interdependente (*pratityasamutpada*) uma espécie de pareidolia que opera em um nível cognitivo causado pela própria liberdade da mente. Para recapitular, ela possui dois aspectos, primeiro uma falsa noção de “eu” e, segundo, um conhecimento objetivo igualmente deludido. Em um nível subjetivo vemos o “eu” como algo unitário, uma “alma”, e não como um somatório de processos impermanentes que no Budismo são definidos como agregados (*skandhas*). Objetivamente atribuímos uma essência intrínseca aos fenômenos, esquecendo suas características compostas, transitórias e insatisfatórias. *Prajna* é então o reconhecimento da ausência de essência (*svabhava*), ou vacuidade (*shunyata*), de todos os fenômenos.

O problema é tomar as coisas pelo que não são, reificá-las. Dar mais realidade do que elas possuem, ou vê-las distorcidas pelas aflições mentais. A essência das coisas é a vacuidade, o que não quer dizer que elas não existam. Elas existem como o arco-íris — temporário, gerado por causas e condições, insubstancial. Mas nós não as vemos como o arco-íris, nós damos solidez, nós as distorcemos e vemos como estáveis, gostamos e não gostamos delas, e temos medo e esperança com relação as coisas. (PINHEIRO, 2016)

Na palavra *prajna* o termo *jna* pode ser traduzido por “conhecimento”, o prefixo *pra* serve para indicar superioridade, então temos um “conhecimento superior”. É por meio desse

tipo de sabedoria elevada que alcançamos a liberação (*moksha*) da nossa condição insatisfatória (*dukkha*) e, como afirma o grande mestre de Nalanda, o monge indiano Shantideva, todos os 84.000 ensinamentos atribuídos ao Buda pela tradição foram proferidos em função de se obter esse *insight* sobre a realidade: “Todos estes ramos da doutrina; O Sábio Iluminado expôs por conta da sabedoria. Portanto deve cultivar esta sabedoria; Aquele que deseja por um fim ao sofrimento.” (SHANTIDEVA, 1997, p. 137, tradução nossa). Em resumo, o grande número de ensinamentos diferentes apresentados na tradição nos mostra que *prajna* sempre vem acompanhada de um método apropriado (*upaya*) e este está, por sua vez, relacionado a uma motivação específica. Esse modelo aberto de pedagogia provém da noção que a perfeição da sabedoria depende da consciência de que nenhuma prática tem valor por si mesma, ou seja, “o veneno pode se tornar uma droga miraculosa: se o veneno tivesse uma natureza intrínseca, essa transformação não poderia ocorrer” (YUICHI, 2006, p. 156). Tendo em vista as inúmeras predisposições humanas é dito que Buda ofereceu remédio para os inumeráveis tipos de engano possíveis da mente, de acordo com as capacidades individuais dos seres. Os meios hábeis (*upaya-kaushalya*) empregados na busca de *prajna* podem assumir formas diversas incluindo o estudo e reflexão dos ensinamentos de Buda, práticas de meditação formal, debate, gestos (*mudra*), mantras, visualização (*darshana*), peregrinação e até mesmo uma sapatada na cabeça!

O ponto alto dessa visão é a literatura referente à *prajnaparamita* cujo cerne está justamente na união de sabedoria e método. Gajin nos lembra, citando o *Vimalakirti Nirdeśha Sutra*, que se o Bodisatva tem como mãe *prajnaparamita*, seu pai é *upaya-kaushalya*. (2006). Já o termo *paramita* é traduzido normalmente como “perfeição” e indica uma “experiência direta de transcender a fixação nos conceitos de sujeito, objeto e ação que se estabelece na interação entre o observador e a realidade observada, como entidades autossuficientes e separadas” (JIGME, 2013, p.23) ou ainda, na visão de Yuichi “é a sabedoria do vazio, que constitui a onisciência de um Buda e é a verdadeira natureza de todas as coisas (*dharmata*)” (2006, p. 165). De acordo com Conze (1943) a literatura *prajnaparamita* foi desenvolvida ao longo de mais de um milênio (entre os séc. I a.C. e XI d. C.) aprofundando a ideia central de *śūnyatā* a partir dos primeiros Sutas e do *Abhidharma*. Yuichi menciona quatro fases do desenvolvimento dos Sutas da Perfeição da Sabedoria: 1. Elaboração do Sutra da Sabedoria Perfeita em Oito Mil Versos no início da era Cristã; 2. Entre os séc. I e III d. C. houve uma considerável ampliação onde o texto inicial recebe versões em dezoito mil versos, vinte e

cinco e cem mil versos; 3. Até o séc. V d.C. ocorreu um período de síntese onde surgem os famosos Sutra do Diamante e Sutra do Coração; 4. finalmente entre os séc. VI e XII temos o período tântrico onde surgem os mantras que analisaremos mais adiante. Toda a literatura *prajnaparamita* parte da necessidade de reconhecer *śūnyatā* como a base da realidade, compreender a natureza vazia dos fenômenos (*dharmas*³⁴) de maneira clara é gerar *prajna*. Cabe lembrar que *dharmas* nesse contexto se referem a entidades abstratas que constituem a fundação da nossa própria experiência. Assim como a ciência ocidental possui seus átomos, moléculas e suas propriedades, de maneira similar “[...] a ciência da salvação Budista leva em conta que o mundo é composto por um fluxo incessante de *dharmas* momentâneos” (CONZE, 1943, p. 118).

A busca é pela natureza desses *dharmas*, ou *svabhava*, sua qualidade ontológica. Na abordagem Mahayana a visão correta é perceber que essa natureza desses *dharmas* é idêntica à *śūnyatā* pois o ser próprio dos *dharmas* é contingente e ligado a condições específicas resultantes da cooperação de muitas outras condições sem existência independente. Podemos observar a vacuidade a partir de distintos pontos de vista, seja através do status ontológico dos *dharmas*, da experiência subjetiva ou da estrutura lógica de qualquer proposição feita a seu respeito. Ontologicamente os *dharmas* não tem existência real e possuem apenas validade convencional, além disso não possuem qualidades definidoras ou uma causa original, sua existência é então apontada por metáforas. Com relação a experiência não podemos apontar para um *dharma*, nos relacionar com eles ou possuí-los tendo em vista que são entidades abstratas que buscam representar um contínuo de fenômenos transitórios. De um ponto de vista lógico a própria dualidade entre sujeito e objeto é, como já mencionamos, o erro fundamental e a origem de toda a ignorância, como nos lembra Conze “[...] Budismo vê na ignorância dos fatos da vida a raiz de todo o mal, e a tradicional fórmula da coprodução condicionada mostra como todo o mundo de sofrimento surge da ignorância como um ponto inicial.” (*ibid*, p.126, tradução nossa).

Durante os mais de mil anos do desenvolvimento do gênero surgiram vários Sutras que acabaram por determinar uma tremenda diversidade nas escolas Mahayana. Um exemplo importante é o “Sutra do Coração” (skt. *prajnaparamitahrdaya*) que citamos no capítulo anterior e que pode ser considerado “o coração dos ensinamentos que se referem ao caminho e

34 Como afirmamos na introdução, o termo sânscrito “*dharma*” pode ter múltiplas traduções, nesse caso ele aponta para algo próximo de elementos metafísicos que constituem os fenômenos.

ao resultado da Perfeição da Sabedoria, a essência de sua prática, a união do método perfeito e da realização completa, da compaixão e da sabedoria” (JIGME, 2013, p.24). Neste Sutra, ao ser questionado por Shariputra acerca da prática do *prajnaparamita* o Nobre Avalokiteshvara afirma que os cinco agregados (*skandhas*) que constituem nossa identidade são vazios, ou seja, nossa forma, todas as sensações, percepções, formações mentais e consciência carecem de *svabhava*. Não apenas isso o Sutra ressalta que forma é vazio, essa vaziez é forma; vaziez não é outra coisa senão forma, forma não é outra coisa senão vaziez. A tensão marca desde o Mahayana a arte budista como um todo, desde a Índia medieval até o Japão da era Meiji. Essa vaziez não significa inexistência ou monismo, trata-se de uma insubstancialidade que possibilita o processo criativo e a multiplicidade das formas.

Outro exemplo é o Sutra do Lótus que, como vimos, introduz temas essenciais incluindo o conceito já maduro de *upaya*, a ideia de que todos os seres possuem uma “natureza búdica” (normalmente referindo-se ao termo *tathagatagarbha*, indicando a natureza de Buda em estado embrionário) além disso, como afirma Pye (2006), a doutrina dos três corpos (*trikaya*) que explica a sua multiplicidade iconográfica e a prática de invocar Budas e Bodisatvas pelo nome, abrindo definitivamente o caminho da prática leiga levando à “uma magnífica elaboração da perspectiva cosmológica e mitológica de um contínuo enriquecimento da devoção popular” (*ibid*, p.188). Na perspectiva do Sutra do Lótus, Buda aparece como um homem apenas para atender às expectativas dos seres, mas sua essência está além do tempo e do espaço. A vida de Sidarta Gautama, seus ensinamentos e a entrada no *Nirvana* final são vistos “como meios (*upaya*) habilmente empregados para dar confiança na possibilidade de se alcançar o *Nirvana*” (*ibid*, p. 189) sendo assim existe apenas um Dharma manifestado por um Buda trans-histórico³⁵ através de métodos variados que atendem as disposições dos seres. Mas é no já citado *Vimalakirti Nirdesha Sutra* que a figura do *Bodisatva* Mahayana toma forma definida no mitológico *Vimalakirti*, um rico mercador de Vaishali que incorpora a própria vacuidade como sabedoria e meios hábeis. O Sutra conta a história do diálogo entre *Vimalakirti* e *Manjushri* onde são tratados temas típicos da literatura *prajnaparamita* como o significado do Dharma, o amor para com os seres sencientes, a impossibilidade da expressão conceitual direta da não-dualidade e o caminho que deve seguir o *Bodisatva* (GAJIN, 2006, p. 173).

Em resumo, na perspectiva *prajnaparamita*, se a conquista de um *insight* claro sobre a

35 Termo cunhado por John Makransky (2009) que trataremos mais tarde.

realidade é feita através do método correto para cada tipo de praticante, a eficácia da aplicação do método está diretamente relacionada a motivação com que se pratica. Nesse caso a mais elevada motivação é uma compaixão sem limites (*maha-karuna*) por todos os seres presos no ciclo sem fim da existência (*Samsara*), que nada mais é que a própria delusão, e o desejo de levá-los todos ao reconhecimento de sua verdadeira natureza e a liberação do sofrimento. Esse tipo supremo de compaixão é a própria mente do despertar (*bodhichitta*) e por conta desse ideal universal a própria proliferação de meios hábeis é considerada uma das práticas mais elevadas do Budismo. Ser um bom pedagogo ao indicar, adaptar e facilitar o caminho até *prajna* é imitar a compaixão do próprio Buda e pavimentar o caminho da liberação para si e para os demais. É nesse contexto que devem ser entendidas, por exemplo, as práticas de culto às relíquias, monumentos funerários ou votivos, imagens e a própria peregrinação aos locais sagrados. A própria figura do Bodisatva surge em meio a veneração de estupas com a mudança radical do ideal de pessoa educada:

[...] os bodisatvas que aparecem no Sutra da Sabedoria Perfeita são em geral homens ricos e poderosos, que vivem em esplêndidas mansões nas cidades, são modelos de educação, virtude e eloquência, são respeitados e amados por todos, são elegantes e estão cercados de admiradores e, conforme a ocasião exigir, são empreendedores e heroicos. (YUICHI, 2006, p. 155)

Longe de buscarem a liberdade individual da existência condicionada, esses bodisatvas seguidores de *prajnaparamita* “[...] armados com coragem inabalável e ilimitada compaixão, voluntariamente toma sobre si as calamidades da existência. Próximos do *Nirvana* nesta vida, eles se comprometem a não se isolar do mundo, mas tornarem-se seus salvadores.”(CONZE 1943, p.129, tradução nossa). Dessa forma o praticante busca emular as qualidades do Buda histórico em sua jornada para o despertar, desse anseio surgem vários métodos imagéticos de lembrança e transformação psicológica que trataremos a seguir.

4.5 Meditação e imagem

Se a origem da imagem de Buda tem como objetivo primeiro a aquisição de mérito e, estando relacionada diretamente com a prática leiga, o uso da imagem como ferramenta meditativa surge dentro na esfera monástica e se transforma no centro de várias tradições budistas. Em seu livro “*Imaging Wisdom*” Jacob N. Kinnard (2001) faz uma análise da complexa teia de ideais e práticas em torno desse conceito no norte indiano entre os séculos VIII e XII sob o comando dos Pala. Uma característica da época foi justamente um movimento ecumênico dotado de uma fluidez ritual e filosófica nunca antes vista, do qual resultaram os Tantras hindus e budistas. Nesse período foram estabelecidos também os grandes centros de ensino onde “[...] monges de toda a Ásia viajaram para o reino Pala com o objetivo de estudar Budismo em renomadas universidades como Nalanda e Vikramashila” (LEIDY, 2008, p. 131, tradução nossa) locais em que várias seitas budistas e não-budistas coexistiam e se influenciavam mutuamente tendo *prajna* como base do diálogo.

O período Pala enfatizava a intrincada natureza da sabedoria e os efeitos práticos e soteriológicos de *prajna*. [...] tal ênfase em *prajna* não era apenas textual, mas era também visual; de fato, existe uma correlação impressionante entre os discursos textuais e visuais no período Pala. (KINNARD, 2001, p. 56)

Ao tentar compreender o uso das imagens durante esse período o conflito de interpretações acadêmicas ocidentais fica evidente, afinal temos um olhar “viciado” por séculos de uma desconfiança institucionalizada para com as imagens. Vale lembrar que a questão da imagem na esfera da cultura ocidental inicia-se pelas divergências entre Platão e Aristóteles quanto a função da arte e seu caráter mimético ou catártico. Já durante o medievo europeu ela é estudada por Santo Agostinho que estabelece uma relação dialética entre o artista, a obra e o observador. Ainda dentro do mundo cristão o Papa Gregório Magno justifica o uso das imagens na liturgia católica por considerar que estas servem como *libri idiotarum* ou “livro dos iletrados” podendo ser lidas por aqueles sem instrução e facilitando assim a difusão do evangelho. E é por isso que até hoje a imagem é vista como uma ferramenta ilustrativa do texto, nunca tomada em seus próprios termos por ser polissêmica e imprecisa. O olhar ocidental sobre as expressões artísticas indianas indica, por um lado, que estas são consideradas corporificações daquilo que buscam representar, por outro são tomadas como

símbolo ou significante deste. Para Kinnard essa é uma falsa dicotomia que mascara uma tensão muito mais profunda:

Praticantes Budistas são capazes de manter, ao mesmo tempo, que o Buddha está presente em coisas como relíquias, esculturas e pinturas, e também sustentar a visão conflitante (aparentemente contraditória) de que se trata apenas do emblema, ou lembrança, de um Buddha não mais presente que eles cultuam. Em outras palavras, eles são capazes simultaneamente de manter uma posição ontológica e semântica/simbólica sobre a presença de Buddha. (2001, p.11, tradução nossa)

O termo “emblema” usado pelo autor é criticado por Aldrovandi (2002) quando esta se adereça à teoria da multivalência proposta por Dehejia (1991). A crítica é feita em função da abordagem defendendo o aniconismo inicial que fazia uma interpretação negativa da arte budista, buscando em tais emblemas algo que deveria estar presente em vez de ater-se ao que era representado. Os teóricos do aniconismo alegavam uma multivalência, ou seja, que elementos como a árvore Bodhi e a roda do Dharma podiam simbolizar, ao mesmo tempo, os locais sagrados da iluminação ou do primeiro discurso e também o próprio Buda. Mas devemos levar em conta que o trecho supracitado de Kinnard se refere a um contexto diferente deste e busca traduzir a percepção de um praticante com certo conhecimento da teologia budista frente a representações dessa natureza durante o período final do Budismo indiano. No caso, assumindo uma perspectiva subjetiva, Buda oferece uma certa “aura” ou “radiância” ao objeto (seja uma relíquia, obra de arte ou elemento arquitetônico) que o torna indexicamente presente, ou seja, estão saturados com as qualidades de sabedoria, *prajna*. No caso das relíquias o autor ressalta que “[...] como no contexto Cristão primitivo, relíquias são talvez os meios primários onde Budistas invocam o ausente “ser invisível” - o Buddha – para o presente visível; [...] esta presença estava sempre em uma tensão dialética com a ausência.” (KINNARD, 2001, p.69, tradução nossa).

Figura 31 - Imagens de Buda, séculos VIII - XI. Nalanda, Bihar - Índia.



Fonte: Huntington Archive (2016)

Isso ocorre em todas as diversas escolas budistas. Mesmo nos *nikāyas* onde Buda mantém suas características humanas, como um praticante mais velho que trilhou e ensinou um caminho, mas principalmente no Mahayana. Neste último, como vimos, o Buda é tido como um princípio transcendente que, apesar de não estar presente na forma humana, ainda atua indiretamente no mundo por múltiplos meios. John Makransky (2009) nos oferece uma perspectiva através da qual o Buda assume características atemporais e não confinadas ao personagem histórico, tornando-se um manancial interminável de sabedoria que se expressa através da comunidade de praticantes na forma de um ensinamento renovado e adaptado ao contexto, como foi o caso dos Suttas Mahayana.

A autoridade e o poder do Buddha não vem apenas do Buddha histórico, mas da sabedoria da iluminação em si, agora alocada em outras pessoas dentro da comunidade religiosa [...] a perfeição da sabedoria é o professor trans-histórico que fala através de que qualquer professor que tenha autenticamente corporificado-a. (MAKRANSKY, 2009 p. 113, tradução nossa)

A ideia de *prajna* estava presente de forma marcante no *habitus* do período Pala e, vistos a partir desse ponto de vista, qualquer manifestação “ilusória” como a escultura, estupas ou uma pintura tem tanto valor ontológico quanto o próprio corpo de Buda, o objeto passa a ser um recurso pedagógico para ressaltar a realidade última e a visão de sabedoria pois “[...] vendo aquilo que Buddha não é, ou seja, fisicamente presente, o devoto pode ver o que Buddha é, ausente ou vazio.” (KINNARD, 2001, p. 33, tradução nossa). O suporte (*ashraya*), como denominava o filósofo Asanga (300 – 370 d.C.), pode variar mas o verdadeiro corpo do Buda é o “corpo do *Dharma*” ou seja “vazio, sem imagens, sem desejos, silencioso – é o próprio estado de iluminação, e de forma alguma um corpo” (YIENGPRUKSAWAN, 2006, p. 403). Assim como a música nos dias de hoje que prescinde de instrumentos ou de um suporte físico definido e ainda leva consigo a imagética do disco e do instrumento musical, o Buda trans-histórico manifesta-se de diversas formas na comunidade mas pode manter (em alguns casos) a fisionomia de seu primeiro professor.

Kinnard (2001) considera as técnicas desenvolvidas nesse período como pedagógicas ou “metapráticas”, ou seja, que questionam a própria eficácia das práticas religiosas em termos de suas funções participativas e transformadoras. Para o praticante deve existir um processo dialético entre a criação de significados e a própria visualização do *Dharma*. No *Vakkali Sutta* o Buda afirma que “O que há para se ver nesse vil corpo? Aquele que vê o *Dhamma*, Vakkali, me vê; aquele que me vê, vê ao *Dhamma*. Vendo verdadeiramente o *Dhamma*, ele me vê; vendo-me ele vê o *Dhamma*” (ACCESS TO INSIGHT, 2016, tradução nossa), indicando que sua própria imagem deve ser tomada como um ensinamento construído a partir da não separatividade do observador, observado e relação entre estes. Preceito e prática não são conceitos separados e distintos, eles se sobrepõe e transformam um ao outro.

Estas esculturas não representam apenas o Buddha e as várias deidades no panteão Mahayana, e também não reproduzem simplesmente as posições doutrinárias encontradas nos manuscritos Mahayana; na verdade elas estão dinamicamente envolvidas na produção de tais significados [...] as imagens de Buddha produzem a realização – e sustentam também a própria realidade – tanto da ausência quanto da presença de Buddha. (KINNARD, 2001, p. 40, tradução nossa)

A imagem de Buda desperta no praticante um forte elo afetivo, podemos nos identificar com ela pois ela resume as possibilidades teleológicas humanas. Todos esses subterfúgios metodológicos visuais são “o aspecto lógico de um empreendimento de busca e união extremamente emocional [...] são locais onde Buda se posiciona transitivamente em benefício dos seres sencientes” (YIENGPRUKSAWAN, 2006, p. 405). Trata-se então de “[...] um tipo de celebração da alegria que alguém recebe da visão de Buddha [...] ver o Buddha está ligado ao progresso no caminho [...] mas ver o Buddha não é suficiente e sim vé-lo de maneira correta” (KINNARD, 2001, p.63, tradução nossa). A cultura indiana (e posteriormente a chinesa) não teve nenhuma dificuldade em usar a figura de Buda em suas múltiplas manifestações como *upaya*, ou prática meditativa, com o objetivo de realizar as próprias perfeições do Bodisatva e qualidades da mente iluminada no praticante.

Durante minha estadia no Kanying Shedrub Ling de Kathmandu (Nepal) a principal prática introdutória oferecida por Chokyi Nyima Rinpoche aos estudantes locais e estrangeiros era um conjunto de orações e técnicas de visualização (*sadhana*) chamada “*A Treasury of Blessings – The Liturgy of Shakyamuni*”³⁶ composta por Jamgön Mipham Gyatso (tib. *'jam mgon mi pham rgya mtsho*) (1846-1912), que envolvia a visualização de Buda Sakyamuni sentado em um trono dourado, em posição de lótus e exibindo bhumisparsa mudra (posição de mãos característica de sua iluminação). Combinado a visualização são feitas oferendas mentais, a recitação dos títulos dados à Sidarta e a lembrança de suas qualidades com o objetivo de incentivá-las na própria mente. Esta prática une a *Buddhadarsanapunya* e introduz *Buddhanusmrti*, o ato de relembrar a figura de Buda, que é uma das dez lembranças (*anusmrtis*) aconselhadas no Budismo usadas tanto para fins meditativos quanto litúrgicos. Imaginar o Buda e lembrar suas qualidades também é uma prática preliminar no Budismo Nikaya e através dela, de acordo com Buddhaghosa (século V d.C.), o praticante chega a se sentir como se estivesse vivendo na presença do Mestre. Na China e posteriormente no Japão, uma das práticas mais populares é a invocação do Buda Amitabha, o Buda da Luz Imensurável, cujos votos são apresentados no *Sukhavativyuha Sutra* e outros dedicados a orientar na visualização perfeita desse buda celestial através de descrições textuais e iconográficas. Muito diferente de uma idolatria aqui o elemento metaprático indica ao meditante que a própria visualização não possui existência inerente, ela apenas indica as

36 Disponível em <http://www.lotsawahouse.org/tibetan-masters/mipham/treasury-blessings-practice-buddha-shakyamuni> acesso em Outubro, 2016.

qualidades da mente iluminada e da natureza búdica presente em todos os seres.

Para a visualização de um Buda, a pessoa é auxiliada pelo fato de sua própria mente possuir, de forma latente, as trinta e duas características por meio das quais o Buda é identificado. Assim, de um lado, o Buda visualizado é uma projeção da própria mente da pessoa que medita e, de outro, ele nada mais é que uma forma do corpo do Dharma que é idêntica em todas as suas ocorrências e, assim, pode reaparecer sempre que as circunstâncias forem favoráveis. (PYE, 2006, p. 200)

Neste particular que reside a diferença entre um ídolo e um ícone (que também pode ser aplicada ao mundo cristão) onde, de acordo com Jean-Luc Marion (apud KINNARD) é uma visão da divindade, o ato de ver/observar/contemplar que cria um ídolo. Já no ícone o divino invisível permanece invisível. O ícone não contém o olhar, ele o libera. O ícone não resulta de uma visão, ele provoca uma, transcende o limite da sua própria visão. Esse conceito é exemplificado por Strong ao relatar o curioso caso do personagem semi-mitológico Upagupta, um monge extremamente popular em todo o sudeste asiático. Ao prostrar-se para uma representação ilusória de Buda criada por Mara sentenciamos:

*Claro que sei que o Grande Orador
seguiu para a completa extinção
como um fogo engolido pela água.
Ainda assim, quando vejo sua figura
que é agradável de olhar,
eu me curvo perante aquele Sábio.
Mas eu nunca reverenciei você!
(1994, p. 110, tradução nossa)*

Mesmo sabendo que ícone e ídolo podem estar contidos na mesma forma material, a experiência de quem contempla é determinante. Nesse sentido temos uma tensão entre a teoria e a prática que viria a ser essencial no desenvolvimento de novos receptáculos de conhecimento pois “[...] é precisamente a ambiguidade do *habitus* da imagem de Buddha que permite um amplo leque de pensamentos e reflexão autoconsciente na questão da ausência/presença.” (KINNARD, 2001, p. 38, tradução nossa).

Ao observar a realidade a partir da ausência de *svabhava*, o praticante deve considerar-

se efetivamente em frente ao Buda e exposto à sua sabedoria. Imagens são tão ilusórias como qualquer outro suporte, elas não são intrinsecamente reais mas são efetivas. Se um praticante aperfeiçoa *prajna* ele não vê apenas uma mera imagem, ele vê o próprio Buda e pode assimilar suas características tendo em vista que a própria personalidade é uma imagem. Cada elemento de uma escultura ou pintura tem seu significado específico, nesse caso especialmente os mudras. No famoso texto Zen chinês do século XI conhecido como o “Sermão da Flor”, por exemplo, é dito que havia uma multidão a espera de ensinamentos quando Buda silenciosamente mostrou uma flor, todos ficaram perplexos e somente Mahakashyapa sorriu ao entender o sentido do “discurso”. Esse entendimento é o mesmo expressado por Vimalakirti após a exposição sobre a não-dualidade feita por Manjushri e outros trinta e um bodisatvas onde se diz que “o silêncio de Vimalakirti retumbou como trovão” (GAJIN, 2006 p. 173). A história das religiões indianas provam que uma imagem, um gesto, como o de Padmapani segurando a flor de lótus nas cavernas de Ajanta, pode ter um significado tão rico como um discurso.

4.6 Linguagem silenciosa: mudras e asanas

Já mencionamos que, de acordo com Huntington (1985), possivelmente no espaço de uma geração depois do *parinirvana* de Buda a comunidade de praticantes já contava com um esquema representativo relativamente complexo. Nestas representações iniciais podemos encontrar as quatro asanas clássicas: sentado, em pé, andando e na posição deitada do *parinirvana*. Então, quando falamos de expressões silenciosas não estamos nos queremos dizer simplesmente inação mas sim uma vasta gama de possibilidades não verbais como estas posições ou o *mudra*, gesto corporal significativo ou literalmente “selo”, um elemento extremamente importante como meio de expressão de *prajna* durante toda a história indiana que persiste e se desenvolve até os dias atuais. Ambos são chaves essenciais na identificação de representações e seu significado. Especialmente durante o eclético período Pala dois *mudras* são importantes por significarem uma mudança doutrinal e política, além de estarem relacionados diretamente à sabedoria última, o primeiro indicando o ato de ensinar e o segundo testemunhando a própria iluminação de Buda. Existe uma correspondência direta

entre os índices usados para evocar a lembrança do *Tataghata* nos anos iniciais da comunidade monástica, os pontos geográficos importantes na hagiografia budista e os mudras pois “[...] *na arte Budista tardia, gestos manuais são usados para indicar momentos biográficos específicos*” (LEIDY, 2008, p. 39, tradução nossa).

**Figura 32 - Buda girando a roda do Dharma, cavernas de Ajanta.
Maharashtra - Índia.**



Fonte: Acervo do autor (2014)

O “*dharmacakra mudra*” é a narrativa do primeiro sermão, ou primeiro giro da roda do *Dharma*, em Sarnath – Índia (BUNCE, 2009 p. 58). Representa não apenas o início do *Dharma* e *prajna*, mas o Buda em si. É saturada de sabedoria em um gesto explicativo, pedagógico, durante o período Pala ver tal imagem era ver a própria sabedoria. Mesmo representando uma única passagem possui uma polissemia maravilhosa indicando ao mesmo tempo o ato de ensinar e os meios hábeis para se compreender *prajna*. Ela se torna a imagem padrão para representar as deidades Prajnaparamita e Manjushri. Durante o período Gupta foi o *mudra* mais popular de toda a iconografia budista, sendo que a principal escola artística em localizada em Sarnath. Um exemplo magnífico desse período é uma das obras de arte mais celebradas do mundo, o “Buddha de Sarnath” (esculpida entre 465-485), como descrita por

Leidy “[...] uma das mais bem-sucedidas e belas obras de arte do período por duas razões. Primeiro, equilibra de maneira soberba um sentimento de realismo que traz a figura histórica a vida e a abstração que alude para a conquista da Budeidade. Segundo, brilhantemente corporifica um estado de ser que é fundamentalmente indescritível.” (2008, p. 52, tradução nossa)

Figura 33 - Buda em bhumisparsa mudra, iluminura em folha de palmeira.
Século XII - Índia.



Fonte: Huntington Archive (2016)

O *mudra* que representa diretamente a imagem do Buda é o “*bhumisparsa mudra*” que, de acordo com Bunce (2009, p.34), representa a passagem mitológica onde Buda senta-se sob a árvore *Bodhi* determinado a encontrar as raízes do sofrimento humano e, após uma longa batalha, derrota o Mara (símbolo da própria delusão). Esta é a confirmação da soteriologia budista pois no momento em que derrota Mara “[...] ele estica seu braço direito e toca o chão. Bhudevi, a deusa da terra [...] é imparcial e livre de malícia, servindo assim de testemunha perfeita” (KINNARD, 2001, p.108, tradução nossa). O autor defende que a ênfase colocada na imagem ainda indica uma mudança do centro do mundo Budista, de Sarnath para Bodhgaya durante a transição para o período Pala e também uma mudança de doutrina com a

abertura para os novos Sutas de sabedoria. Além disso evoca *prajnaparamita* indiretamente, pois a derrota de Mara só acontece através dela, do entendimento da insubstancialidade de todos os fenômenos e consequente reconhecimento de *prajna*.

4.7 O livro que virou “deusa”

Retomando a questão dos corpos de Buda, a escola Yogacara do já citado Asanga, é a primeira a desenvolver de maneira sistemática uma teoria acerca do tema. Buda é numericamente um, mas funcionalmente múltiplo, ou seja, para o filósofo indiano, o corpo (ou uma estupa, imagem, escultura etc.) era meramente um receptáculo para o Buda trans-histórico, um suporte onde a sabedoria se expressa. No *Mahayana Sutralankara* encontramos a terminologia normalmente citada: *svabhavikakaya* (corpo de ser próprio, sinônimo de *dharmakaya*), *sambhogakaya* (corpo do êxtase, de felicidade), *nirmanakaya* (corpo de transformação). O chamado “corpo do Dharma” é a própria *prajna*, sem forma, absoluto e real, além de qualquer conceito, compreendido como “inconcebível no tempo e no espaço” (YIENGPRUKSAWAN, 2006, p. 410) sendo que os dois corpos da forma (*rupakaya*) são acessíveis aos sentidos (do homem comum e do praticante, respectivamente). Essa é uma classificação tardia que coincide com os desenvolvimentos do período Gupta (320 – 550 d.C.), que definiria grande parte do estilo iconográfico seguinte, e é encontrado também em “O Despertar da Fé no Mahayana”, texto chinês do século VI d.C. Vários outros Sutas fazem menção às múltiplas manifestações possíveis, incluindo o já mencionado *Avatamsaka Sutra* onde podemos que “[...] todos os Budas se manifestam em ‘corpos’ num número igual ao das partículas de poeira encontradas em todos os mundos” porém “seu verdadeiro caráter é assinalado pelo *prajna* do cultivo” (PYE, 2006, p. 197).

Tanto Kinnard (2001) quanto Yienpruksawan (2006) apontam para a existência de uma ligação estreita entre imagens, textos, sílabas sagradas e ideogramas. O fato se torna ainda mais claro ao observarmos qualquer texto em sânscrito ou tibetano onde cada letra assume uma função textual e icônica ao mesmo tempo. Os *dharanis* por exemplo, fórmulas mágicas encapsuladoras de significados, acabaram por tornarem-se imagens (em pedra, para

citar um exemplo) usadas como ferramentas de prática e até mesmo como amuletos mágicos. O termo *dharani* deriva do sânscrito “*dhr*”, ou seja, “compreender” ou “conter”, “[...] um *dharani* é um pequeno verso, um tipo condensado de Sutra, diz-se que contém ou possui a essência do texto original de onde o verso foi extraído” (KINNARD, 2001, p.153, tradução nossa). Essas sentenças sem significado aparente desempenham uma função importante de ligar, no ponto de vista de relações cármicas, a mente à determinada ideia ou texto. Trata-se então de, ao mesmo tempo, um ato físico de olhar o objeto e também um processo cognitivo de compreender (por meio da intuição e do mérito pessoal) algum aspecto da doutrina. Os *dharanis* são representações textuais gráficas de um sermão específico e servem como método de preparação da mente derivado de práticas mnemônicas comuns no ambiente monástico.

Do *dharani* surge uma versão ainda mais condensada, muitas vezes usado como sinônimo, o famoso mantra. Os mantras têm origem Védica e eram vistos como encantamentos linguísticos rituais, no contexto budista eles são vistos de maneira similar porém relacionados diretamente a palavra de Buda, para McBride a palavra “mantra” é muitas vezes “[...] cominado ou intercambiado com a palavra *hrdaya* ('coração'), significando assim algo como ‘quintessência’. Um *hrdaya-mantra* normalmente inicia com *om* e termina com *svaha*, *hum*, ou *phat*.” (in Buswell, 2004, p.512, tradução nossa). Em seu comentário sobre o Sutra do Coração S. Ema. Gyalwa Dokhampa oferece a versão tradicional da tradução onde a palavra é decomposta em “*man*” indicando a mente e “*tra*” que significa proteção, “assim o mantra significa proteger a sua mente da fabricação de conceitos dualistas ordinários” (DOKHAMPA, 2012, p. 110). Além disso busca explicar o tradicional mantra presente no Sutra “*Tadyatha om gate gate paragate parasamgate bodhi svaha!*” a partir de sua divisão nas três sílabas sagradas A U M (que juntas formam o “om” sagrado) ligadas a mente, a fala e o corpo iluminados, respectivamente. O significado completo é explicado da seguinte maneira:

[...] o primeiro “gate” se refere a destruir a maneira ordinária de ver as coisas, destruir a crença de que todos os fenômenos existem de modo independente. O segundo “gate” se refere à visão não dualista, ver sem ver, ver a verdadeira natureza das coisas, que surge após a destruição da crença na existência independente dos fenômenos. “Paragate” significa atravessar o *Samsara* como fazem os arhats. “Parasamgate” significa atravessar plenamente e além, como fazem dos bodhisattvas. “Bodhi svaha” significa atingir a iluminação total de corpo, fala e mente. Em outras palavras, o iluminado atingiu maestria e completa realização experiencial da Prajna Paramita. (ibid, p. 116)

O mesmo mantra pode ser ainda mais encapsulado em uma única sílaba “a” que, em sânscrito (e também no português) tem sentido de negação e associa-se à vacuidade (ausência de *swabhava*). O autor lembra que nas práticas do Budismo Himalaico, ao final de qualquer visualização recita-se esta sílaba: “[...] a palavra 'Ah' usada nas práticas também contém todo o significado do Sutra do Coração da *prajnaparamita*, que é *shunyata*, a vaziez de onde a deidade surge, onde ela permanece e para onde ela vai depois que se dissolve.” (ibid, p. 119).

Figura 34 - Deidade Prajnaparamita, Nalanda (séc. IX) e Ladakh (séc. XII) - Índia.



Fonte: Huntington Archive (2016)

A partir da síntese textual exemplificada através dos *dharanis*, dos mantras e da sílaba raiz, no auge de tal relação entre texto e imagem, surge a representação de *prajnaparamita* como uma “deidade meditativa” ou expressão do “corpo de deleite” (*sambhogakaya*). Na realidade todas as deidades do Mahayana são representações arquetípicas desse mesmo plano e, para o Tantra, o objetivo do praticante é tornar-se a própria deidade. O livro se transforma então uma “deusa” e também uma “mãe” pois é dela (de *prajna*, no caso) que surgem todos os Budas dos três tempos. O bodisatva Manjushri é considerado também a representação da

união da sabedoria com os meios hábeis usando sua espada em chamas para cortar a ignorância dos seres que vagam pelo *Samsara*.

Figura 35 - Deidade Majushri, Bangladesh (séc. IX) e Ladakh (séc. X) - Índia.



Fonte: Huntington Archive (2016)

Note-se que ambas as representações apresentam um de seus braços segurando um livro, obviamente um texto *prajnaparamita*, que serve de representação do *dharmakaya* a própria chancela do Buda trans-histórico tornando autênticas as novas formas. Na mesma época o livro em si, o objeto físico, também passa a ser representado em escultura como a união dos três corpos e uma espécie de “selo de garantia”, ou seja, as diversas manifestações imagéticas de *prajna* se apoiam na autoridade do livro que representa a sabedoria de Buda, a sabedoria da iluminação. A sabedoria aqui não deve ser lida ou estudada, deve ser vista “[...] estamos lidando aqui com um contexto visual ambíguo, no qual o texto, e a *prajna* que é sua essência, tem como objetivo primeiramente ser visto ” (KINNARD, 2001, p 175, tradução nossa). Ver um texto que expresse o Dharma, tocá-lo ou copiá-lo era (e ainda é para um grupo considerável de budistas contemporâneos) fonte inexaurível de mérito, uma porta aberta para a iluminação.

Essa relação paradoxal entre arte e conhecimento dentro do Budismo é algo que deve ser reconhecido no cotidiano, como afirma o Lama Padma Santem “A apresentação da realidade já é arte, mas a gente não vê. Então podemos criar arte para ver que a apresentação das coisas é arte. Quando nós contemplamos a arte, aquilo que estamos olhando não é, mas é” (2015). Nesse sentido a representação artística está em todas as coisas, surgindo simultaneamente com aquele que a percebe. Esse reconhecimento faz parte da percepção de *prajna* por parte do praticante, reconhecer o caráter vazio da realidade e sua infinita potencialidade criativa.

Neste capítulo vimos que a tradição budista desenvolveu algumas das mais engenhosas ferramentas pedagógicas visuais para a transmissão de conceitos extremamente complexos. Existe um universo inteiro ainda por ser explorado sobre um tema tão complexo, humildemente resolvemos nos ater às práticas mais óbvias. O que ocorreu na Índia entre os séculos VII e XII representa a base de uma cultura asiática compartilhada que educou a maior parte da população mundial no decorrer de sua história. Por esse motivo o período Pala do medievo indiano é tão significativo, é nele que se realiza também uma transição especial entre a tradição oral e o conhecimento escrito. Essa transição possibilita novos meios de manifestação para *prajna*, estabelecendo na imagem do próprio Buda uma ferramenta valiosíssima para a compreensão de princípios básicos como a transitoriedade e a não satisfatoriedade da existência. É nele que surgem as primeiras manifestações do fenômeno tântrico que estudaremos com mais detalhe nos capítulos seguintes, onde se dá a assimilação psicológica completa das qualidades corporificadas na iconografia. Iniciamos agora nossa escalada pelos Himalaias para abordar essa mesma cultura em um outro contexto, o tibetano.

Figura 36 - Estupa em Chaitya de Ellora, Maharashtra - Índia



Fonte: Acervo do autor (2014)

5 O TANTRA E A ARTE DE CRIAR DEUSES

Considerados pelo prisma da própria vacuidade, não há diferença entre a vacuidade dos fenômenos externos mundanos, como o broto de uma planta, e a vacuidade de uma deidade, como Vairocana. As pela perspectiva do objeto da vacuidade, há uma grande diferença. É a sabedoria que compreende esse tipo especial de vacuidade – a vacuidade da deidade – que serve eventualmente de causa substancial para a mente onisciente da Condição de Buda.

Esta é, em suma, a essência do yoga da deidade. Ela abarca a união da claridade – a visualização da deidade – e do profundo – a plena compreensão da vacuidade.

S. S. XIV Dalai Lama

Vimos até agora uma longa trajetória entre um professor, seus ensinamentos e como estes foram transmitidos através das maiores instituições do mundo antigo e medieval. O último capítulo tratou especificamente do desenvolvimento da imagem como *upaya*, ou método, para a iluminação. Este desenvolvimento não foi algo planejado inicialmente pelo Buda histórico, se trata de uma construção sociocultural do Sangha budista expressando a sabedoria do *dharmakaya*, a voz do Buda trans-histórico expressa em formas e cores. Vimos também que o desenvolvimento dos Sutas Mahayana, em especial o Sutra do Lótus, *Avantasha* e o *Vimalakirtynirdesa*, juntos com toda a literatura *Prajnaparamita* forneceram a base filosófica para o emprego das diversas deidades como ferramenta não só de acúmulo de mérito através do *darśana*, mas também como técnica meditativa. Sobre esse particular Huntington sugere que uma ligação muito próxima do ato de “ver” com aquilo que os tibetanos chamam de estágio do desenvolvimento (*devayoga*) onde o praticante se identifica inteiramente com uma deidade meditativa específica sob a perspectiva da vacuidade.

Este capítulo busca tratar brevemente um tema infinito: o Tantra. Aprofundar este tema não faz parte do escopo deste trabalho tendo em vista que escolhemos tratar das justificativas filosóficas apresentadas pelas escolas Mahayana acerca do estabelecimento de uma visão pura a partir da imaginação. Ainda assim procuraremos equilibrar, como temos feito nos demais capítulos, experiências pessoais, bibliografias de professores tradicionais e pesquisadores acadêmicos com o objetivo de ter uma visão mais ampla do fenômeno. Para ilustrar o desenvolvimento do Tantra indiano serão usadas referências de nossa visita às cavernas de Ellora (Maharashtra – Índia). O título do capítulo faz alusão à um professor tibetano chamado Karma Sichoe, que tive o prazer de conhecer por intermédio da amiga e mestra Tiffany

Gyatso, outra pessoa extraordinária que foi muito importante neste trabalho. Pude encontrar com Karma em três oportunidades. A primeira em 2011 como aluno de pintura em seu ateliê por alguns meses, a segunda em 2013 como hóspede e a última em 2014 onde pude entrevistá-lo acerca de seu trabalho. Reproduzirei parte da entrevista aqui.

Associado à experiência com a experiência prática em Dharamsala (Himachal Pradesh – Índia) abordaremos as origens e os tipos de *thangkas*, tradicional pintura tibetana em rolo, usadas como ferramentas pedagógicas na inserção do Budismo entre os povos nômades do Tibete e da Mongólia e hoje popular entre praticantes do mundo todo. Concluindo, este capítulo busca fazer uma ponte “suave” entre a Índia e o Tibete sem a pretensão de esgotar o tema, para isso recomendamos o ótimo trabalho de Vinícius de Assis (2016)³⁷, um querido colega que me acompanhou em parte dessa jornada.

5.1 O Tantra

Durante o último capítulo foi possível observar que no Mahayana a sabedoria (*prajna*) e os meios hábeis (*upaya*) são os dois aspectos principais do caminho. Em *upaya* unem-se as cinco primeiras perfeições, a prática ritual e, acima de tudo, o desenvolvimento da aspiração compassiva para a iluminação de todos os seres. O método é a forma manifesta da perfeição maior, a sabedoria.

Sendo que a perfeição de sabedoria leva à conquista do *dharmakaya* de Buddha, a perfeição do método resulta nos dois 'corpos da forma' que são manifestados em benefício dos seres, o *sambhogakaya* e *nirmanakaya*. Em algumas tradições tântricas, onde toma-se 'o resultado como caminho', sabedoria e método são praticados simultaneamente, por exemplo como a cognição da vacuidade surgindo como a deidade, ou como uma *gnosis* que vê a vacuidade enquanto experiência grande benção. (JACKSON in BUSWELL, 2004, p. 871, tradução nossa)

37 ASSIS, Vinícius. *Thangka: A Pintura Sagrada Tibetana (Tradição, História e Método)*. 2016, 96p. Dissertação Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). São Paulo, 2016. O texto final pode ser baixado em <https://unesp.academia.edu/ViniciusDeAssis>

Partindo do ponto de vista de *prajnaparamita*, ou seja, de uma perspectiva clara de *shunyata*, tanto o Buda histórico quanto a deidade são *upaya* e este esforço pedagógico é medido em sua efetividade na transformação da mente do estudante. Este tipo de visão foi extremamente importante para a expansão do *Dharma* de Buda nos países ligados à Índia através de rotas comerciais. A “conversão” das divindades locais ao Budismo, similar ao sincretismo em forma ao sincretismo Católico, é prática comum do sudeste asiático, passando pelo Tibete até o Japão. Em torno de tais divindades orbita toda uma linguagem teológica e litúrgica que acabou sendo assimilada pelo Budismo como meios de instrução. Podemos ver claramente este padrão se repetindo com a “religião sem nome” original do Tibet³⁸, o Xintoísmo japonês e a dupla formação chinesa entre Confucionismo e Taoísmo não apenas sendo assimilados passivamente mas influenciando o próprio Budismo sem que este perca suas características. Como afirma Matsunaga:

Do ponto de vista teológico, no entanto, o simples processo de venerar uma deidade nativa como uma manifestação torna-se equivalente a venerar o Buddha em si, desde que a base da existência ontológica da manifestação está na confrontação com sua origem.(1974, p.67, tradução nossa)

Esta relação é muito comum no território indiano desde o início de sua história repleta de sistemas filosóficos e religiosos. Assim como o Mahayana abre caminho para as necessidades devocionais de seus seguidores com as figuras míticas de Budas e Bodisatvas através de *upaya*, pela porta dos fundos entram, sorrateiramente, os sombrios e controversos *Siddhas* e suas práticas tântricas. Samuel (2008) sustenta a teoria de que o Budismo institucionalizado serviu, ao longo da história indiana, como uma ponte entre carismáticos renunciantes nômades em busca da iluminação e grandes grupos monásticos urbanos que serviam às necessidades da sociedade “respeitável” de sua época. Para o autor o mesmo ocorre com os praticantes tântricos que se colocavam fora do convívio social ordinário mas que, aos poucos, foram assimilados no contexto monástico.

38 Como mencionado na introdução este é um termo mais apropriado para as práticas religiosas pré-budistas no Tibete e foi pelo pesquisador R.A. Stein em resposta à Giuseppe Tucci.

Figura 37 - Mahasiddha Virupa e Siddhapajaki com consorte (sec. XV, Tibete)



Fonte: Huntington Archive (2016)

Entre os acadêmicos o Tantra é normalmente visto como um fenômeno que se estendeu por todo o território indiano e além, incluindo Bramanismo, Budismo e Jainismo. É difícil capturar o significado exato da palavra e ainda mais complicado determinar precisamente suas raízes históricas. De acordo com Davidson e Orzech (in Buswell, 2004) as origens sânscritas do termo podem ser relacionadas com conceitos como: desenvolvimento militar, o ato de tecer, certas formas de ritual, determinada cultura política, um conjunto de textos rituais, uma estética pan-indiana etc. No Budismo em especial o Tantra é comumente relacionado ao uso de mantras por praticantes autorizados diretamente por seus professores através de complexos rituais de iniciação incluindo diferentes tipos de Budas, Bodisatvas e outras deidades budistas. Além disso podemos incluir as diversas visualizações ou construções físicas de geometrias sagradas (*mandala*), o uso de gestos manuais (*mudras*) e, até mesmo, rituais envolvendo sacrifícios de fogo (*homa*), cada qual com um fim específico. Todos esses elementos podem ser encontrados, como vimos anteriormente, dentro do Mahayana tradicional.

No geral as deidades do Mahayana fizeram uma transição fácil para o meio esotérico do Tantra. A principal diferença apontada pelos autores é que este último se apropria de uma

metáfora militar e política de soberania onde a iniciação é feita dentro do mesmo modelo dos rituais de coroação no bramanismo Gupta. Neste sentido o Budismo tântrico deve ser visto como a sacralização da política fragmentada do medievo indiano, com suas contendas entre senhores feudais, por isso dá ênfase em qualidades como lealdade, discrição, confiança e cumprimento de promessas. O próximo passo é a "[...] visualização do eu como um rei divino (*devataraja*) controlando complexas esferas de dominação e poder (*mandala*); com novos arranjos de votos e o uso de qualquer meio necessário para atingir objetivos declarados ou secretos" (*ibid*, p. 820, tradução nossa). Samuel (2008) faz uma interessante relação entre as mudanças políticas da era Gupta, as modificações filosóficas dentro do Budismo e a assimilação do tantrismo. Para o autor existe aqui uma tendência à unidade filosófica entre as escolas Védicas (especialmente Advaita Vedanta) e Budistas (Madhyamika e Yogacara) a partir da primazia da experiência meditativa sobre a especulação filosófica. No Budismo escola Yogacara, cuja origem pode ser traçada até a reorganização teórica das ideias de *prajnaparamita* por Nagarjuna no século II, passando pelos irmãos Asanga e Vasubandhu no século IV, é o motor da expansão Budista no período Gupta. A ênfase na consciência dada pela escola faz o voto do Bodisatva, de seguir os passos de Buda e atingir a iluminação para liberar todo os seres do sofrimento, mais significativo e possível de ser alcançado. Esta ênfase na experiência pessoal é essencial para Samuel:

A mudança nas ideias entre as teorias Samkhya, Abhidharma e Jaina para estas novas abordagens podem certamente ser relacionadas com um longo processo de mudanças sociais, políticas e religiosas onde o pluralismo (as *mahajanapadas*, os numerosos cultos aos *yaksha* associados a locais e cidades específicas) foi substituído por uma afirmação de unidade (o rei reivindicando comando universal, a única e suprema deidade). (2008, p. 218, tradução nossa)

Para Davidson e Orzech (in Buswell, 2004) esta unidade pode bem ser representada pela tradição que data do século VIII entre os Newaris de Kathmandu, e tibetanos no geral, de participarem de três iniciações diferentes, uma para cada “veículo” do Dharma: os votos monásticos (*pratimoksasamvara*), do Bodisatva (*bodhisattvasamvara*) e do *Siddha* (*vidyadharasamvara*). Com o crescimento da complexidade do ritual os praticantes tântricos sistematizaram seus textos e visualizações em roteiros conhecidos como *sādhana*s, um rito

onde o meditador visualiza o Buda ou deidade em frente de si ou se identifica com ela. A sequência da visualização normalmente inclui imaginar um palácio real dentro de um círculo de proteção, uma flor de lótus com a sílaba raiz (*bijamantra*) que se transforma na própria deidade. Se a mandala contém diversas deidades o praticante deve repetir o processo para cada uma delas (e podem ser centenas!). Pelo fato de criar mentalmente tal imagem este processo é chamado de “estágio do desenvolvimento” (*utpattikrama*). O estágio da consumação ou perfeição (*sampannakrama*) envolve o conhecimento e o trabalho com uma fisiologia esotérica sutil extremamente complexa que inclui centros energéticos (*chakras*) e canais (*nadi*) por onde circulam os ventos cármicos (*karmavayu*). Durante este processo, que pode envolver práticas físicas ou imaginativas, o meditador busca guiar estes ventos para o canal central potencializando um *insight* supremo onde uma série de visões surgem e a natureza ilusória dos fenômenos duais desaparecem, dando espaço para a clara luz da realidade última. Estes aspectos, no entanto, não são objeto deste trabalho.

Para os tibetanos, como principais herdeiros da cultura tântrica indiana, o termo *tantra* (tib. *rgyud*) indica o ato de tear, tecer, ligando-se à ideia de interdependência assim como ao conceito sânscrito de *prabandha* que pode ser traduzido como continuidade de ser. De acordo com Guenther e Trungpa (2003) esta continuidade, conceitualmente enraizada na filosofia Yogacara, pode ser dividida em quatro categorias: *Kriya*, *Carya*, *Yoga* e *Anuttarayoga*. O primeiro, *Kriyatantra* (tib. *bya rgyud*), é traduzido como “ação” e diz respeito ao aspecto ritualístico exterior. Os autores oferecem a imagem do relacionamento da criança com seus pais como analogia, aqui existe uma ênfase na purificação por meio do ritual e no ato de propiciar uma deidade específica. Em seguida, o *Caryatantra* (tib. *spyod rgyud*), tem ênfase comportamental e serve de ponte entre *Kriya* e *Yoga*, cuidado do comportamento externo e do cultivo do *samādhi* interno. O terceiro tipo, *Yogatantra* (tib. *rnal 'byor rgyud*), busca a união (uma das traduções possíveis do termo) entre o ser ordinário e a deidade propiciada através da união de *prajna* e *upaya*. A última categoria, *Anuttarayogatantra* (tib. *rnal 'byor bla na med pa'i rgyud*) indica algo insuperável, a completa unidade da iluminação onde a deidade e o praticante se tornam um, a experiência da talidade dos fenômenos. Exemplos textuais de tais classes incluem *Susiddhikara* (*kriya*), *Vairocanabhisambodhi* (*carya*), *Sarvatathagatatatvasamgraha* (*yoga*) e o famoso *Guhyasamaja* (*anuttarayoga*). Davidson e Orzech (in Buswell, 2004) alertam que esta é apenas uma entre tantas classificações possíveis, algumas com sete ou mais categorias.

Os Tantras budistas encontraram terreno fértil em um longa tradição de práticas visionárias do Mahayana e no já estabelecido uso de *dharanis* e mantras. Samuel (2008) ressalta que as práticas tântricas que envolvem visualização podem ser vistas como uma consequência natural da meditação *Buddhanusmrti* que vimos no capítulo anterior, sendo que os *Kryiatantra* e *Caryatantra* podem ser vistos como uma extensão e formalização tardia de tais práticas no contexto ritual monástico. Podemos usar um exemplo bem próximo para ilustrar essa dinâmica. O Brasil recebeu durante a década de 1990 a ilustre visita de um Lama tibetano, Chagdud Tulku Rinpoche³⁹, que estabeleceu no estado do Rio Grande do Sul (mais precisamente na cidade de Três Coroas, no vale do Paranhana) o primeiro templo tibetano da América latina conhecido como Khandro Ling. A prática principal do templo é a *sadhana* de Tara Vermelha⁴⁰ onde a visualização da deidade é descrita da seguinte forma:

O apego às aparências comuns e à minha forma corpórea se desfaz. Do espaço da vacuidade aparece espontaneamente o estado desperto natural da minha mente como a sílaba-raíz TAM, de cor vermelha brilhante. Instantaneamente, TAM se transforma na forma luminosa da nobre Tara. Ela está sorrindo e é extremamente bela. Sua mão direita faz o gesto da suprema generosidade e segura um vaso de longa vida. Sua mão esquerda faz o gesto das Três Jóias e segura, pela haste, uma flor de utpala vermelha. Dentro das pétalas da flor há um arco-e-flecha totalmente esticados, feito de delicadas flores. Suas vestes são feitas de requintada seda graciosamente drapeada, que a recobre com perfeição. Ela usa joias que realizam desejos e ornamentos esplêndidos, bem como uma guirlanda de flores de lótus. Metade de seu cabelo está preso no alto da cabeça, metade cai sobre as costas. Ela está sentada na postura do conforto real sobre um disco de sol repousado sobre um lótus vermelho. Uma lua cheia aparece por trás dela. O Buda Amitaba está sentado sobre um lótus, acima de sua cabeça. Ela tem a cor vermelha como um rubi, seu brilho glorioso se irradia com as cores do arco-íris, preenchendo uma esfera infinita. (CHAGDUD, 2006)

A esposa do Lama, Chagdud Khandro, compilou em um pequeno livro vários comentários sobre a prática que ouviu de seu esposo. Não cabem aqui todos os detalhes simbólicos da visualização mas algumas notas são importantes. A descrição reproduzida faz

39 Chagdud Tulku Rinpoche (1930-2002) foi um lama budista tibetano com treinamento tradicional ainda em sua terra natal. Segue para o exílio em 1959 e a partir da década de 1970 estabelece vários centros no ocidente. Passou seus últimos anos de vida no sul do Brasil onde construiu o primeiro templo tradicional da América Latina.

40 Ārya Tārā (tib. *rje btsun sgröl ma*) é uma deidade tântrica diretamente relacionada com a perfeição de sabedoria e compaixão. Tara Vermelha é uma das vinte e uma emanações de Tara, conhecida como "salvadora veloz". Sua *sādhana* é a principal prática nos centros do Chagdud Gonpa.

parte da parte principal da prática que é precedida por preces preliminares (que variam de acordo com a tradição), tomada de refúgio (nas três joias, Buda, *Dharma* e *Sangha*) e a afirmação da intenção *Bodhichitta* (o compromisso do Bodisatva de atingir a iluminação em benefício de todos os seres). Guenther e Trungpa (2003) alertam para os perigos da prática de visualização sem o apropriado estabelecimento das bases, ou seja, para o estudante chegar a qualquer tipo de entendimento verdadeiro de seu significado ele deve ter ao menos um entendimento superficial de todos os estágios do caminho:

Deve ter desenvolvido o entendimento Hinayana do sofrimento, impermanência e ausência de 'eu' e um *insight* na estrutura do ego. Deve ter atingido o entendimento do Mahayana sobre shunyata e sua aplicação nas paramitas, as seis ações transcendentais do *bodhisattva*. Não é necessário ter maestria em todas essas experiências, mas o estudante deve ter um lampejo de seu significado. (2003, p. 50, tradução nossa)

O desenvolvimento de tais qualidades previne a “inflação do ego” e direciona para o objetivo principal da prática, reconhecer *tathagatagarbha*, a natureza búdica de cada ser representada aqui como Tara. Neste ponto se faz necessário uma reflexão mais aprofundada sobre os pressupostos filosóficos por trás da prática relacionados com a escola Yogacara (também conhecida como *Cittamatra*). Parece paradoxal o fato de que um sistema filosófico como o Budismo, que enfatiza *anatman* (não existência de um eu fixo), dê tanta primazia a experiência quando considera que “[...] a ideia de que todos os três mundos (o mundo sensual, o mundo da forma e da não-forma) são *cittamatra*, mente apenas.” (ibid, p. 12, tradução nossa). O conceito de mente nessa perspectiva deve ser entendido como um desdobramento de uma fundação básica, indiferenciada e eticamente neutra (*alayavijnana*), em um sentimento “eu” (*manas*).

Figura 38 - Tara Vermelha por Karma Sicho.



Fonte: Acervo do autor (2016)

De acordo com os autores aqui reside a resposta ao paradoxo e a diferenciação entre a perspectiva Budista e a visão geral das escolas Védicas que descrevem *alayavijnana* como uma espécie de ego transcendental e *manas* como um eu empírico “[...] os budistas rejeitaram a reificação destes aspectos, tendo visto que todos pertencem à unidade de um processo em constante transformação” (ibid. p. 15, tradução nossa). Este processo chamado *manas* só deixa de ser eticamente neutro a partir do estabelecimento dos sentidos e da consciência como descritos no Abhidharma, este são os oito aspectos da mente (*citta*). A diferenciação entre a experiência ordinária da mente e a iluminação está em uma espécie de “retorno à origem”

(que aqui não possui um sentido linear ou temporal) que possui um valor linguístico mas não ontológico e, nos s, recebe o nome de *mahasukhakaya* (*mahasukha* pode ser traduzido como “grande beatitude”). Então essa possibilidade do verdadeiro conhecimento, que se dá nesse fluxo entre a fronteira dos sentidos e o centro da experiência mental, é representada como *upaya-kaushalya* na forma de infinitas mandalas multicoloridas em resposta aos infinitos seres sencientes.

Transformação da percepção ordinária para a consciência primordial intrínseca pode ocorrer quando tentamos ver as coisas de maneira diferente, talvez similar ao que um artista faz. Todo o artista sabe que ele pode ver a partir de dois ângulos diferentes. A maneira ordinária é caracterizada pelo fato de que a percepção está sempre relacionada com a realização de algum fim além da percepção em si. É tratada como um meio e não algo em si. Mas podemos olhar as coisas e apreciar sua presença esteticamente. (ibid. p. 17, tradução nossa)

As mandalas e suas variadas deidades são um recurso estético para que possamos ver as coisas em sua vivacidade intrínseca. Dá-se o nome de *dhatu-tathagatagarbha* às características específicas de uma mandala em particular, onde *dhatu* indica particularidade e *tathagatagarbha* refere-se ao estado desperto da mente ou budeidade. Sendo assim, na perspectiva dos autores citados, cada mandala pode ser vista como um índice específico desse estado desperto. Levando em conta a visão Yogacara da unidade dos três corpos (*svabhavikakaya*) qualquer elemento da experiência pode agir como um símbolo de transformação pois tudo o que surge na esfera corriqueira da vida é inseparável da natureza de Buda. Chagdud Khandro (2007) ao explicar parte da simbologia associada à visualização de Tara lembra que esta é a personificação dos três *kayas*, ou seja, representa a vacuidade do *dharmakaya* (que não é vazio no sentido negativo mas pleno de possibilidades expressivas) e toma forma por meio do corpo de deleite, *sambhogakaya*. Apesar disso não está separada da nossa experiência diária *nirmanakaya*:

Para o benefício dos seres sencientes suas emanações aparecem como lamas e estátuas, como praticantes e amigos, como pessoas que aparecem subitamente em situações ameaçadoras para nos ajudar. Em última análise, tudo o que aparece no *nirmanakaya* é reconhecido como uma emanação dela e é vivenciado como absolutamente inseparável da vacuidade do *darmakaia* e da clareza do *sambhogakaia*. (ibid, p. 29)

Esse é um conceito essencial na prática tântrica que envolve múltiplas visualizações, a indiferenciação entre o mundo fenomênico e numênico e a aplicação da máxima encontrada no Sutra do Coração “forma é vazio, essa vaziez é forma; vaziez não é outra coisa senão forma, forma também não é outra coisa senão vaziez” (DOKHAMPA, 2013, p. 31). No próximo capítulo voltaremos a tratar com mais profundidade a prática de visualização e os demais elementos da *sadhana*, incluindo o conceito de “*guru yoga*”. Dito isso, faremos um pequeno interlúdio para tratar mais profundamente sobre o conceito de mandala na tradição Budista e os indícios de suas primeiras manifestações nas cavernas de Ellora (Maharashtra - Índia).

5.2 Interlúdio: A Mandala de Ellora

Ao final de nossa estadia de poucos dias em Aurangabad (Maharashtra – Índia) rumamos em um colorido *tuc-tuc* para uma viagem de aproximadamente 30Km até o conjunto de templos e cavernas de Ellora. Diferentemente de Ajanta, o sítio que abriga o ápice da arquitetura em rocha indiana nunca foi abandonado, servindo de local de peregrinação até os dias de hoje. Também, ao contrário de Kanheri e outras cavernas do Deccan, não temos registros epigráficos que possam servir de referência para a iconografia única do sítio, nossa fonte principal será o trabalho de “leitura” proposto por Malandra (1996) e Huntington (1981) em busca das primeiras expressões deste que é o símbolo do Budismo himalaico: a mandala.

Figura 39 - Templo Kailasha em Ellora, Maharashtra - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

Disseminado por terra e mar, o Budismo esotérico do século VIII ao X era um movimento internacional capaz de transferir-se de um país a outro em uma única geração. Malandra (1996) afirma que no século IX, registros geográficos árabes dão conta de “rotas de conhecimento” ligando o Golfo Pérsico, Índia até a China. De certa forma os povos conectados pelo Oceano Índico (mundo islâmico, Índia, sudeste asiático e extremo oriente) consideravam a si mesmos como parte de uma estrutura integrada. Nessa época Ellora era o centro ritual do emergente império Rashtrakuta (753-982) no início dos anos 800 o templo Kailasha estava completo, uma peça escultórica única com vários significados iconográficos. O império se estendeu do norte indiano até Tamil Nadu durante mais de duzentos anos. Em busca de unidade cultural, seus regentes escolheram seguir a mesma fórmula dos Guptas unindo os três grandes grupos religiosos da época (as escolas Védicas, Budistas e Jainistas) em torno da síntese tântrica. O autor considera que a construção do templo Kailasha (figura 39)⁴¹ e as diversas referências Budistas e Jainistas do local criam um centro de peregrinação

41 Kailashanath (sufixo *-nath* em sânscrito indica refúgio) neste caso o templo simboliza outro local geográfico, o monte Kailasha localizado nos Himalaias tibetanos, considerado pelos hindus como a morada de Shiva. Trata-se da maior construção talhada em rocha do mundo.

universal e que tal feito só é possível por meio do Tantra.

Como o templo Kailasha refere-se explicitamente a outro local sagrado, as imagens budistas de Ellora também sugerem uma analogia direta com um lugar igualmente importante, Bodhgaya. As imagens do santuário principal das cavernas budistas mais tardias representam Buddha com sua mão direita em *bhumisparsamudra*, o gesto de tocar a terra [...] O significado destas imagens era enfatizado com o adendo de pequenas imagens de Bhudevi (deusa da terra) e Aparajita na base do trono de Buddha. (MALANDRA, 1993, p.13, tradução nossa)

Já vimos que Kinnard (2001) considera o uso político do *bhumisparsamudra* na transição entre Guptas e Palas no norte indiano⁴² (o que, neste caso, pode ser o favorecimento dos Rāṣtrakūṭa como potência imperial). Para Strong (1996) o mudra também pode ser uma ferramenta de aclimatação cultural, ou seja, Buda faz um pacto com a geografia local tocando com Bhudevi como testemunha. Isso cria um novo local de peregrinação, uma prática que foi replicada em todos os países budistas da ásia.

42 Kinnard vai ainda mais longe ao afirmar que este mudra estaria diretamente relacionado com o Tantra. Para mais informações consultar: KINNARD, Jacob. *Reevaluating the Eighth-Ninth Century Pala Milieu: Icono-Conservatism and the Persistence of Sakyamuni*. in *Journal of International Association of Buddhist Studies*. Volume 19, número 2. Viena, 1996.

Figura 40 - Monastério em três andares (cavernas 11 e 12) Ellora, Maharashtra - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

Retornando à Ellora, das 34 cavernas, doze são budistas, construídas entre o século VI e VII. Na caverna 10 uma impressionante tríade de imagens podem ser vistas ao final do *chaitya*, onde o Buda proferindo ensinamentos e os Bodisatvas parecem emergir de dentro do estupa monolítico como na caverna 26 de Ajanta, apresentando um estilo muito mais sofisticado em comparação a outros sítios similares. Ellora representa a fase final da arquitetura em rocha Budista e normalmente é considerada um marco na transição para o estilo iconográfico do , sendo clara a presença de elementos esotéricos associados aos desenvolvimentos finais do Budismo na Índia. Nas cavernas mais antigas, especialmente na caverna 10, o Bodisatva que acompanha a imagem central de Buda é Avalokiteshvara (Padmapani) empunhando seu rosário (*aksamala*) com seu ombro esquerdo coberto com a pele de um cervo, enquanto à direita do trono aparece Maitreya. Já nas mais recentes construções, caverna 11 e 12 por exemplo, Maitreya é substituído por Vajrapani que tanto pode segurar um *vajra* em sua mão, quanto uma flor de longo caule como suporte para o item. Estas cavernas que representam tal fase transitória contam com três andares e são datadas do

início do século VIII. Huntington (1981) nota que essa é uma característica única no Deccan ocidental, possivelmente relacionada com práticas budistas de três estágios: uma fase iniciática, partindo para uma prática avançada e, finalmente, o estágio dos *acharya* ou mestres espirituais. Como veremos no capítulo seguinte, o monastério himalaico segue a mesma fórmula de três câmaras, uma para cada “veículo”, sendo a última reservada para a mais secreta prática tântrica.⁴³

Figura 41 - Deidade Tara (caverna 12) em Ellora, Maharashtra - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

43 Para mais informações consultar: HUNTINGTON, John C., “*Cave Six at Aurangabad: A Tantrayāna Monument?*”, in *Kalādarśana: American Studies in the Art of India*, Joanna G. Williams (ed.), Brill, Leiden, 1981, pp. 47-55

Não é de espantar o estilo peculiar, muitas vezes “bruto” se comparado a manifestações posteriores, das peças escultóricas tântricas encontradas em Ellora. Malandra (1996) nos lembra que imagens desse tipo só apareceram em outros locais durante os séculos IX e X. Para o autor uma nova forma de Bodisatvas e deidades femininas é muito similar aos descritos nos s classificados como *Kriya* e *Yoga*, apesar de que nenhum texto que dispomos hoje consegue explicar o programa iconográfico do sítio em detalhe. Dentre os elementos mais importantes do local estão as mandalas encontradas na caverna 6, 11 e 12. É necessário aqui aprofundar um pouco na conceitualização dessas construções geométricas presentes na cultura mundial mas que, no contexto Budista indiano, são dotadas de características únicas.

Figura 42 - Buda Shakyamuni e os Oito Grandes Bodisatvas, Ellora, Maharashtra - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

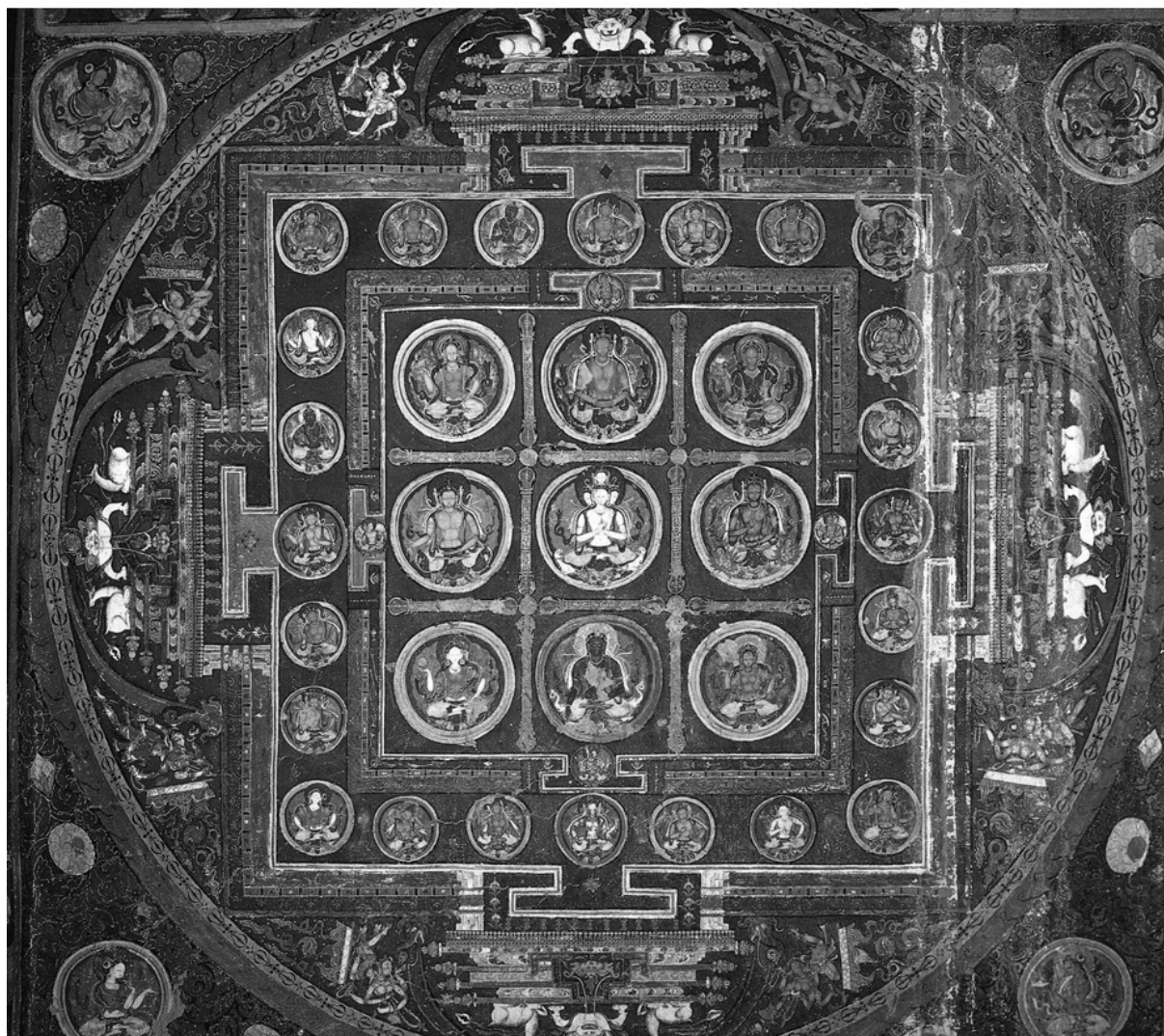
O termo sânscrito mandala é normalmente traduzido de maneira simples como “círculo” e indica certos auxílios visuais para meditação. De acordo com Leidy (in Buswell 2004) estes são usados tanto em grupos Védicos, como entre Budistas e Jainistas. Podem ser descritos também como mapas cósmicos, no sentido externo e interno, porém são

fundamentalmente a representação da manifestação de uma deidade específica nesse cosmos e como o cosmos. As mandalas podem conter algumas poucas deidades ou milhares delas.

A deidade principal, que é também sua força geradora, é normalmente colocada no centro ou núcleo da mandala. Outras deidades, que funcionam tanto de maneira independente quanto como manifestações da essência e poder da imagem central, são cuidadosamente colocadas para ilustrar sua relação com o ícone primário. A mandala pode ser entendida, até certo ponto, como uma teia de forças irradiando para dentro e para fora de um auto-contido e autodefinido cosmos espiritual. (ibid, p. 508, tradução nossa)

Como vimos no exemplo anterior da *sadhana* de Tara Vermelha, existe um diálogo ritual entre o praticante e a deidade central da mandala, o primeiro move-se das bordas para o centro do diagrama e visualiza-se como a própria deidade assimilando a unidade de significados de todas as emanções e dirigindo-se para a iluminação. Nas cavernas 11 e 12 de Ellora podemos encontrar um dos primeiros exemplos de mandalas dentro do contexto Budista. Trata-se da representação de Buda Shakyamuni e os Oito Grandes Bodisatvas (figura 42). Além de ser o modelo mais antigo do qual temos notícia, a mandala dos Oito Grandes Bodisatvas serve de base para a mandala de *Garbhakoshadhatu* (mundo da matriz ou útero) e *Vajradhatu* (mundo do diamante, Figura 43).

Figura 43 - Vajradathu Mandala em Alchi, Ladakh - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

Em ambos os casos Buda mantém ambivalência com Buda Vairocana⁴⁴ indicando, na análise de Kinnard (1996) a presença em vários níveis do pensamento tântrico. Ainda de acordo com Leidy, a segunda com 414 deidades e simbolizando a possibilidade da iluminação no mundo e, a primeira, com 1416 deidades é um guia das diversas práticas espirituais. Na visão de Malandra o próprio arranjo arquitetônico de Ellora é concebido como uma mandala:

Mandalas concebidas como diagramas podem ser estendidas em uma visualização

44 O personagem central dos cinco *Dhiany* Budas, conhecido também como Samanthabhadra, Adi Buda, representa o próprio *Dharmakaya* ou o ensinamento sempre jovem do Buda trans-histórico.

de um espaço arquitetônico concreto e, assim, são transformadas em verdadeiros templos arquitetônicos e escultóricos, como tenho argumentado Ellora era. O universo-em-uma-mandala pode então ser descrito e representado através de uma mandala, da mesma forma a mandala como um todo está localizada em uma *kutagara*, um palácio de três andares no topo do monte Sumeru. (MALANDRA, 1996, p.190, tradução nossa)

O propósito do autor, nos parece, é posicionar Ellora dentro de um contexto maior de acordo com a cultura pan-asiática que nos referimos anteriormente. Este posicionamento cria uma identidade ao império nascente através de uma simbologia compartilhada e aclimata locais sagrados dentro da mandala dos novos soberanos. Se a iconografia de Ellora se aproxima dos sítios de Kanheri e Aurangabad, o plano geral da construção é muito diferente. Para o autor houve um período de transformação onde Ellora se afasta inclusive do plano de Ajanta. Talvez um monge progressista (ou um grupo de monges) pode ter sido recrutado pelos soberanos para ligar esta região com uma rede crescente de locais e mestres do Budismo esotérico. Nesse sentido o autor se pergunta de onde vem essa cultura iconográfica, para ele a resposta é provavelmente o estado indiano de Orissa. Malandra assume uma relação direta entre o sítio arqueológico de Ratnagiri e a iconografia do Budismo himalaico.

Assim, como propõe Strong (1996), é importante entender a função da mandala dentro do contexto. Para ele as mandalas “movimentam-se” em vários sentidos. Primeiramente elas possuem um potencial pedagógico muito importante por encapsularem significados complexos pois as mandalas, ao contrário dos textos, “[...] são ferramentas eficientes que podem prontamente transmitir os ensinamentos esotéricos em questão. Verdadeiramente são imagens que valem por mil palavras. [...] Textos parecem mais suscetíveis a perdas ou supressões no curso da transmissão.” (ibid, p. 303, tradução nossa). Em segundo lugar, mandalas movimentam-se na organização de elementos antes dispersos. Por isso são “cosmos” em oposição ao “caos”. Isso ocorre entre os Rashtrakutas e Palas, mas também na dinastia Yarlung que regeu o Império Tibetano (618-842) e, com Kukai (774-835), na sistematização esotérica do período Heian (794-1185) no Japão. Essa sistematização é exemplificada também na arquitetura de Ellora e também na absorção de culturas não-budistas pelo Dharma (como a própria cultura Védica, o Taoísmo, Xintoísmo e a “religião sem nome” tibetana). Ainda, como já mencionado, existe o sincretismo entre o Budismo tântrico e as ideologias de estado podendo ser consideradas "aristogramas" que representam

uma organização estatal. Strong cita o Sutra do Lótus onde, na listagem dos diversos tipos de reis, o termo “mandalin” (aquele que controla a mandala) é usado não para o *chacravartin* mas para os diversos governos regionais.

Em terceiro lugar as mandalas se transformam na presença do Buda até então ausente. No *Mahavairocana Sutra* a mandala é tida como aquilo que dá nascimento aos Budas (sendo expressão de *prajnaparamita*, a mãe de todos os Budas). É uma espécie de portal ou “mesocosmos” que tem a habilidade de não apenas transformar meditadores em Budas perfeitamente iluminados mas também transportar magicamente os Budas através do espaço e tempo para o momento presente. Não apenas isso, a mandala, sendo uma “terra pura”, recria locais sagrados específicos como Bodhgaya em plena Maharashtra (no caso de Ellora). Transformando a periferia em centro as mandalas estabelecem novos locais de peregrinação ou terras puras, onde o Bodisatva pode receber instruções do próprio Buda em sua expressão *sambhogakaya*.

Finalmente Strong (1996) nos apresenta os movimentos dentro da própria mandala. Primeiro com relação a deidade central que apresenta uma ambiguidade intencional, como na mandala dos Oito Grandes Bodisatvas o Buda pode ser visto como Shakyamuni ou Vairocana, indicando também a mesma ambivalência entre Sutra e Tantra. Em seguida afirmando a unidade entre as diversas mandalas como expressão da dupla ênfase Budista em sabedoria e método/compaixão. No caso das duas mandalas citadas anteriormente *Vajradhatu* representa a sabedoria e *Garbhakoshadhatu* o aspecto compassivo de Buda. Por fim, esta oscilação entre interior e exterior nos mostra que o que encontramos ao penetrar no centro da estrutura é a própria estrutura. Por isso Malandra (1996) faz questão de expor o jogo duplo da ideia de uma mandala estar em Ellora e da mesma estar em (ou ser) uma mandala. Esta relação também coloca em evidência a clara relação entre o estupa e a mandala.

Após essa longa (mas importante) digressão nos voltamos novamente para a prática tântrica em seu caminho até os Himalaias. A cultura visual indiana e o tantrismo serviram de “cola” entre os diversos grupos étnicos do território, pavimentando o caminho para o estabelecimento do Império Tibetano. Assim nasce cultura escrita e as artes institucionalizadas no Tibete, uma mescla de diversas influências ordenadas em uma gigante mandala.

5.3 Caravanas, pergaminhos e murais

Em seu documentário “*Wheel of Time*” (2003), Werner Herzog tenta retratar a tradicional cerimônia de *Kalachakra* levada a cabo pelo XIV Dalai Lama. Ao perguntar para um dos monges que construíam o diagrama que abrigaria a mandala de areia se ele tinha uma visão clara da mandala, este o respondeu “Sim eu posso vê-la. Mas não consigo mostrar a minha visão, ela está em minha mente.” Existem bibliotecas inteiras para orientar a construção desse tipo de mandala e monges trabalham o dia todo para executá-la.

Estas representações gráficas foram muito importantes para o mestre japonês Kukai⁴⁵ não apenas pelo deleite estético, mas pela gama enorme de informações sistematizadas nos s. Neste sentido o foi a “cola” cultural dos tibetanos como foi dos Rashtrakuta e para os Guptas. A introdução do Budismo no Tibet se dá através de patrocínio imperial, vindo principalmente da Índia, e trazendo toda uma gama nova de conhecimentos. Faz-se necessário salientar que os s não são apenas discursos budistas mas incluem informações artísticas, descobertas astrológicas, médicas e geográficas, formando uma espécie de compêndio que condensa toda a cultura de uma época. Nesse sentido a estética, por isso que os dados visuais, a escrita e tudo deve ser levado junto.

45 Kukai (774-835) introduziu o Budismo esotérico (*shingon*) no Japão. Conhecido como *Kobo-Daishi* revolucionou a religião, filosofia, literatura e as artes em geral daquele país.

Figura 44 - Monges do Likir Gönpa criando uma mandala de areia.
Ladakh - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

Em um artigo publicado no ano de 2012 fizemos um apanhado geral da história da pintura tibetana⁴⁶, aqui ficaremos restritos a algumas poucas notas para não nos desviarmos do tema. Imagine que o Tibete é maior que a Europa ocidental, coloque nesse quadro uma população (na época da invasão chinesa) inferior à da grande Porto Alegre (RS). Com essa imagem em mente pense em um viajante, um monge, passando dias ou semanas sem encontrar uma pessoa ou povoado, o perigo de se transladar de um lado a outro era enorme, comunicação entre províncias se tornava muito difícil e demorada, manter a unidade do estado era um desafio. Os professores budistas itinerantes eram a principal forma de difusão de conhecimento, sua importância foi tão grande que, por muito tempo, no ocidente o Budismo tibetano ficou conhecido como “lamaísmo”. Nessa realidade transportar livros, imagens e objetos sagrados não era nada fácil. Se fazia necessária uma alternativa prática para a vida nômade. Surge então a *thangka*. O termo, segundo Trungpa (2004), deriva de *thang yig*, que quer dizer “rolo”, “relatório” ou “desenho”. O autor afirma que as primeiras *thangkas* tem

46 CONFORTIN, Daniel. Thangka: Imagens da Iluminação no País das Neves. in TROMBETTA, Gerson L. (org.) Lugares Possíveis: Metamorfoses da arte no tempo e no espaço. Passo Fundo: Méritos, 2012.

origem na tradição indiana de contar histórias através de rolos pintados, em específico, o uso da *bhavachakra* (roda da vida) com fins pedagógicos era muito popular. O uso das *thangkas* tem então sua origem na necessidade desses lamas em levar histórias e ensinamentos tanto do Budismo quanto da “religião sem nome”, assim como lendas nacionais de antigos heróis e reis.

Pintura (juntamente com a escultura) era crucial na vida religiosa tibetana pois era um meio através do qual as ricas ideias do Budismo eram evocadas e trazidas à vida. A pintura sagrada era para os tibetanos o "suporte físico" - em outras palavras corporificação - da iluminação. (JACKSON, 1984, p. 9, tradução nossa)

Antes do estabelecimento dos primeiros mosteiros tibetanos estes monges perambulavam pelo interior em grupos, acampando nos planaltos durante o verão e nos vales no inverno. Os Abades da caravana eram tratados como reis, recebendo toda a atenção de seu séquito. Onde paravam montavam um altar e desempenhavam seus rituais, muitos dos objetos rituais como as pinturas em rolo derivam desta prática. Foi só com o reinado dos chamados “Três Reis do Dharma”, Songtsen Gampo (século VI, tib. *srong btsan sgam*), Trisong Detsen (755-794, tib. *khri srong lde btsa*) e Ralpacan (802-836, tib. *khri gtsug lde btsan*) que os grandes mosteiros tornaram-se comuns. O primeiro foi responsável pela unificação do império, enviou o tradutor Thonmi Sambhota (tib. *thon mi sam bho ta*, século VII) para a Índia estudar sânscrito e desenvolver o alfabeto tibetano, sendo um dos pioneiros na introdução do Budismo no Tibete. O governo de Repalcan marca o fim da dinastia e o declínio do Budismo devido a fatores políticos e econômicos. Mas foi Trison Detsen que o *Dharma* de Buda floresceu com a ajuda dos alunos de Nalanda, Padmasabhava e Shantarakshita, ambos responsáveis pela assimilação da religião nativa e a construção do primeiro mosteiro, Samye. Após um período de desagregação o Tibet voltaria a receber professores do Dharma, como o *pandita* indiano Atisha, estabelecendo a chamada segunda tradução e dando início a novas escolas e novos horizontes.

A produção artística sistematizada inicia-se dentro dos mosteiros estabelecidos a partir do reinado de Trisong Detsen mas, com o passar do tempo, a atividade se popularizou e surgiram estúdios dedicados somente à pintura sagrada. Existem vários estilos de *thangka* no

Tibete, cada região recebendo maior ou menor influência de determinado estilo estrangeiro. Em alguns estilos e tipos de *thangkas*, as árvores são desenhadas no estilo Rajput da Índia e as pedras no estilo chinês, já a maneira de colorir o nimbo foi inspirada pela cultura persa. A representação dos *Arhats*, cuja iconografia chegou ao Tibete através da China, utiliza tradicionalmente o estilo chinês. Inicialmente a história da *thangka* tibetana é feita por indivíduos anônimos, leigos e lamas. Apenas após o século XIII, já com toda uma iconografia desenvolvida e sistematizada, que surgem as primeiras escolas de *thangka* em torno de determinado artista e seu estilo. Basicamente podemos reunir esses estilos em três escolas clássicas da pintura tibetana: Kadam (tib. *bka' gdams*), Menri (tib. *sman ris*), e Karma Gardri (tib. *karma sgar bris*).

Tradicionalmente essas pinturas podem ser comissionadas em ocasiões sociais importantes: o nascimento de um filho, a liberação de um recém-falecido ou o início de um novo projeto. *Thangkas* são usadas como objetos de adoração, mas principalmente como um meio de refinar a prática de meditação. Elas estão presentes em todas as casas tibetanas onde lhe são oferecidas lamparinas, incensos e objetos rituais de todo o tipo. Praticantes usam as imagens de seus *yidams* ou lamas em seus aposentos de meditação como uma lembrança constante de sua presença. Salas são adornadas com *thangkas* para a recepção de convidados importantes, incluindo autoridades temporais ou espirituais.

Figura 45 - Meu colega Jamyang Migyalma em seu estúdio em Bhaktapur, Kathmandu, Nepal.



Fonte: Acervo do autor (2013)

As *thangkas* tibetanas são caracterizadas, fisicamente falando, por possuírem um suporte em tecido de algodão, linho ou até mesmo seda. A base é preparada utilizando-se cola de origem animal e goma de calcário que é posteriormente polida e, em seguida, pintada com pigmentos naturais e muitas vezes prata ou ouro. Quando prontas são emolduradas em brocados tradicionais de diferentes cores, de acordo com o motivo da pintura. A produção da pintura, dependendo da sua complexidade, pode demorar meses. Ao final ela é consagrada em um ritual específico para a finalidade pela qual foi produzida e as sílabas *Om Ah Hum Svaha* são desenhadas em seu verso. De acordo com Trungpa (2004) sua moldura nunca é perfeitamente retangular, ao contrário, na base da pintura pode-se notar um trapézio que representa a “porta de entrada” da *thangka* em direção à deidade. Tendo em vista que, originalmente, as *thangkas* ficavam penduradas em tendas expostas à intempérie, como proteção as pinturas são cobertas por panos vermelhos e amarelos de seda nos quais são penduradas duas fitas vermelhas que lhes servem de suporte. Acima e abaixo do brocado são introduzidos bastões que esticam a tela e também servem de proteção para o transporte.

Existe uma enorme diversidade de motivos retratados nas *thangkas*, estes vão desde

elementos doutrinários com fins didáticos, pinturas geométricas como *mandalas* e *yantras*, representações arquitetônicas de estupas e templos, até as mais comuns que exibem Budas, Bodisatvas, *yidams* ou *dharmapalas*. Resumidamente podemos agrupar os motivos usados nas pinturas sagradas em oito grupos: (1) Seres iluminados: São expressões do *nirmanakaya* e *sambhogakaya*, estão inclusos nessa categoria os Budas, Bodisatvas e gurus; (2) *Yidams*: Deidades pessoais de meditação, de acordo com a constituição psicológica do praticante representam a natureza búdica para ele. Podem ser representados em formas pacíficas, iradas ou intermediárias; (3) *Dharmapalas*: Os “guardiões da doutrina” são entidades muitas vezes assimiladas de cultos locais, podem se manifestar também como *lokapalas*, espíritos protetores de determinadas regiões, representando a identidade nacional e protegendo o seu povo; (4) Ilustrações da doutrina: Existem *thangkas* que tem como objetivo transmitir informações sobre determinado tema complexo. É o caso, por exemplo, da “roda da existência” que explica em um só quadro a cosmologia budista, assim como conceitos fundamentais de origem interdependente. Também fazem parte desse grupo as ilustrações para o da medicina e oferendas para as cinco formas de consciência dos sentidos. (5) Deidades menores: Nesse grupo incluem-se várias deidades provenientes do panteão Védico incluindo os Nagas, seres marítimos metade humanos metade serpente que seriam os guardiões dos tesouros, *dakas* e *dakinis*, manifestações masculinas e femininas que conectam a esfera humana com planos mais elevados, entre outros. Por fim as já mencionadas (6) *mandalas* e estupas, como representações complexas da mente iluminada.

Apesar de o assunto ser essencialmente a representação das várias faces da iluminação, a ideia de um artista igualmente iluminado por trás da arte, algo comum em outros países budistas, é reservada para poucos. Primeiramente, a prática artística não é necessariamente meditativa na tradição indiana e tibetana, ela tem a ver com pureza e, principalmente, é vista como uma prática onde se acumula mérito religioso. A arte da *thangka* e a muralística no Tibete e na Índia é um trabalho familiar. O mestre comissionado para pintar uma tela ou monastério tem ajuda de seus estudantes e muitas vezes seus próprios filhos, ao modelo das guildas europeias e dos *gurukulas* indianos que vimos no segundo capítulo. *Thangka* é um ofício sistematizado, um alfabeto visual que deve ser reproduzido a partir de regras estritas, ou seja, é primeiramente uma forma de arte comunicação por profissionais.

Como um fenômeno social, confeccionar imagens era o mesmo que a pintura *thangka*. A arte e o ofício eram passados adiante no contexto familiar em um regime integral. Um escultor e seus aprendizes chegando até um monastério para provê-lo com um novo tesouro, eram alimentados, presenteados e pagos da mesma maneira que um pintor de *thangka*. (TRUNGPA, 2004, p. 267, tradução nossa)

Ainda segundo Jackson (1984) o pintor de *thangka* é acima de tudo um artesão, o mesmo que pinta os móveis de madeira e decora os salões de prática. Em sua maioria são praticantes leigos, com certas exceções, vindo de famílias tradicionalmente ligadas ao ofício. Após a invasão chinesa esse quadro mudou, grande parte dos pintores são treinados dentro de monastérios e em institutos especializados como o Norbulingka Institute Dharamsala (Himachal Pradesh – Índia) ou o Tsering Art School dentro do monastério de Shechen em Kathmandu (Nepal). Para entender melhor esse contexto e a aplicação pedagógica da pintura tibetana, vamos nos ater agora a experiência prática pessoal no treinamento para pintura e nos diálogos que tivemos durante as três oportunidades de estudar sob a tutela do grande artista tibetano Karma Sichoe em Dharamsala.

5.4 Diálogos com o artista

O pintor himalaico (seja tibetano, butanês, ladakhi, nepalês etc.) pode ser visto como um mágico criador de deidades e universos. As regras de tal mágica são definidas em proporções, cores e símbolos que possam ser lidos (mesmo que inconscientemente) e assimilados pelo praticante que a transporta para seu universo mental. Como falamos há pouco, isso não quer dizer que haja algo especial com o pintor (nem que não haja), ele simplesmente escreve com formas dando vazão à sabedoria através do método apropriado. Em locais como Kathmandu no Nepal, ou Dharamsala e o paraíso mochileiro em Paharganj em Delhi (Índia), pode-se ver o quanto dessa arte foi assimilada pela indústria cultural e turismo locais. Muitos tratados indianos e tibetanos mencionam uma ampla variedade de passos no ritual de se pintar uma *thangka*, mesmo assim, em sua prática diária, poucos artistas realmente seguem ditos métodos. Normalmente o mínimo que se requer de um pintor é uma iniciação formal, ritual que “autoriza” o praticante a realizar determinada prática (muitas

vezes nem isso), de acordo com o Budismo tibetano qualquer artista que pinte a imagem de uma deidade deve ser também devidamente iniciado dentro do contexto da mesma. Porém, em nossos dias, até os pigmentos, um fator importante na prática tradicional, são os mesmos polímeros ocidentais. O próprio treinamento do pintor se dá em lojas que sobrevivem vendendo decoração barata para turistas ávidos por consumo. É muito raro encontrar artistas que passaram pelo aprendizado clássico que, em seu formato mais condensado, durava aproximadamente sete anos. Neste contexto os centros que citamos acima são oásis de conhecimento, seus alunos são concorridos pelos grandes monastérios indianos e centros de prática ocidentais. Encontrar um artista independente do calibre de Karma Sichoe é como tropeçar em um tesouro.

Conheci Karma em 2011 por intermédio de uma querida professora, Tiffany Gyatso, grande artista brasileira com uma história de vida sensacional registrada em seu precioso livro “Vida e Thangka”⁴⁷. Durante 2011 e 2012 tive duas oportunidades, aproximadamente cinco meses de estudo no total, de aprender com o Karma em seu estúdio. Essa experiência não cabe aqui e mereceria outro relato. Vou me ater a conversa que tivemos durante minha breve passagem por Dharamsala em 2014 ao retornar do Ladakh (Caxemira – Índia). Era o auge das chuvas no vale do Kangra, sentamos na varanda de sua casa na companhia de sua esposa, Mona Bruchmann, suas duas filhas, Rinchen e Samdol, e o velho cachorro da família. Ali com o barulho da chuva escutei o pintor que naquele dia parecia um personagem saído daqueles filmes de kung-fu clássicos dos anos setenta. Nossa conversa teve quatro temas principais: a função da arte na educação, os propósitos da *thangka*, a importância da prática com deidades e o uso político da arte em uma comunidade exilada.

47 Recomendo a leitura do livro: GYATSO, Tiffani H. Vida e Thangka: Em busca do conhecimento através das artes sacras do Tibete. Amazon, 2016. Para mais informações sobre a artista acesse o site <http://www.tiffanigyatso.com/>

Figura 46 - Karma Sicho durante manifestação pró-Tibete em Dharamsala, Himachal Pradesh - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2011)

Observando a chuva perguntei ao Karma qual era a visão dele sobre a importância da arte para a educação, seja sua experiência pessoal ou do tibetano em geral. Sua resposta foi ampla e surpreendente, iniciando nos primeiros anos do Budismo na visão tibetana. De acordo com o artista, Buda proibiu a idolatria, ele não queria que o caminho que ele mostrou fosse idealizado e que ele mesmo fosse transformado em mais um deus. Os ídolos na cultura budista vieram muito mais tarde, 200 anos depois de Buda, continua ele, naquele tempo a cultura foi criada para dar continuidade a identidade daquela comunidade. Seguiu afirmando a importância da arte como meio de comunicação:

As pessoas têm várias formas de entender. Algumas pessoas precisam do objeto visual para compreender. Criar um objeto visual é educar as pessoas no significado profundo daquela informação e passar adiante a herança cultural da comunidade. A primeira razão que a arte visual é importante é esse, atingir as pessoas. Nem todos podiam ler naquele tempo, então a arte é importante nisso. (SICHOE, 2014)

Perguntei-lhe sobre a impossibilidade de representar certas coisas através da escrita ou das artes visuais. Para Karma, não é que existam certas coisas que só possam ser expressas através da arte, a questão é que existem pessoas que só entendem através dela determinadas informações. Além disso, mais tarde na história, foi desenvolvida a ideia de que a arte purifica a mente, servem como disciplina pessoal. Afinal “Nem todos tem a habilidade de meditar em um local isolado, ou seja, alguns precisam das artes visuais como um meio para meditação” (SICHOE, 2014). Para ele a arte ajuda a desenvolver um ser humano mais capaz de explorar o sentido da cultura, em suas palavras “quando você pinta, usa recursos visuais, isso desenvolve seu conhecimento, te faz entender o que você não entendia antes” (ibid, 2014). E qual é o conceito de pessoa educada no contexto tibetano? Na sua visão, sendo o Budismo a principal matriz cultural, uma pessoa educada é aquela que realizou o potencial de sua própria mente. Especificamente o quão clama ela é, como ela lida com o negativo e positivo da vida e como ela consegue transmitir isso para os demais. Fez questão de salientar que educação não é só o treinamento da mente, como muitas vezes se dá a entender no monastério. É também sobre as artes visuais, medicina, arquitetura etc. Tudo é parte daquilo que os tibetanos consideram alguém educado como em qualquer outra cultura.

Figura 47 - Entrevista com Karma Sicho em seu estúdio.
Dharamsala, Himachal Pradesh - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

Paramos um pouco por conta da chuva e pensei o quanto é difícil para o observador ocidental ver a pintura como processo meditativo. Para ter uma visão mais aproximada é necessário primeiro compreender todo o processo de pintura e uso dos materiais. Todo o detalhe é importante durante a “criação” de uma nova deidade, isso inclui a cuidadosa escolha dos materiais, preparação da tela, tintas e acabamento. Usualmente o processo físico de pintura inicia-se com a preparação da tela e é seguido por oito passos sucessivos: rascunho, colorização, detalhamento, contorno, sombreado seco, detalhes em ouro, contornos em ouro e finalmente a “abertura dos olhos” quando a *thangka* é consagrada como objeto devocional. Por isso perguntei a ele sobre a história da sua arte, como via a prática se transformando através do tempo. Fiquei surpreso por ele citar, como fizemos aqui nesta pesquisa, a arte budista tendo origem no eixo Gandhara e Mathura, mesmo sabendo que isso é um dado questionável historicamente. Ele ainda cita outras influências:

Nós temos influência da arte da Caxemira, Nepal e também da China. Por quê? Por

conta da rota da seda, existe uma grande história entre Tibete e essas regiões. Também a influência Chinesa e a própria arte nativa tibetana. Muitos dos artesãos anteriores, no século VIII, eram convidados desses países. Assim que a arte Budista tibetana se adaptou com sua própria arte. Em torno do século XVI é o pico artístico da arte tibetana, com seu próprio cânone. Existiam escolas antes, mas não eram sistematizadas. (ibid, 2014)

Sua narrativa da história da pintura no Tibete passa pelas três escolas clássicas já citadas e suas relações com as seitas do Budismo Tibetano. Em seguida reafirma os três propósitos fundamentais de uma *thangka*: visualização meditativa, contar histórias e servir de objeto de culto. Ao final sentencia que “o pintor de *thangka* é um intermediário entre o devoto e sua fé” (SICHOE, 2014). Com relação ao aspecto meditativo a *thangka* enfatiza aquilo que comumente não vemos, o aspecto criativo da mente. Expandindo o conhecimento mental podemos compreender melhor o funcionamento e a natureza da mente, na opinião de Karma, “fazendo isso você se torna um ser humano melhor, desde que você sabe como a mente funciona, como os problemas surgem e quais as soluções, se torna fácil tratar com esses problemas” (ibid, 2014).

A história pessoal de Karma, como a da maioria dos imigrantes em Dharamsala, não foi nem um pouco fácil. Órfão, fugiu do Tibete através da fronteira com o Nepal enfrentando riscos de vida desde pequeno. Foi acolhido em Kathmandu dentro de um entre tantos centros de refugiados onde teve sua educação básica. Foi lá e depois na Índia que aprendeu o ofício de pintor como forma de sobreviver. Desde cedo alimentou um sentimento revolucionário forte, de alguma forma queria lutar pela independência do seu país. Foi quando se juntou ao movimento “*Students for a Free Tibet*” em Dharamsala, participando de várias atividades políticas em prol da causa tibetana. Sua esposa, a alemã Mona, conta que a ineficácia das ações o levaram-no a um período de profunda depressão, só remediada pelo trabalho artístico que estava desenvolvendo. Por isso perguntei-lhe sobre sua visão acerca do seu trabalho e suas implicações políticas, a resposta foi a seguinte:

A questão é, arte é uma ferramenta que pode mudar e formatar a mente das pessoas. Arte como meio, ferramenta, onde você modela o pensamento das pessoas. A situação atual do Tibete, eu acredito sinceramente em não-violência, arte é a ferramenta perfeita. [...] E vendo, entendendo essa arte, você entende melhor o conflito daquela comunidade. A mudança que precisamos é só possível a partir da mudança da mente. Com isso você melhora sua situação. A arte é poderosa e

relevante para a luta contínua do tibetano em preservar e enriquecer sua cultura. Qual é sua cultura? Sem arte você não tem cultura, é uma atividade humana que nos torna o que somos. Nos distingue dos outros animais. [...] Enquanto a cultura tibetana existir, existe um povo e a raça. Não-violência e arte andam juntas, tem o poder de preservar o espírito daquela nação. (SICHOE, 2014)

Isso me lembrou algo que falava Trungpa ao afirmar que durante a prática artística “[...] *desistimos da agressão, tanto para com nós mesmos, que devemos fazer um esforço especial para impressionar as pessoas, e com relação aos demais, que podemos acrescentar algo a eles. Arte genuína – arte no Dharma – é simplesmente a atividade da não agressão*” (2004, p.14, tradução nossa). Karma considera ainda que a consciência política está crescendo dentro da comunidade artística. Nesse sentido a arte tibetana tem sido sempre um meio de treinar sua mente, mas nunca havia tomado o papel que a arte ocidental tem de influir ativamente nas mudanças sociais. Por séculos foi apenas uma ferramenta mental, hoje é uma ferramenta política. Tanto é verdade que dentro das fronteiras tibetanas não são mais os monges que vão para a cadeia “muitos escritores e poetas vão para a cadeia hoje, em vez de monges, os artistas são um alvo” (SICHOE, 2014).

Já rumando para o fim da entrevista, entre um café e outro, tocamos no aspecto “egoísta” do artista. Com o que ele deve se preocupar? Qual sua motivação pessoal? Perguntas estranhas para um budista tibetano, sua resposta veio com alguma hesitação. Considerou os aspectos financeiros da sua atividade, confessando não conseguir gerenciar seu estúdio sem a ajuda de sua esposa, mas fez questão de deixar claro que a honestidade é fator essencial na prática artística. Afirmar sua história pessoal através da arte seria o motor da sua ação:

Primeiramente adoro brincar com cores. Em segundo lugar eu quero contar histórias, quero contar a minha história. Não quero ingressar na política, é muito complicado, e odeio políticos. Não significa que não acredito nisso, acredito e quero mudança, mas acredito na mudança dentro de suas capacidades. Por isso que me voltei para arte contemporânea, pois quero contar minha história, com isso represento Tibete e sua condição. Através da arte percebi que precisamos ser sinceros, não podemos mentir com a arte, quando você mente você não pinta sua essência na tela. É mais do que aquilo que vejo, meus sentimentos sobre a comunidade, sobre mim, minha situação, se você finge não pinta. Ser honesto não precisa ter medo de nada, pois não está mentido, te permite conectar mente e corpo estando livre do medo. (ibid, 2014)

Esta honestidade transparece na vida e no semblante do pintor. Foi ele um dos poucos artistas que conheci na vida que realmente ditavam seus caminhos pela prática artística. Muitos se intitulam “artistas” com suas “obras” superficiais em galerias e bienais, com isso recebem milhares de vezes mais dinheiro e reconhecimento do que este meu humilde professor tibetano, mas nenhum deles chega perto de sua clareza, criatividade e humanidade. Quando provocado para deixar uma mensagem final, antes que partíssemos para Kathmandu, assim me respondeu:

Meu papel na comunidade é não ter um papel, é ser um pintor e contar a minha história, não de outra pessoa. Contando isso e as histórias tibetanas você segue vivendo. Nossa luta é não morrer, continuar vivendo, temos tantas razões para morrer! Mas poucas razões que nos mantém vivos. Especialmente no caso tibetano, China não se interessa pelos tibetanos, só pelo território, ficariam felizes se os tibetanos morressem. Assim, a arte é importante para manter o espírito do povo vivo e enriquecer a cultura. Ser orgulhoso de si mesmo. Se você observa os grandes artistas eles te lançam muitas perguntas. Por isso a arte é muito importante na nossa luta tibetana, arte é ferramenta perfeita para uma luta não-violenta. (SICHOE, 2014)

Durante minha estadia com Karma em 2011 participei de várias passeatas de protesto e em memória daqueles tibetanos que se autoimolaram por desespero dentro do Tibet ocupado. Em um determinado momento, durante uma dessas passeatas, lembro de um tibetano que me abraçou e agradeceu pelo fato de eu estar ali junto com eles. Respondi emocionado que não havia feito nada e que gostaria de ajudar realmente mas me sentia impotente. Como um tapa na cara me falou em um inglês truncado “mas você lembra, a lembrança nos mantém vivos, o esquecimento é morte”.

Após essa entrevista o artista Karma Sichoe mudou-se para a América do Norte com o objetivo de fazer um intercâmbio artístico com diversos estúdios estadunidenses. Suas palavras serviram de guia para nossa pesquisa durante todo o caminho, um testemunho vivo da força da arte tibetana. Creio que este seja um final digno para esse abrangente capítulo e um gancho apropriado para falarmos do nosso assunto final, a educação visual dentro de um monastério tibetano típico. Nosso objetivo aqui foi introduzir a cultura tibetana como herdeira de uma tradição compartilhada pelos diversos povos asiáticos durante o final do primeiro

milênio da era comum. Como veremos a seguir, monastério himalaico é uma força civilizatória, a ponta de lança feita de flores disparada por Buda (enquanto educador por excelência) e impulsionada por diversos filósofos, políticos e artistas em direção a uma “terra pura”.

Figura 48 - Monges no salão central do Thiksey Gönpa, Ladakh - Índia



Fonte: Acervo do autor (2014)

6 O MONASTÉRIO HIMALAICO

*Seja amável com os aflitos,
Seja gentil com os tolos,
Tenha empatia com os fracos e oprimidos,
Seja especialmente compassivo com aqueles que se apegam à realidade concreta.*

Patrul Rinpoche

Os himalaias são o destino final do Budismo indiano. Isso não ocorreu instantaneamente, durante séculos a rota da seda transportou não somente mercadorias físicas mas também ideias. O Budismo é então levado por monges itinerantes em “conta-gotas” a partir da Caxemira, passando pelo Nepal e chegando ao Tibete com mais força no início da dinastia Yarlung. Como vimos no capítulo anterior, durante o século VIII, tem-se a patronagem do rei tibetano Trisong Detsen para a vinda de Padmasambhava e Santarakshita estabelecendo a primeira transmissão direta da cultura monástica budista para o país das neves. Muito tempo depois, no século XII, após as sucessivas invasões turco-afegãs no norte indiano, mestres das grandes universidades do período Pala como o célebre Atisha Dipamkara Shrijnana (980-1054) refugiaram-se dentro dos domínios do fragmentado império, marcando uma segunda fase desta transmissão, estabelecendo novas escolas e fortalecendo o monasticismo. Nosso objetivo neste capítulo final é mostrar o monastério himalaico como uma continuação óbvia da cultura budista indiana e também como uma comunidade, não de isolamento e meditação como o nome sugere (tib. *dgon pa*, “local remoto”) mas, essencialmente, voltada para a prática ritual.

Da mesma maneira que, em capítulos anteriores, evocamos o testemunho pessoal para colorir a narrativa, aqui introduziremos o tema através de nossa experiência nos monastérios do Ladakh (Caxemira – Índia) e da estadia de um ano no Ka Nying Shedrub Ling (Kathmandu – Nepal) sob a orientação do abade Chökyi Nyima Rinpoche. A passagem por Kathmandu ajudará a exemplificar alguns pontos importantes como a relação entre professor e aluno, a estrutura organizacional de um monastério no exílio e a importância da paisagem sagrada. Em seguida, com o intuito de esclarecer o processo o uso da imagem na educação monástica, trataremos de um texto clássico chamado “Estabelecendo as Aparências como

Divinas” (tib. *snang ba lhar bsgrub*) do tibetano Rongzom Chökyi Zangpo (1012–1088) com comentários de Heidi Köppl (2008) e instruções orais de Kempo Sherab Dorje (2015). Como fechamento abrupto da pesquisa, ao final do capítulo, faremos um relato breve de nossa experiência pessoal durante o grande terremoto que atingiu o Nepal no início de 2015. Mas nos voltamos de início para uma história pouco usual...

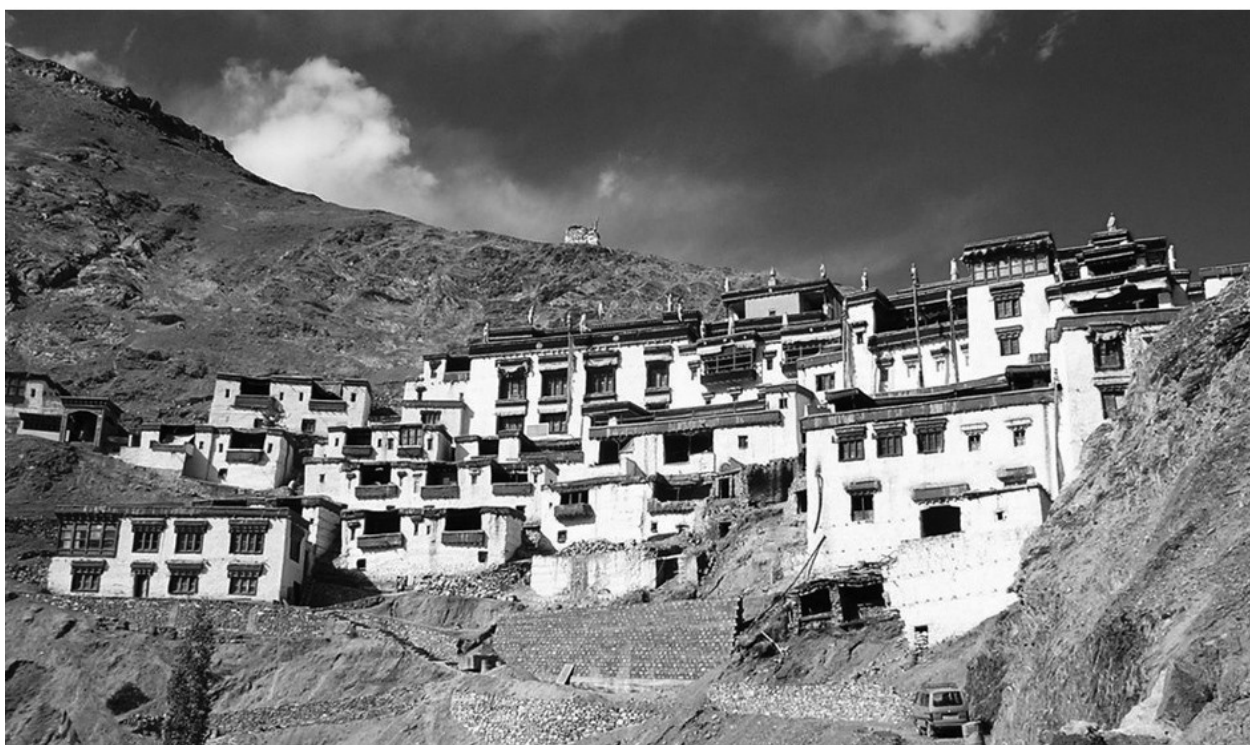
6.1 O monge inglês

Após todo o percurso feito até aqui foi possível notar que o monastério budista é uma instituição corporativa de renunciantes que decidiram partir em busca de um fim soteriológico comum. Mas o que significa essa renúncia? Dentro de uma sociedade tradicionalmente budista como a tibetana, tornar-se monge significava assumir uma posição social de respeito, ter direito a educação e abrigo. A renúncia não era muito diferente daquela sacramentada em monastérios cristãos ou para ingressar em uma universidade de prestígio. Realmente a maioria dos monges que conheci não tinham, ao menos inicialmente, uma motivação muito diferente dessa. Eram apenas crianças em idade escolar que queriam fugir do duro trabalho pastoril e ter uma boa refeição diária como qualquer seminarista da minha terra natal. Durante nossa passagem pelos Himalaias conheci uma história que me comoveu bastante e pode exemplificar um pouco o sentimento da renúncia e como ela determina nossa identidade, por isso peço licença para me desviar por um instante.

Após uma longa caminhada pelas cavernas do Deccan fizemos uma breve passagem por Delhi e rumamos em seguida para a Caxemira, mais precisamente na região do Ladakh. Ao chegar na capital Leh o impacto visual das montanhas em contraste com céu me causou uma sensação sublime, nunca havia me sentido naquela proporção em relação ao mundo. Durante dez dias andamos por vários monastérios tradicionais pertencentes à diferentes escolas do Budismo himalaico, guiados por um sorridente ladakhi de nome Tashi. Entre os mais importantes monastérios está Rizong (tib. *Ri-rdzong*) fundado no século XIX e ligado à ordem Gelug dos Dalai Lamas. Não é um monastério grande ou que possua um número significativo de integrantes (apenas quarenta, sem contar auxiliares leigos), mas sempre foi famoso por sua rigidez disciplinatória e qualidade de ensino. A construção na encosta da

montanha não me impressionou em um primeiro momento, seu interior também me pareceu austero sem qualquer trabalho artístico que se sobressaísse. O templo principal ostentava uma estátua de Buda Shakyamuni ao centro e outra de *Avalokiteshvara* a esquerda, enfeitado com dezenas de *thangkas* próximas ao teto, era pequeno e honesto. Lá encontrei um livro chamado “*An English Buddhist in Rinzong Monastery*” com autoria de Lobzang Jivaka. Comprei o livro do monge que nos acompanhava que apenas me disse que se tratava de um doutor inglês (Jivaka, aliás, era o nome do médico discípulo de Buda que estudou em Taxila) que havia vivido no *gönpa* em sua época áurea e era possivelmente o primeiro monge ocidental plenamente ordenado.

Figura 49 - Rinzong Gönpa, Ladakh - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

O livro era de interesse para essa pesquisa, tendo em vista que se tratava de um relato em primeira pessoa (ainda por cima um estrangeiro) sobre o ingresso e a permanência dentro de uma instituição de ensino himalaico. O que eu sequer imaginava era a história por trás desse livro. Após lê-lo em poucos dias, bastaram algumas pesquisas para relacionar o nome

Lobzang Jivaka com o médico inglês Laurence Michael Dillon autor do livro “*Self: A Study in Endocrinology and Ethics*” que tratava do tema da transsexualidade com grande pioneirismo. Meu espanto foi descobrir que o monge doutor, que também foi membro da marinha britânica, foi o primeiro homem trans que se tem registro. Nascido em 1915 e batizado como Laura Maud Dillon iniciou seu tratamento hormonal em 1939 com o Dr. George Foss em Bristol e submeteu-se a diversas cirurgias plásticas com o também pioneiro Dr. Harold Gillies. Trocou de identidade e graduou-se no Trinity College em Dublin, Irlanda, antes de embarcar em um navio da marinha com destino à Índia no ano de 1958. O primeiro monge ocidental plenamente ordenado era, na verdade, uma mulher! Mas o que isso quer dizer?

Figura 50 - Laurence Michael Dillon, Laura Maud Dillon são Lobzang Jivaka.



Fonte: Transgender Universe (2016)

Primeiramente existe na história que vai de Laura, passando por Laurence e terminando em Lobzang, uma renúncia plena dos mais básicos constituintes da própria identidade humana. Sidarta ao fugir do palácio impressionado com os sinais que havia

recebido deixa de lado não só suas posses, mas também sua honra familiar, sua identidade como homem e pai de família, assim como sua responsabilidade para com a casta e com o próprio povo. Em síntese, renuncia da própria imagem de si mesma como o próprio Sidarta fizera milhares de anos antes. Laura torna-se, de maneira intuitiva, o protótipo do *sramana*, indo ao extremo da renúncia para se tornar Lobzang. Pouco antes de sua viagem até a Índia ele anota em suas memórias como essa chama começou a arder:

O ciclo eterno de trabalho e diversão no qual todos eles se empenham – para onde os leva? Eles morrem como nasceram, e qual foi o valor de suas vidas? O que fizeram para justificar sua existência? O que estava fazendo eu para justificar a minha? [...] Se uma convicção ardente chegasse que eu devesse fazer certa coisa, eu seria capaz de fazê-la, e seria a coisa certa a fazer seguindo uma linha reta adiante. Tal convicção surgiu em mim certo dia e permaneceu durante os meses seguintes, sendo que, quando meu contrato terminou eu subitamente larguei o trabalho no hospital e me alistei em um navio cargueiro como membro da tripulação. (JIVAKA, 1962 p. 30, tradução nossa)

Sem raízes culturais, linguísticas, traços de família, identidade social e, principalmente, sem gênero, uma experiência prática de *anatman* e um lampejo do significado de *śūnyatā*. Rita Gross (2004) em seu artigo “*The Dharma of Gender*” cita o *Vimalakirti Nirdeśa Sutra* para exemplificar a visão última do Budismo Mahayana (aqui incluindo o Vajrayana) sobre o assunto. No Sutra temos novamente a figura do ancião Śāriputra como o homem ignorante comum que desafia o conhecimento de uma deusa que habitava a casa de Vimalakirti. Após várias perguntas o ancião pede a deusa que, se é possuidora de conhecimento e poder, mude seu gênero feminino. A deusa então responde que passados doze anos de treinamento ela havia sido incapaz de achar características intrínsecas do gênero feminino. No mesmo momento ela troca magicamente de papéis com Śāriputra, transformando-o em uma mulher. Com isso perguntou o que lhe impedia de transformar-se novamente em homem, no que o ancião respondeu que sequer sabia o que transformar. Ao devolver-lhe a forma masculina o ancião concordou que a forma feminina não possui características inatas.

No capítulo anterior vimos que a escola Yogacara enfatiza a experiência pessoal e o conceito de natureza búdica compartilhado por todos os seres sencientes. Vimos também que a própria prática com deidades meditativas característica do Tantra pressupõe a renúncia de

qualquer traço do eu histórico em função da nova identidade iluminada e da percepção pura das aparências. Lobzang permaneceu apenas quatro anos na Índia e morreu em 1962 aos 47 anos deixando mais dois livros sobre Budismo escritos, incluindo uma tradução da vida do grande iogue tibetano Milarepa. Apesar do curto tempo sua história pode ser vista como um tesouro de imenso valor humano. O relato de um homem *trans* ocidental que se refugia no interior do Ladakh para buscar o fim último da iluminação além dos extremos nos mostra o verdadeiro sentido e os vários níveis da renúncia. Além disso a história de Lobzang evidencia ainda a abertura do Budismo Himalaico para a diferença, se comparado com outras escolas budistas, uma característica do Vajrayana que lida com elementos antinômicos e abjetos considerados impuros pela sociedade indiana e também pelas escolas tradicionais do Budismo. Mais adiante veremos com essas características são aplicadas em práticas como *chöd* (tib. *gcod*) e no estágio da consumação das *sadhanas* tântricas. Nos voltaremos agora para as origens históricas do monastério himalaico e as características das instituições tibetanas.

6.2 Alchi e os 108 monastérios de Rinchen Zangpo

Possuímos poucas evidências físicas dos monastérios edificadas, em território indiano, anteriores à invasão islâmica. De acordo com Huntington (2000) um dos sítios mais interessantes nesse sentido é o monastério de Parihasapura, também localizado na Caxemira indiana. Construído na Rota da Seda este monastério é famoso por haver servido de modelo para várias outras construções através da Ásia. O autor relata que no sítio podemos constatar ruínas de um *vihara* que servia de residência para os monges, mas o foco principal do local era uma escultura colossal de Buda (cerca de 25 metros) e uma igualmente grande estupa. Esses tipos de imagens gigantescas de Buda tornaram-se muito populares no Mahayana a partir do século II e indicavam a universalidade do Dharma. Para Huntington tratava-se de uma manifestação visual do próprio *dharmakaya*. Do *chaitya* pouco restou além de sua base, mas fontes literárias dão conta de sua patronagem pelo grande rei Lalitaditya da Caxemira (século VIII). A estupa, construída pelo ministro Cankuna, é representada no monastério de Alchi onde se pode ver uma base robusta com um domo esférico, sobre este uma espiral com

13 discos que reflete sua origem tântrica. A estupa de Cankuna serviu de modelo para várias construções no Ladakh, Nepal e Tibete.

Figura 51 - Vista do Vale do rio Indo, Ladakh - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

Segundo Behl (2003), durante o século X, após um período de decadência do Budismo no Tibete, iniciou-se um grande projeto de reestabelecimento das instituições monásticas com o financiamento do rei tibetano Yeshe-Ö (959–1040) e a supervisão do grande *lotsawa* (tradutor) Rinchen Zangpo (958–1055). Conta a tradição que arquitetos e artistas foram convidados para construir 108 monastérios entre a Caxemira, Tibete, Nepal até o Sikkim. Destes monastérios poucos sobreviveram no norte da Índia e outros locais isolados dos Himalaias. Por isso o monastério de Alchi é hoje, junto com o sítio arqueológico de Tabo no vale de Spiti (Himachal Pradesh), uma das mais ricas fontes de informações arquitetônicas e iconográficas sobre esse período crítico do Budismo Himalaico.

Para chegar até Alchi, em sua época mais quente, passa-se por vales perfumados por

damascos maduros e pintados com as sombras das poucas nuvens que desafiam o profundo azul do céu. Não consigo imaginar as temperaturas negativas dos meses de inverno, mas entendo a arquitetura com pequenas estruturas, feita com barro local e madeira, como uma prevenção para os meses de acúmulo de neve. O monastério é agora um sítio arqueológico, os rituais pararam de ser realizados aqui ainda no século XV, mesmo assim o encontro com os murais internos do templo já é uma cerimônia que transcende a experiência ordinária. Achamos ali três estruturas que se sobressaem: um prédio de três andares chamado *Sum-tsek* (tib. *gsum-brtzebs*) o salão principal *Dukhan* (tib. '*du khang*) e um templo dedicado à Manjushri. Nawang Tsering (2012), pesquisador associado ao monastério de Likir e responsável pelo registro do patrimônio artístico local, afirma que estas três estruturas compartilham um mesmo estilo na concepção de seus murais, claramente diferenciável do estilo tibetano adotado a partir do século XIV. Podemos deduzir que este estilo único, inclusive bastante similar ao de Tabo, resistiu até o fim do Budismo em sua terra natal, sem a referência local os artistas foram obrigados a usar inspirações provenientes do Tibete.

Figura 52 - Imagens de diversos Mahasiddhas no manto de Manjushri.



Fonte: TSERING, Nawang (2012)

Na porta de entrada do *Sum-tsek* passamos por um umbral ricamente adornado por

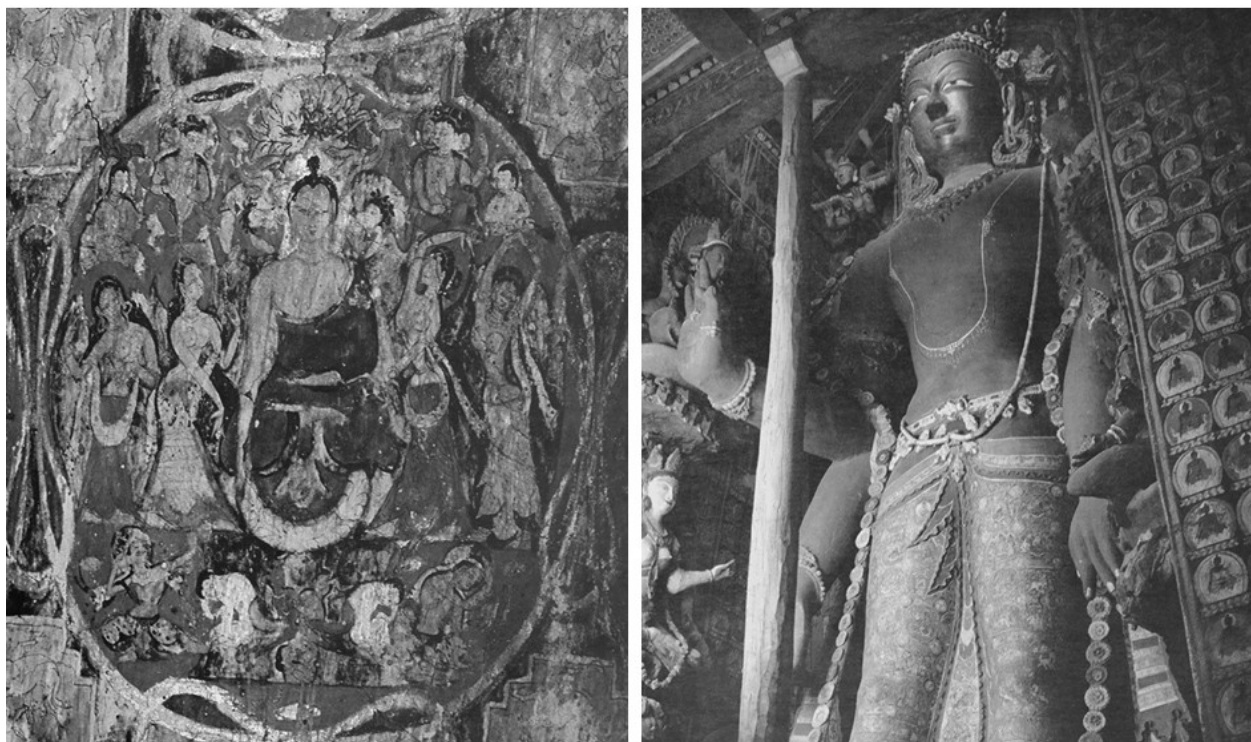
talhas em madeira no estilo local agora perdido. Atravessando para o salão principal de aproximadamente sete metros quadros encontramos uma saturada de cores vivas somente comparável ao trabalho artístico de Ajanta. Exceto por alguns detalhes no teto e nas paredes o local permanece preservado como foi construído no século XIII. O espaço central conta com um grande estupa que é circundada por três nichos que abrigam figuras colossais dos Bodisatvas Avalokiteshvara (esquerda), Maitreya (centro) e Manjushri (direita). Nos relata Tsering (2012) que próximo à escultura de Maitreya pode-se ler uma inscrição em tibetano arcaico composta pelo monge Tagpa-Ö (tib. *grags-pa' od*) que informa que o *Sum-tsek* foi comissionado por um santo local, Tsultim-Ö (tib. *tsul-khrims od*) e ainda menciona o seguinte:

[...] estes três Bodisatvas gigantes no Sumtsek foram construídos para purificar o corpo (*gzugs*), fala (*gsung*) e a mente (*thugs*), assim nos possibilitando de atingir os puros corpos dos três *Kayas* [...] através das práticas do sistema de Kaya no Budismo Mahayana ou Vajrayana o praticante atinge, em última instância, o corpo de um Buddha. (ibid, p. 8, tradução nossa)

As figuras gigantes dos Bodisatvas apresentam sua forma já consagrada pela iconografia tibetana. Avalokiteshvara pintado de branco, face única, quatro braços e adornado com coroa e guirlanda. Maitreya é o maior de todos com cerca de cinco metros de altura, cor de bronze, e Manjushri pintado de laranja, também com uma face, quatro braços e adornos reais. O detalhe fascinante destas imagens são as histórias contadas em seus mantos. Nas roupas de Manjushri podemos ver as imagens dos oitenta e quatro Mahasiddhas indianos acompanhados de suas consortes e discípulos.

Já no manto de Avalokiteshvara encontramos cenas diversas mostrando histórias do cotidiano, realeza e de outros grupos religiosos como Shiva, Brahma, Ganesha etc. As imagens de reis e príncipes barbudos com turbantes de seda, cavalos e ricamente adornados demonstram o quão cosmopolita era a cultura local. Sobre a cabeça da figura central, Maitreya, podemos ver representações dos cinco *Dhiany* Budas, um elemento de grande importância no Budismo tântrico e seu manto é decorado com as doze passagens da vida de Buda Shakyamuni.

Figura 53 - Passagens da vida de Buda no manto de Maitreya.



Fonte: TSERING, Nawang (2012)

Nas paredes do *Sum-tsek* destacam-se ainda as centenas de representações de Manjushri, Buda Amitabha, e várias cenas de banquetes envolvendo reis, rainhas e nobres envoltos em um ambiente ébrio pouco comum para um monastério. Porém, acima de toas essa profusão de cores, o símbolo maior de Alchi é, sem dúvida, a imagem de Prajnaparamita (muitas vezes chamada de Tara Verde) representada ao lado do já citado Parihasapura e próxima à escultura de Avalokiteshvara (Figura 54).

Figura 54 - Prajnaparamita (pigmento, século XI) no interior do Sum Tsek



Fonte: Huntington Archive (2016)

O *Dukhan*, similar ao *vihara* indiano, é o local onde os monges conduzem os rituais. Talvez esta seja a construção mais antiga do complexo, a entrada é acompanhada por representações dos mil Budas esperados para nossa era afortunada. As paredes do portão exterior, como é comum até hoje, possuem imagens da Roda da Vida (skt. *Bhavachakra tib. srid pa'i 'khor lo*) e da deidade Mahakala. Internamente o *Dukhang* é dedicado aos já citados cinco *Dhiany* Budas onde são pintadas seis mandalas que cercam Vairochana, a deidade principal do salão.

As mandalas encontradas em Alchi são comuns também no Tibete e refletem a ambivalência citada no capítulo anterior em Ellora que equaciona o Buda histórico, Shakyamuni, com a figura transcendente de Vairochana. Sua imagem é usada tanto de maneira ilustrativa de sua principal fonte, o *Vairochana Sutra*, quanto como deidade meditativa. Junto com os Budas Akshobhya e Amitabha são a base estrutural do *kryia*, a primeira das subdivisões clássicas do . Duas mandalas destacam-se: A mandala de *Sarvavid Maha Vairochana* e a *Vajraguhya Mandala*. A primeira significa “onisciência” de Vairochana

(Tib. *kun rig nam par nang dze lha sum chu so dun kyil khor*) ou “A mandala de trinta e sete deidades de todas as famílias do grande Vairochana” e aparece tanto no *Dukhan* quanto na parte superior do *Sum-tsek*. Vairochana é representado ao centro da mandala, de cor branca, com quatro cabeças e rodeado por quatro Budas e suas respectivas consortes. Já a mandala de *Vajraguhya* apresenta a mestra distribuição apenas fazendo a inversão de gênero nas deidades:

Esta mandala é a reflexão feminina da mandala de Vajradhatu, que foi a principal mandala retratada na arte budista durante o segundo período de difusão do Budismo na região trans-himalaica. A deusa de quatro cabeças ao centro corresponde à Vairochana, a forma resplandecente de Buddha e mostra o mesmo mudra ou gesto da iluminação que ele. (BEHL, 2016, tradução nossa)

Segundo Watt (2008) além do aspecto meditativo a função principal destas mandalas era, provavelmente, a remoção das causas e efeitos que levam a renascimentos não auspiciosos. A prática ritual de Vairochana é especialmente importante para a sacralização de construções e condução de cerimônias. Para Sharma (2003) monastérios como Alchi, Mangyu e Wanla, todos relacionados à figura de Rinchen Zangpo, tem em comum o fato de serem construídos de acordo com os moldes da mandala de Vajradathu (consultar Figura 43), mencionada o capítulo anterior, e contarem com imagens colossais feitas em estuco de Budas e Bodisatvas.

A presença de um templo dedicado à Manjushri, e todo o culto a ele na região trans-himalaica, nos leva a refletir sobre *zeitgeist* da época. Se tomamos em conjunto as informações levantadas nos dois capítulos anteriores podemos criar uma linha conceitual que une a representação da ausência de Buda, suas relíquias e estupas tornando-se complexas mandalas que transformam todo o ambiente circundante no Tantra com a chancela de *Prajnaparamita*. Ao mesmo tempo existe uma tensão benéfica entre os aspectos do Sutra e do Tantra, entre o monge e o Mahasiddha, como se um quisesse constantemente lembrar o outro de sua existência. A história da ordenação de Atisha Dipamkara, o mestre de Nalanda responsável pela reinserção do Dharma no Tibete, é emblemática nesse sentido.

Segundo Chattopadhyaya (1996), antes de sua ordenação monástica, Dipamkara era um praticante tântrico respondendo por um nome diferente hoje apagado de sua biografia. Conta a tradição através de Gö Lotsawa (1392-1481) que sua decisão pela ordenação

monástica veio após um sonho com Buda Shakyamuni e um séquito de *sramanas*. Este lhe perguntava “Por que continua tão apegado a essa existência? Por que não recebe a ordenação?” então Atisha decidiu-se, considerando que seu ato traria grande benefício. Chattopadhyaya considera ainda que, ao contrário dos *siddhacaryas*, seus primeiros professores anteriores a ordenação, Dipamkara não considerava o tantrismo em si superior ao pensamento Mahayana (especialmente Madhyamaka). Por isso, mesmo seguindo um praticante tântrico, Atisha fez críticas fortes a algumas de suas práticas enfatizando a conduta ética e o estudo escolástico. Mais adiante faremos o contraste com a perspectiva de Romzong Chözang, contemporâneo de Atisha, cujo trabalho busca provar através da razão a superioridade dos s.

Essa tensão está sempre presente nos locais sagrados do Ladakh, ao menos foi impressão pessoal que tive ao caminhar por suas montanhas e vales. Entre mosteiros como o de Rizong, onde o inglês Lobzang Jivaka passou seus dias, Hemis, que é o lar dos dragões⁴⁸ que descendem de Naropa ou Lamayuru onde o Mahasiddha meditou é uma experiência diferente das cavernas de Saspol ou de pequenos locais como o escondido Tsatsapuri. Este último é uma espécie de miniatura de Alchi, apresentando inclusive o mesmo estilo iconográfico, mas atualmente pertencente a uma família local. Originalmente de propriedade da escola budista tibetana Drikung Kagyu, famosa por sua ênfase na prática meditativa em detrimento do conhecimento intelectual, é um exemplo original dos pequenos *gönpas* encontrados hoje por toda a região himalaica.

48 A linhagem Drukpa (dragões) é uma vertente da escola Kagyu do Budismo himalaico. Foi fundada por Tsangpa Gyare (1161-1211) e possui grande representatividade no Ladakh, Nepal e Butão.

Figura 55 - Estupa central de Alchi Tsatsapuri, Ladakh - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

As cavernas de Saspol estão perdidas no meio de uma pedregosa montanha. Inacreditável encontrar uma galeria multicolorida nas paredes do que parece ser uma caverna que, possivelmente, servia de abrigo para um renunciante (ou um pequeno grupo). Isso nos leva a considerar a natureza da prática feita no espaço e a importância destas imagens para o praticante. Não se trata aqui de educar a população por meio de imagens ou propagar elementos doutrinários como é de se esperar. As cavernas, também da mesma escola de Tsatsapuri, eram local de reclusão e meditação, suas imagens estão ali para inundar a mente do praticante com *prajna*.

Figura 56 - Buda Shakyamuni detalhe em Saspol, Ladakh - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2014)

Nos dirigimos agora a análise da organização monástica dentro dos moldes encontrados no Tibete e em outros países da região. Os elementos apresentados aqui, todos contemporâneos ao maior desenvolvimento do Budismo no país das neves, são protótipos daquilo que encontramos no exílio. Grandes instituições, pequenos monastérios, eremitérios isolados, locais de culto popular, tudo cuidadosamente equilibrado entre Sutra e Tantra, monge e *siddha*, trilhando um caminho do meio que tem na imagética seu mapa.

6.3 Organização monástica

Como visto em capítulos anteriores, Thurman (2006) considera o monasticismo budista como um embrião civilizatório, o princípio de uma terra pura voltada para a realização social e pessoal transcendente. Esta realização se divide em três partes do desenvolvimento

monástico: uma fase dualista (Nikaya), outra educativamente não-dualista (Mahayana) e por fim a fase da plena realização ou universalmente não dualista (Vajrayana). Para balizar sua teoria ele apresenta dez teses como proposta de leitura histórica do fenômeno monástico iniciado na Índia antiga e aqui representado pelo monastério himalaico. Não é necessário enumerá-las individualmente, porém teceremos alguns comentários gerais com objetivo de introduzir a organização ideal do ambiente monástico.

Para o autor, Buda (aqui não o personagem histórico, mas seu corpo de sabedoria trans-histórico) realiza um processo de domesticação civilizatória pela não-violência através do experimento monástico. A conquista da paz, da verdade e a superação das emoções aflitivas é muito superior aos territórios e povos conquistados pelo *Chakravartin*. Em sua quinta tese Thurman expõe a ideia de que os Budas e Bodisatvas devem levar avante essa conquista por meio da educação liberal prática e textual. O Dharma envolve todo um padrão de cultura e civilização: o texto sagrado (*agama*) consiste no Tripitaka, a prática destes (*adhigama*) consiste nas educações superiores (*adhisiksa*) ética (*sila*), psicologia/religião (*citta/samadhi*) e intelectual/científica (*prajna*). O monastério é a instituição educacional urbana ou suburbana que, além de mediar a transcendência, media também a dicotomia entre o asceta e o sacerdote escolástico desde suas primeiras formulações. A instituição do Dharma no Tibete em suas duas ondas distintas reflete esse contraste como foi possível constatar também nos monastérios do Ladakh tendo como ponto de encontro entre os dois opostos a prática ritual como veremos a seguir.

6.3.1 O gönpa tibetano no exílio

Na introdução apresentamos a perspectiva de Dreyfus (2003) sobre a história tibetana em quatro períodos, quatro camadas e quatro escolas. Este panorama é bastante diferente do indiano que apresentava um padrão filosófico e político mais “fluido”. Porém o desenvolvimento histórico completo do monastério tibetano é um tema demasiado amplo para este espaço, nos ateremos as informações fundamentais dando prioridade para a experiência monástica no exílio. A perspectiva tomada pelo autor parte de suas experiências em grandes monastérios indianos como Sera (tib. *se ra theg chen gling*) e Namgyal (tib. *rnam rgyal*)

tendo estudado com professores oriundos do sistema tradicional e sendo o primeiro ocidental a adquirir o grau de Geshe Lharampa (tib. *lha rams pa'i dge bshes*), o mais alta na escola *gelugpa*. Trataremos aqui dos aspectos básicos do currículo, práticas de memorização, o uso do debate e principalmente a ênfase ritual do ensino.

Desde a fundação de Samye Ling durante o reinado de Trisong Detsen passando por sua reestruturação com a nova tradução e personagens como o tradutor Marpa (tib. *mar pa chos kyi blo gros*), Sakya Paṇḍita (tib. *chos rje sa skya paṇḍita kun dga' rgyal mtshan*), Tsongkhapa⁴⁹ (tib. *tsong kha pa*), Milarepa⁵⁰ (tib. *mi la ras pa*) entre tantos outros, o modelo de organização das grandes universidades indianas esteve preservado no Tibete até a invasão chinesa de 1959. A importância do ensino monástico era tão grande no país que cerca de 20% de sua população total era composta por homens e mulheres que tomaram vivendo dentro de instituições que podiam abrigar milhares de monges. A partir da ocupação chinesa os grandes mestres tibetanos se refugiaram em vários cantos do planeta. O principal local foi a Índia, ironicamente retornando para sua terra natal em uma situação muito parecida com a dos *panditas* do medievo indiano. A tarefa dos milhares de tibetanos após o exílio foi tentar manter sua cultura intacta, onde a instituição monástica tem um papel central.

Grandes centros monásticos estão presentes hoje de norte a sul da Índia. A principal comunidade e centro do governo é Dharamsala, mas podemos encontrar a cultura tibetana em locais tão diversos como Dehradun, Mysore ou no estado de Odisha na Baía de Bengala. Se hoje esses locais tiveram a possibilidade de reconstruir o sistema educativo clássico tibetano, com mosteiros que contam com milhares de monges residentes, tratou-se de um trabalho digno das façanhas do Rei Gesar de Ling⁵¹. No decorrer das minhas visitas a Índia pude conhecer a rotina de vários desses assentamentos acabando assim com os principais estereótipos normalmente ligados à prática monástica.

49 Je Tsongkhapa (1357-1419) foi um famoso professor do Budismo Tibetano que deu início a escola Gelug dos Dalai Lamas. Enfatizava o monasticismo e a escolástica, foi autor prolífico e grande sistematizador do caminho budista.

50 Milarepa (1052-1135) foi um grandioso praticante budista e poeta tibetano. Aluno de Marpa Lotsawa é uma das principais figuras da escola Kagyu.

51 Rei mitológico do antigo império tibetano presente nas narrativas de toda a Ásia Central. O épico que conta sua história consta entre uma das maiores obras literárias da humanidade.

Figura 57 - Monges do Namgyal Monastery, Dharamsala.
Himachal Pradesh - Índia.



Fonte: Acervo do autor (2011)

O primeiro choque em qualquer *gönpa* é o barulho. A voz grave dos monges em oração, címbalos, cornetas e tambores, o estalar das mãos que determina o desafio do debate, as gigantescas cozinhas e os pequenos estudantes memorizando em voz alta o texto do dia. Tudo é barulho. Se refletimos na enorme diversidade de pessoas dentro de tais instituições e temos em vista que, no geral, o objetivo da vida monástica é prover foco e disciplina para atingir fins soteriológicos propostos pelo Budismo, tudo isso deve ser visto como método (*upaya*).

O monasticismo budista não é apenas uma coleção de virtuosos dentro de um esquema adaptável que permite indivíduos buscarem pela auto-perfeição. É sim uma instituição social orientada para fins soteriológicos da tradição, o que provém seus membros com um sistema que sustenta e reforça a disciplina necessária para atingir estes fins. (DREYFUS, 2003, p. 34, tradução nossa)

Mas obviamente nem todos os monges estão ali com objetivos tão elevados como a liberação do *Samsara* ainda nessa vida. Ao observarmos mais de perto a maioria dos monges veem sua prática como complementar ao acúmulo de méritos devocionais praticado por leigos em geral. A ordenação monástica já é por si meritória e ainda oferece à comunidade um vasto “campo de mérito” digno de suporte. Com isso o autor nos lembra que os mosteiros tibetanos, ao contrário do desejo de Thurman (2006), estão longe de ser a comunidade de seres iluminados que todos imaginam. Eles não deve ser idealizados pois “foram possíveis por uma rígida e opressiva estrutura social. Ainda assim, demonizá-los seria igualmente um erro.” (ibid, 2003, p.53, tradução nossa) Encontramos ali todo o tipo de pessoas, ainda que os critérios de admissão sejam rígidos como veremos a seguir.

Para Dreyfus, mosteiros são entidades corporativas complexas e democráticas. Sua composição se dá pela reunião de monges e monjas em torno das regras do *Vinaya* e de uma constituição monástica que define sua organização institucional. Os monges que ingressam em determinada comunidade são membros ativos dela, exercendo direitos e deveres que variam para cada *gönpa*, podendo permanecer até o final de sua vida ou partir a qualquer momento. A aceitação dentro da comunidade tem etapas similares às já discutidas em capítulos anteriores, mas um critério imprescindível para o ingresso é a habilidade de ler e memorizar as cerimônias conduzidas no mosteiro. Conheci em Kathmandu um candidato brasileiro que havia tentado duas vezes o ingresso em determinado mosteiro sem sucesso. Ele já era um *getsul* (tib. *dge tshul*), ou seja, havia tomado votos de renunciante, e só foi aceito em uma terceira tentativa, no momento em que passou no teste de memorização das dezenas de páginas descrevendo o ritual.

É o ritual e a linhagem ao qual pertence que cria a identidade do mosteiro. Estes são conduzidos em um salão localizado no centro do mosteiro onde se reúnem os monges. Para o autor é seguro dizer que os mosteiros himalaicos são primeiramente e acima de tudo comunidades ritualísticas. Além disso os rituais representam as complexas interações dentro da cultura tibetana, enquanto algumas cerimônias são relacionadas ao *Vinaya* (dentro da tradição do Budismo Nikaya) outros apresentam características exóticas do Mahayana enquanto os demais (a maioria) são práticas derivadas da tradição dos *siddhas* indianos e foram “domesticadas” para o ambiente monástico.

Um certo número de rituais devem ser realizados durante o ano de acordo com a respectiva tradição do monastério [...] Eles incluem uma gama completa de práticas associadas com uma deidade, como a construção e consagração de sua mandala, auto-iniciação, imaginação plena de si mesmo como a deidade e, as vezes, danças monásticas. (DREYFUS, 2003, p. 45, tradução nossa)

Também devemos notar que existem vários tipos de *gönpas*. Como percebemos no relato sobre o Ladakh os monastérios variam de pequenas construções locais mantidas por poucas famílias até grandes instituições com milhares de integrantes. Mas basicamente podemos dividi-los em dois grupos: monastérios locais e grandes centros de treinamento. Instituições como Sera para os *gelugpas* ou Mindrolling para os *nyingmapas* (para citar apenas dois exemplos) são típicos centros de treinamento. Cada escola do Budismo Tibetano possui seu centro que detém a tradição escolástica e grande parte do poder político, social e econômico esperado de uma instituição desse porte. Observado de maneira institucional podemos dizer, em resumo, que estas são as três características principais do monastério himalaico: são residências monásticas independentes, comunidades erigidas em torno da prática ritual e organizam-se de maneira corporativa. Da mesma maneira que fizemos no segundo capítulo, focamos agora nas características da formação humana.

6.3.2 Tornando-se monge

Após receber a ordenação plena tornando-se *gelong* (tib. *dge slong*) o inglês Lobsan Jivaka passou grande parte de seu tempo trabalhando na cozinha do monastério de Rizong. Ele relata suas grandes dificuldades linguísticas pelo pouco tempo para aprender uma língua complexa como o tibetano. Para se fazer entender ele escrevia em um papel suas perguntas durante a noite e as entregava para os professores durante o dia. Como todos os ocidentais sentia certo desconforto com as práticas “mágicas” oficiadas durante os rituais. Aos poucos foi compreendendo o sentido mais amplo das cerimônias, ao menos dentro daquilo que nos é dado compreender. Anota em sua biografia:

O propósito do puja é, então, propiciar certos efeitos por meio da interação entre corpo, mente e fala, que inclui música instrumental sendo esta a principal forma que assumem as "orações" no Budismo Tibetano. Não existem pedidos de qualquer tipo ou lamentos sobre pecados. O homem deve atingir sua própria salvação e a de todos os seres vivos. (JIVAKA, 1962, p. 79, tradução nossa)

Em realidade o monge inglês não chegou a ser membro pleno do monastério, mesmo assim, para sua ordenação passou meses em um período de testes esperado para todo o noviço. Não se trata de um ritual de iniciação, na verdade o teste é visto como um processo de desenvolvimento de uma “bondade básica” e acúmulo de méritos para desobstruir o início do treinamento propriamente dito. Dreyfus define a bondade da seguinte maneira: “envolve fazer boas decisões, confiar não apenas na reflexão teórica mas no bom caráter e sua habilidade de discriminar entre objetos de desejo. Na maioria dos casos, o grande desafio não é saber o que é bom, mas ser capaz de fazê-lo” (2003, p. 63, tradução nossa). Seu professor, Geshe Rabten, em uma entrevista para José Ignacio Cabezón nos fala um pouco das provações diárias no monastério de Sera Jhe no Tibete antes da invasão chinesa:

Eu levantava as quatro da manhã, saía para o pátio de pedras na frente do salão principal, tirava meus sapatos, touca e manto, e fazia diversas prostrações completas até o nascer do sol. Para me livrar das minhas delusões meu professor me instruiu a recitar um pequeno Sutra confessional, o mantra de purificação de Vajrasattva, e preces de refúgio, todas enquanto me prostrava. Ele me disse que isso era necessário para eliminar obstáculos nos estudos espirituais e para a frutificação da prática. Eu era persistente ao fazer estas práticas preliminares, mesmo durante o inverno. No frio intenso das manhãs de inverno, a pele das minhas mãos e pés começava a rachar e sangrar. Mas apesar das agruras físicas, eu não ficava desencorajado. Na verdade, eu me sentia feliz quando refletia que este era um meio de purificar obscurecimentos mentais e as marcas de ações nocivas anteriores. (CABEZÓN, 2016, tradução nossa)

Ele complementa que tais práticas o tornaram mais humilde, disciplinado e motivado a aprender. Quando o sol raiava soava o sinal para reunião do puja matinal e todos os monges se reuniam no salão central. Ao final da cerimônia os monges desenvolviam suas tarefas diárias e seguiam na memorização das primeiras lições que recebiam aulas de filosofia. Geshe Rabten afirma que não achava a disciplina dura demais pois era através dela que lhe seria permitido o estudo dos grandes clássicos. Ao final do dia eram desempenhados os debates públicos e à

noite os noviços tinham classes de tópicos variados. As atividades terminavam por volta de onze horas da noite quando quase todos os monges se recolhiam, com exceção de algum que decidisse passar a madrugada tentando memorizar seus textos em voz alta.

Se, por um lado, essa rigidez típica de um contexto militar é uma herança, um eco quase inaudível, das primeiras ordens *sramanas*, o currículo e a organização do ensino surge nas grandes universidades indianas e é sistematizada no período da alta escolástica tibetana. Para Dreyfus (2003) após a irreversível conquista muçulmana da Índia os tibetanos viram-se obrigados a assumir o papel de agentes principais da cultura monástica. Isso levou à sistematização escolástica de todo o conhecimento adquirido dos panditas indianos e, ao mesmo tempo, uma nova safra de expressões próprias vindas dos mestres tradutores do Tibete. Durante o século XVII e seguindo até a conquista do país pelos chineses, o Budismo tornou-se fonte de poder espiritual e político expresso através das principais escolas organizadas locais. Diferentemente das escolas indianas, que sequer possuíam uma classificação rígida como grupos mas apresentavam claras distinções na visão filosófica, as diferenças entre as escolas tibetanas era mais política do que doutrinária. Supremacia *gelugpa* a partir da vitória mongol e o estabelecimento do comando dos Dalai Lamas a partir do séc XVII levou ao sectarismo e diferenças gritantes entre escolas. A divisão sectária só foi desafiada a partir do movimento não-sectário (tib. *ris med*) que surge no Tibete durante o século XIX por meio de importantes figuras como Jamgön Kongtrül Lodrö Thayé (1813-1899), Jamyang Khyentse Wangpo (1820-1892), Patrul Rinpoche (1808-1887) e Ju Mipham (1846-1912).

Para Dreyfus não é que existam diferenças filosóficas reais entre as diferentes escolas (de fato estas são menores do que, por exemplo, o que podíamos encontrar na Índia) tratavam-se de diferenças políticas. Nesse contexto tem-se a união das escolas não-gelug em oposição ao poder central que refletiu no sistema educativo monástico, dando “nascimento” a dois tipos de currículo: um baseado em um ensino monolítico e no debate (Gelug) e outro com uma matriz mais diversificada e com base na hermenêutica textual (Nyingma, Kagyu e Sakya). Vamos nos ater à nossa experiência e comentar brevemente o segundo modelo curricular por ser a matriz com a qual tivemos contato no Kanying Shedrub Ling de Kathmandu, como será tratado mais adiante.

6.3.3 Estrutura curricular

A formação indiana apresentada nos capítulos introdutórios desse estudo dá conta de um currículo que enfatiza acima de tudo a linguagem. Trata-se de uma prática oriunda das raízes Védicas do ensino que segue viva hoje no monastério himalaico. O principal objetivo das escolas comentariais é desenvolver a capacidade interpretativa dos estudantes dentro da tradição à qual pertencem. Os tópicos não são divididos em disciplinas mas no estudo de textos particulares e restritos por estes. Ao mesmo tempo espera-se a formação do monge dentro das cinco ciências maiores já mencionadas: ciências internas (tib. *nang rig pa*), lógica e epistemologia (tib. *gtan tshigs rig pa*), gramática (tib. *sgra rig pa*), medicina (tib. *gso ba'i rig pa*) e artes e ofícios (tib. *bzo rig pa*). Estas cinco ciências são complementadas por outras cinco menores que estabelecem ainda mais a ênfase linguística: poética (tib. *snyan ngag*), métrica (tib. *sdeb sbyor*), lexografia (tib. *mngon brjod*), teatro (tib. *zlos gar*) e astrologia (tib. *rtsis*).

Em um monastério himalaico, ao contrário do que se espera, o estudo direto de Sutras e s é algo raro. Em vez disso os monges detêm-se na interpretação dos comentários indianos e tibetanos. Dreyfus (2003) determina três camadas componentes da hierarquia de uma escola comentarial. A primeira camada é composta por textos canônicos indianos (tib. *rgya gzhung*) como o *Abhisamayalankara* atribuído à Maitreya, o *Mulamadhyamakakarika* de Nagarjuna e o *Madhyamakavatara* de Candrakirti. Estes são considerados textos-base e devem ser memorizados para, em seguida, serem compreendidos à luz de seus respectivos comentários. A segunda camada é formada por estes comentários tibetanos (tib. *bod' grel*) onde cada escola tem sua escolha particular. No caso dos *nyingmapas*, por exemplo, tem-se os textos de Ju Mipham⁵² como seu comentário sobre o *Madhyamakalamkara* de Santaraksita e também sobre o nono capítulo do *Bodhicaryavatara* de Shantideva. Por fim, a terceira camada é composta de manuais monásticos que apresentam índices compreensíveis para acessar todo o tipo de material.

Dreyfus divide o currículo da maioria das instituições monásticas em três categorias: estudos preliminares, principais estudos exotéricos (treze textos básicos) e tópicos esotéricos

52 Ju Mipham (1846-1912) mestre ri-me (não sectário) buscou reconciliar a visão tântrica, principalmente Dzogchen, com o pensamento da escola Madhyamaka. É muito influente na escolástica Nyingma.

(s e seus comentários. A primeira aborda textos como o *Bodhicaryavatara*, estudos gerais das ciências e história do Budismo. Esta etapa dura aproximadamente um ano. A segunda parte do ensino monástico é caracterizada pelos estudos exotéricos de textos Mahayana indianos e seus comentários tibetanos que servem de base para a compreensão dos textos esotéricos. O estudo dos s inicia a partir do sétimo ano, a tradição Nyingma foca no estudo do Guhyagarbha por aproximadamente dois anos, reservando os últimos dois a uma breve introdução a visão da Grande Perfeição (tib. *rdzogs pa chen po*)⁵³. São um total de doze anos de estudo onde abrem-se duas possibilidades para aluno: continuar seus estudos em uma espécie de pós-graduação (tornar-se Khenpo, no caso dos *nyingmapas*) ou optar por um período de retiro meditativo solitário, em ambos os casos temos um período adicional de três anos.

6.3.4 Aprendizagem e meditação

O escolasticismo tibetano faz uso da trindade clássica do ensino indiano (ouvir, refletir e meditar) como os três tipos de sabedoria (tib. *shes rab*) para explicar o valor soteriológico de sua educação. Meu professor no Rangjung Yeshe Institute, James Gentry, fazia questão de enfatizar esse aspecto contando uma história pessoal. Dizia ele que, durante um debate público em um monastério, comentara ao seu professor da época que não simpatizava muito com o estilo do debate, ele preferia meditar. Seu professor o reprimiu violentamente com um tapa na cabeça dizendo “nunca repita isso, debater é meditar!”. Para Dreyfus trata-se de um caminho gradual onde as partes são indissociáveis:

No primeiro estágio os estudantes adquirem um entendimento do conteúdo da tradição estudando extensivamente os grandes tratados escolásticos e aprendendo como penetrar em seu significado. O segundo estágio envolve a apropriação da relevância soteriológica destes textos. Finalmente, no terceiro, a prática intensa faz surgir a transformação por meio da meditação acerca do conteúdo internalizado. (2003, p. 167, tradução nossa)

53 Dzogchen também classificado como Atiyoga na tradição Nyingma, diz respeito à obtenção e manutenção do estado primordial da mente. O termo tem origens na grande perfeição do estágio do desenvolvimento e está relacionado com o estado natural logo após a consumação. Tem grandes similaridades com o Chan (zen) chinês e por isso sofre críticas de outras escolas tibetanas.

É óbvio que a prática formal de meditação, em suas várias vertentes, é o ideal normativo para o desenvolvimento da sabedoria transcendente proposta por Buda e pela tradição. Porém em um monastério com centenas e até milhares de estudantes são poucos os que, após anos de estudo, dedicam-se integralmente à sua prática. Porém, como afirmou Karma Sicho (2014) no capítulo anterior, meditação é uma prática difícil e nem todos tem aptidão para ela ou se beneficiam igualmente dela. Sendo assim, como afirma Dreyfus (2003), o escolasticismo tibetano considera o desenvolvimento intelectual como um meio hábil para inserido dentro do conteúdo soteriológico, estudar é meditar. Gostaria então de apresentar de maneira mais detalhada minha experiência pessoal como estudante leigo, dentro de um típico monastério himalaico.

6.4 Experiência no Rangjung Yeshe Institute entre 2014 e 2015

Após um mês de viagem pela Índia entre os monastérios talhados na rocha de Maharashtra e os vales perfumados por damascos no Ladakh, nos dirigimos para aquela que seria nossa casa por aproximadamente um ano, a bela e poeirenta capital do Nepal, Kathmandu. A cidade está localizada em fértil vale que, de acordo com *Swayambhu Purana*⁵⁴, surgiu após o Bodisatva Manjushri drenar o profundo lago infestado de cobras chamado Nagdaha. A ocupação do vale iniciou-se antes da era cristã com os Newaris, famosos por suas habilidades como artífices. A região e seus arredores formavam a chamada Mandala Nepalesa até o século XVIII quando as duas capitais dos antigos reinados, Baktapur e Lalitpur, uniram-se à Kathmandu sob o domínio da dinastia Shah (1768-2008) que entrou em colapso após o trágico massacre da família real em 2001⁵⁵.

Durante minha primeira visita em 2011 o país ainda se recuperava de uma longa guerra

54 Escutei menções desse texto em diversas oportunidades no monastério. Não tenho referências diretas a ele, mas a lenda é algo presente na memória de toda a população local junto com várias outras versões relativas a deuses hindus como Shiva e o avatar de Vishnu, Krishna.

55 O massacre da família real ocorreu em 2001 no Narayanhity Royal Palace, residência oficial da monarquia. O massacre foi perpetrado pelo príncipe Dipendra tendo como pano de fundo um romance proibido e influências até hoje obscuras. Este evento ocorre no auge da guerra civil nepalesa e determina o futuro do país como uma república parlamentarista.

civil⁵⁶ que se estendeu entre 1996 e 2006. Lembro de atravessar uma fronteira nepalesa vindo de Gorakhpur (Índia) para visitar o local de nascimento de Buddha, Lumbini, apavorado com a quantidade de soldados armados e tanques ainda presentes na central de imigração. Dois anos depois, em 2013, quando fiz o primeiro contato com a Kathmandu University e seu departamento de estudos budistas representado pelo Ranjung Yeshe Institute, a situação já estava mais estabilizada apesar de ainda não contar com uma constituição oficial após o fim da monarquia. Ao retornar em agosto de 2014 já sentia uma forte empatia e familiaridade com a cidade e nos estabelecemos (eu e Alana, minha corajosa companheira de viagem) no coração da comunidade tibetana no exílio, o antigo povoado de Chabahil, próximo do templo de Pashupatinath⁵⁷ e entre os estupas de Licchavi e Boudhanath. A imersão na cultura local foi um fator essencial para esta pesquisa. Não quero aqui me perder em detalhes pessoais por isso vou pautar meu relato descrevendo o funcionamento da instituição que me abrigou, meus valiosos professores e como se deu minha experiência pessoal de formação dentro dela.

6.4.1 A instituição

A imagem de Kathmandu está associada com seus dois principais estupas, Swayambhunath e Boudhanath. O primeiro vigia o vale sobre a rocha de onde Manjushri drenou o antigo lago para iniciar a história da cidade. O segundo contempla compassivamente milhares de peregrinos todos os dias e domina a paisagem mental de todos aqueles que já passaram por aqui. Há poucos metros de Boudhanath encontramos vários monastérios de origem tibetana, entre eles o Ka Nying Shedrub ling onde passei meus dias entre 2014 e 2015. O “*White Gumba*” (monastério branco), como costumam chamar os nepaleses, foi fundado em 1972 por um dos grandes mestres tibetanos no exílio, Tulku Urgyen Rinpoche, com a benção de S.S. XVI Karmapa Rangjung Rigpe Dorje e do próprio rei do Nepal, Birendra Bir Bikram Shah. Pouco antes da invasão chinesa em sua terra natal, Tulku Urgyen deixou o Tibete com sua esposa Kunzang Dechen Paldrön e dois filhos, os jovens Chökyi Nyima

56 A guerra civil ocorreu durante dez anos (1996-2006) entre a Rebelião Maoísta e o governo nepalês. O conflito encerrou-se a partir de um acordo de paz entre as partes e posterior instauração republicana.

57 Um dos templos mais sagrados do Hinduísmo. Localizado às margens do rio Bagmati em Kathmandu. É a casa do Senhor Pashupatinath, a deidade principal do hinduísmo nepalês. Trata-se do principal crematório do país. É também local de culto Budista.

Rinpoche e Tsikey Chokling Rinpoche, estabelecendo-se temporariamente no Sikkim. Depois disso a família mudou-se para o Nepal, estabelecendo-se no Nagi *gönpa*, um pequeno retiro na montanha de Shivapuri nas bordas do vale de Kathmandu. Dos trinta e três anos em que residiu no local vinte foram dedicados a retiros de meditação. Tulku Urygen Rinpoche teve ainda dois filhos, os também renomados professores Tsoknyi Rinpoche e Mingyur Rinpoche, além disso restaurou vários templos e construiu seis mosteiros e centros de retiro. No Ka Nying Shedrub Ling buscou unir as duas linhagens das quais era detentor: Nyingma e Kagyu. O termo "*shedrub*" em tibetano une os conceitos “educar” e “realizar” indicando um local de estudo escolástico aliado à prática meditativa. Atualmente o mosteiro é coordenado pelos filhos de Tulku Urygen Rinpoche, tendo Chökyi Nyima Rinpoche como abade e Tsikey Chokling Rinpoche como mestre *vajra*⁵⁸. Cerca de trezentos monges e monjas estudam atualmente no mosteiro e no convento de Nagi *gönpa*.

**Figura 58 - Turma 2014 do Rangjung Yeshe Institute.
Kanying Shedrub Ling, Kathmandu - Nepal.**



Fonte: Rangjung Yeshe Institute (2014)

A formação monástica segue o padrão das escolas comentariais não-gelug, com ênfase

⁵⁸ O mestre Vajra (tib. *rdo rje slob dpon*) é um sacerdote Vajrayana que tem autoridade para dar iniciações e ensinamentos, além de coordenar grandes cerimônias coletivas.

nos grandes autores da linhagem como Gampopa (1079–1153), Longchen Rabjampa (1308–1364) e Jamgön Kongtrul Lodrö Tayé (1813-1899) e Ju Miphan (1846-1912). Dividindo a estrutura do monastério temos o Centro de Estudos Budistas da Kathmandu University em parceria com o Rangjung Yeshe Institute (RYI) fundado por Chökyi Nyima Rinpoche em 2001. O programa de estudos do RYI busca unir o modelo de ensino monástico tradicional, incluindo memorização, hermenêutica textual e debates, com os métodos de ensino e pesquisa da universidade ocidental moderna. O instituto conta com diversas afiliações com instituições de ensino ocidentais como Boston College (EUA), Université de Lausanne (Suíça), Universität Hamburg (Alemanha), Universität Wien (Áustria), Universität Leipzig (Alemanha), Columbia University (EUA), Austin College (EUA), University of Virginia (EUA), Harvard (EUA), Università degli Studi L'Orientale di Napoli (Itália) entre outras.

A divisão do estudo se dá em duas grandes áreas: estudos budistas e línguas himalaicas. Dentro disso a formação superior oferecida pelo instituto inclui bacharelado, mestrado, doutorado e programas de intercâmbio como o que participei no papel de estudante visitante. O bacharelado (*Bachelor of Arts – BA*) tem uma duração de quatro anos e inclui o aprendizado da filosofia, cultura e práticas budistas, além de oferecer treinamento em sânscrito, tibetano clássico, tibetano coloquial e nepali. O mestrado (*Master of Arts – MA*) segue a mesma divisão nas linhas de pesquisa, sendo a primeira “Tradução, Interpretação Textual e Filologia” e a segunda “Estudos Budistas”, em ambos os casos são oferecidos 78 créditos (sendo 60 obrigatórios), divididos em dois anos. Finalmente o doutorado (*Doctor of Philosophy, PhD, in Buddhist Studies*) conta com um programa de pesquisa de três anos, podendo ser estendido por mais dois anos. Algumas políticas que chamam atenção na instituição são bolsas e cotas para alunos provenientes de países-membros da Associação Sul-Asiática para a Cooperação Regional (SAARC), a enorme variedade de nacionalidades representadas em cada turma e a divisão das disciplinas entre professores ocidentais, nepaleses e tibetanos.

6.4.2 Os professores

Vimos também que, tradicionalmente, a educação monástica divide o papel de

professor entre aqueles que orientam a conduta e o Guru que é tido como a própria imagem do ensinamento. Essa prática é bem visível em qualquer monastério himalaico e também está presente nos programas do RYI. Dentro do meu período na Kathmandu University estudei com vários professores ocidentais como Karin Meyers (University of Chicago), James Gentry (Harvard), Philippe Turenne (McGill University) e Benjamin Collet-Cassart (Ranjung Yeshe Institute), eles foram indispensáveis para essa pesquisa ao me apresentarem ao campo de pesquisa e a língua tibetana clássica. Além deles os Khenpos nepaleses representavam o aspecto clássico do ensino monástico. Convivia diariamente com Khenpo Urgyen Tenphel, que me transmitiu ensinamentos sobre o *Bochicharyavatara* e era para mim a própria imagem do Bodisatva. Já com os Khenpos Tsonдру Sangpo e Karma Gyurme que nos ofereciam aulas sobre meditação⁵⁹ e cultura monástica, tive um contato relativamente menor.

Foi a experiência pedagógica mais intensa da minha vida. Costumava brincar com minha família na época que só fui estudar de verdade em Kathmandu. Acordava as cinco da manhã para memorizar textos e criar algum vocabulário em tibetano. Tanto professores nepaleses como os ocidentais eram rígidos na produção textual, foram dezenas de textos compostos entre resenhas, ensaios e artigos sobre temas diversos. As avaliações eram divididas entre testes orais de memorização textual e provas escritas para as disciplinas que envolviam conhecimento de história e cultura budista. Durante as classes com Khenpo Urgyen Tenphel tínhamos teste surpresa onde o nome de um aluno era sorteado e este deveria responder sobre determinado tópico do texto, algo comum nos monastérios tradicionais.

59 Como veremos, a meditação no contexto do monastério tibetano é um assunto raro. Recebemos dos Khenpos ensinamentos sobre *shamata* (calmo permanecer) e *vipassana* (meditação analítica).

Figura 59 - Yangsi de Tulku Urgyen Rinpoche, Chökyi Nyima Rinpoche, Tsikey Chokling Rinpoche e Phakchok Rinpoche junto com Khenpos.



Fonte: Ranjung Yeshe Institute (2015)

Além dos professores regulares do monastério tínhamos também encontros extraordinários com o abade do monastério Chökyi Nyima Rinpoche (Figura 59, ao centro), seu irmão Tsikey Chokling Rinpoche e sobrinho Phakchok Rinpoche. A importância dos três não estava ligada apenas ao seu conhecimento ou ao fato de serem *tulkus*⁶⁰, mas sim no fato de serem os detentores de seu maior tesouro: a linhagem. Isso revela outra característica importante da educação monástica himalaica, o conhecimento proveniente do comentário e da meditação é sempre acompanhado da participação em ritos iniciáticos, bênçãos cerimoniais, retiros prolongados e ensinamentos orais individuais que só são possíveis por intermédio de professores dessa espécie. Particularmente desenvolvi uma relação de admiração e carinho profundo com Chökyi Nyima Rinpoche que foi aumentando no decorrer de minha estadia. Via nele todas as qualidades que os antigos indianos e tibetanos atribuíam a um Guru, assim esses

⁶⁰ Tulku (tib. sprul sku) é um professor budista que, através de técnicas de transferência de consciência, escolhe conscientemente seu renascimento. Existe toda uma prática monástica que busca identificar possíveis tulkus, como o Dalai Lama ou Karmapa Lama. O tema é delicado, muitas vezes criticado dentro da tradição, e deve ser tratado com cuidado por vários conflitos devidos ao mau uso do mesmo.

sentimentos foram pouco a pouco se transformando em uma prática devocional. As instruções do Tantra dão conta da necessidade de um professor qualificado para a educação verdadeira, mas quais são essas qualidades e o que representa esse professor? Trata-se de um processo de submissão à autoridade ou existe aí uma relação dialética mais profunda? Estas questões são parte natural dos primeiros passos na prática central de todo o monge e aspirante ao caminho, o Guru Yoga.

6.5 Guru Yoga

Já falamos do papel de destaque do professor na tradição Védica e no Budismo nascente. Vimos também que no Mahayana esse papel fica difuso na ampla produção textual e na educação massiva das grandes universidades. No Vajrayana ele é o próprio caminho. Dada a importância da figura do guru na vida de um estudante, o estabelecimento de dois papéis pedagógicos é tradicional desde o início da cultura monástica. No exílio tibetano por exemplo, a prática monástica adaptou-se parcialmente ao modelo ocidental onde um professor é responsável por determinado tópico e os alunos devem aceitá-lo como seu mestre. Mas isso não exclui o guru, simplesmente traz a tona outro personagem:

A palavra tibetana usada corriqueiramente para ‘professor’ é *dge rgan* (pronuncia-se ‘guei-guen’), que se aplica a qualquer um que possui conhecimento ou contribua de qualquer maneira para a educação pessoal de um aluno. Em um contexto religioso mais restrito, professores são chamados gurus ou ‘amigos espirituais’ [...] As vezes o termo guru é reservado para o professor tântrico, que oferece iniciações (*dbang*), transmissões (*lung*), e instruções especiais (*man ngag*). Tal professor deve ser considerado um ser iluminado ao qual se presta grande respeito e até mesmo culto. (DREYFUS, 2003, p. 61, tradução nossa)

Essa diferenciação, como veremos, é importante para preservar (literalmente) a imagem do Guru. Todo o praticante tântrico, seja monge ou leigo, deve desempenhar a prática profundamente enraizada na cultura indiana de escolher um único Guru. Pois esse, como se fazia entre os brâmanes, é o responsável pela iniciação na prática, pela transmissão oral e

pelas instruções secretas. Disso surge a devoção e a prática de Guru Yoga, onde utiliza-se a imaginação para unir-se a toda a linhagem da prática. Além de se tornar um recipiente digno dos ensinamentos através da prática do Dharma, o discípulo deve ser criterioso na escolha do Guru, uma busca que, de acordo com S.S. o XIV Dalai Lama (2001), pode levar até doze anos. O aluno deve ser capaz de observar tudo como potencial ensinamento, não se prendendo a forma física do mestre. Lama Yeshe (2007), Chögyam Trungpa e Guenther (2003) usam como exemplo a clássica sobre o *mahasiddha* Tilopa (988–1069) e seu discípulo Naropa (?-1040). Essas histórias são clássicas na ilustração do processo de transmissão de conhecimento não só no Budismo himalaico, mas em toda a Ásia.

Conta-se que antes de Naropa encontrar seu mestre Tilopa pela primeira vez ele o viu de diferentes formas “[...] ele o viu como uma mulher leprosa, um açougueiro, e em várias outras formas. Todas estas formas eram reflexos das próprias tendências de Naropa trabalhando com ele, que o impediam de ver Tilopa em sua própria natureza” (TRUNGPA; GUENTHER, 2003, p. 42, tradução nossa). Guru não é necessariamente uma pessoa (um ser humano, materialmente falando) no Tantra. A pessoa é o amigo espiritual *kalyanamitra*, que pode ou não ser a expressão do Guru. O amigo espiritual faz as vezes de professor e psicólogo, escutando e compreendendo as necessidades do aluno empregando os meios adequados para direcionar sua mente até a iluminação. O professor sempre aparece primeiro como amigo espiritual, mas é importante não confundir os dois. Apenas após o já mencionado período de testes onde os preconceitos são cuidadosamente removidos o aluno pode ver claramente a atuação do mestre. Isso muitas vezes, como na psicologia ocidental, pode exigir um tratamento drástico.

Lama Yeshe (2007) acrescenta a história em que Naropa pedia para seu professor Tilopa que este lhe concedesse a iniciação e, por doze anos, negou-lhe o pedido apesar da persistência do aluno. Certo dia os dois estavam atravessando um árido deserto e, depois desse longo tempo de provações, Tilopa chamou seu aluno e disse “Chegou a hora da iniciação. Ofereça-me uma mandala!”. Aqui a mandala deve ser entendida como a oferenda simbólica de todo o universo, esta é feita de objetos preciosos e oferendas que são entregues ao professor junto com o pedido formal de iniciação. Mas o que se pode oferecer em um deserto? A única coisa que Naropa conseguiu fazer foi urinar no chão e moldar uma mandala de areia úmida. Tilopa aceitou a oferta de seu aluno e lhe concedeu a iniciação esmagando a mandala de urina e areia na cabeça de Naropa! Lama Yeshe conta que a mente de Naropa

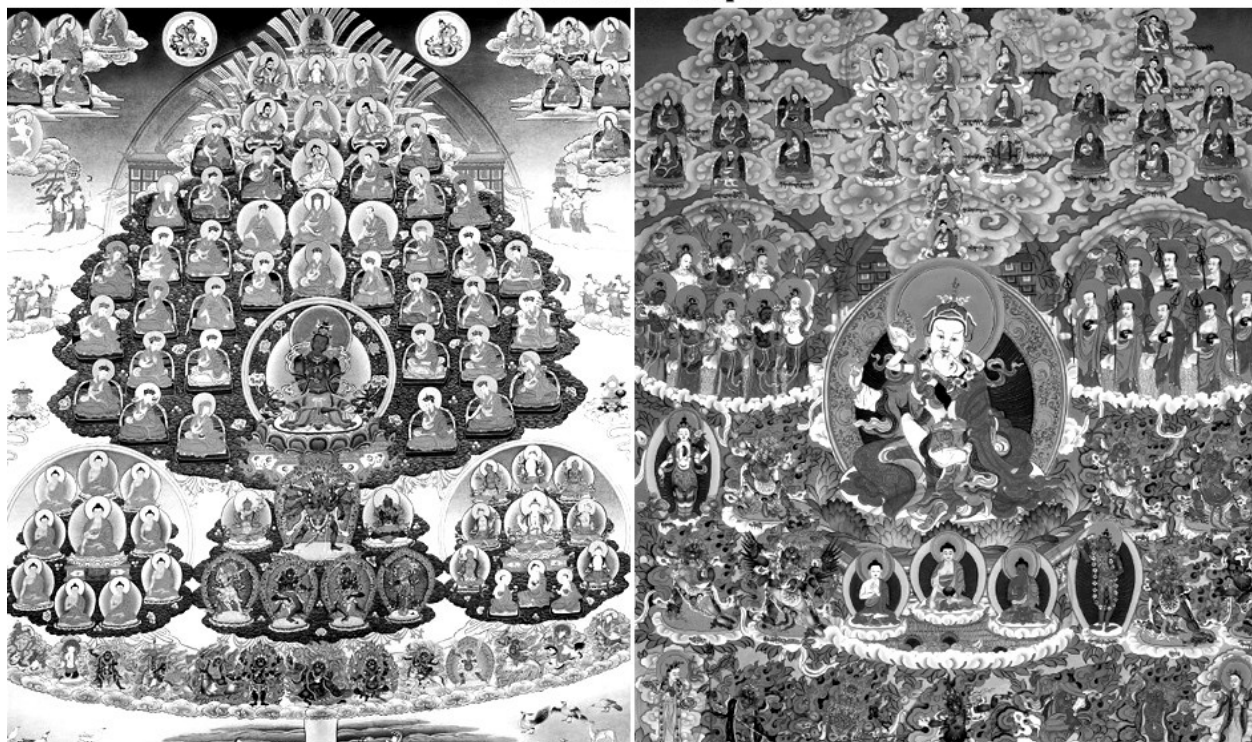
ficou tão impressionada com essa iniciação nada convencional que entrou em profunda absorção meditativa (*samadhi*) e “quando finalmente despertou desse profundo *samadhi*, viu que seu Guru havia desaparecido. Mas Naropa tinha recebido aquilo por que esperava durante tantos anos: a efetiva transmissão do *insight* iluminado” (ibid, p. 107)

Então, de maneira resumida, o *kalyanamitra* atua em um nível relativo buscando comunicar-se com o aluno, mostrando-o como agir para que possa descobrir que, em um nível mais profundo, o Guru verdadeiro é a expressão do *dharmakaya*, nossa própria sabedoria e clareza mental. Ao mesmo tempo o contato com o Guru interior determina a qualidade do ensinamento e, ao mesmo tempo, se não existe o exemplo vivo do professor exterior nossa sabedoria é fraca e subdesenvolvida. Por esse motivo a linhagem é tão enfatizada na cultura indiana e tibetana, por meio dela tem-se o “selo de garantia” para a decodificação dos ensinamentos mais profundos. Em certo sentido o Budismo tântrico retoma as bases exclusivas da hermenêutica Védica:

Talvez as informações estejam lá, mas quase todos os textos tântricos são como que codificados, e só revelam seu sentido se estudados juntamente com a explicação de um praticante habilidoso, e não é fácil saber como podemos implementar essa informação. Precisamos que alguém nos mostre, faça-nos uma demonstração prática. (YESHE, 2007, p. 104)

Cada deidade das que citamos até aqui possui sua própria linhagem originada na experiência de um mestre verdadeiro. O poder do Tantra está na preservação dessa linhagem. O ato de receber uma iniciação nos liga a essa corrente ininterrupta e desperta em nós o potencial de atingir o que os mestres do passado atingiram. Mas não se trata de algo passivo, a iniciação é um ato compartilhado de meditação. O ritual envolvido é uma forma comunicação por meio de elementos, em sua maioria, não verbais e imagéticos. Por meio dela ocorre a transmissão de mente a mente que se refere a educação indiana. Cria-se uma nova identidade e transforma-se o cotidiano, para Lama Yeshe essa “combinação entre divindade e ambiente transformado é conhecida como mandala e, se quisermos tornar real certa divindade específica em nosso interior, devemos antes ser apresentados à sua mandala por um mestre tântrico qualificado” (ibid, p. 106)

Figura 60 - Árvores de refúgio (Kagyü e Nyingma) mostram a importância da linhagem. Kathmandu - Nepal.



Fonte: Acervo do autor (2015)

Os autores concordam que o objetivo final é o reconhecimento de princípios inatos identificados com a natureza búdica compartilhada por todos os seres. A esse respeito Lama Yeshe nos lembra que os ensinamentos tântricos tradicionais dão conta que existe uma fonte inesgotável de sabedoria e amor em cada ser humano. Não necessitamos criar nada, apenas nos darmos conta daquilo que já somos. Essa é a raiz tanto da prática de Guru Yoga quanto das *sadhanas* e seus *yidams*. A justificativa filosófica para esse inatismo provém da já mencionada escola indiana Yogacara que desenvolveu uma teoria psicológica onde a camada mais profunda dos processos subconscientes, chamada consciência armazenadora (*alaya-vijnana*), mantém todo o registro de ações anteriores como sementes que darão frutos no futuro. De acordo com Yamabe (in Buswell, 2004) essa teoria é usada para explicar a retribuição cármica sem basear-se em uma alma substancial. O autor afirma que, mais tarde, a teoria ficou intimamente ligada ao conceito de natureza búdica (*tathagatagarbha*) o que influenciaria tanto o tantrismo quanto o Budismo chinês.

O professor, assim como os Sutas *Prajnaparamita*, torna-se objeto de veneração por

ser recipiente do Dharma. Ainda assim, mesmo que o *dharmakaya* emane manifestações através das diversas formas das deidades meditativas do *sambhogakaya* ou um corpo físico (reliquias, livros, estupas etc.) o alvo da devoção é sempre ele e não a emanção. A prática de Guru Yoga tem, assim como a de Tara Vermelha que vimos no capítulo anterior, sua forma sistematizada nos estágios de desenvolvimento (tib. *bskyed rim*) e consumação (tib. *rdzogs rim*) de acordo com os principais conceitos do Mahayana. Lama Yeshe (2007) nos narra parte da prática de desenvolvimento:

[...] visualizamos a principal divindade de meditação do Tantra que estamos praticando, cercada pelos diversos Gurus de sua linhagem. Esses Gurus da linhagem são os sucessivos mestres que transmitiram os ensinamentos e realizações dessa prática específica e incluem todos eles, desde o primeiro mestre dessa linhagem até nosso próprio guia espiritual, o Guru de quem recebemos a transmissão de poder. (YESHE, p. 110)

A visualização segue com o séquito (Figura 60) concedendo ao praticante bençãos e inspiração, logo após dissolvendo-se na vacuidade. Com isso, a mente liga-se diretamente ao Guru e o meditador imagina que este é absorvido em seu coração. Tal união deve ser lembrada durante todas as atividades diárias, onde tudo pode ser um ensinamento, o Guru se torna vida. Lama Yeshe afirma que este tipo de visualização atrai bençãos e inspiração, e isso permite ao estudante desenvolver percepções claras a partir de *shunyata*. Em síntese o estágio do desenvolvimento busca ver todas as aparências como a deidade, os sons como mantras e os pensamentos como o próprio *dharmakaya*.

O estágio seguinte é perceber estas imagens e a realidade ordinária como possuindo um mesmo “sabor”, como uma miragem interdependente que brota da própria natureza da mente. Este é o princípio do mencionado estágio de consumação e da integração da meditação em todos os acontecimentos da vida. Chagdu Khandro (2007) considera esse um dos momentos mais cruciais da prática pois é nele que as aparências divinas são estabilizadas na nossa experiência e, aconselha, deve-se manter essa percepção pura através dos diversos estágios intermediários (tib. *bar do*) principalmente durante o sono e na hora derradeira da morte⁶¹. Este estágio inclui também vários ensinamentos considerados secretos, envolvendo o

61 A *yoga* dos sonhos (tib. *rmi-lam*) e a prática de transferência da consciência, *phowa* (tib. *'pho ba*), são técnicas comuns à quase todas as *saddhanas* do Budismo himalaico. Elas estão relacionadas aos ensinamentos sobre os seis intervalos, bardos (tib. *bar do*), estados intermediários da vida, da morte, clara

trabalho com princípios psicossomáticos e que devem ser conhecidos por meio das instruções diretas de um professor qualificado.

Estes estágios e o processo de geração da visão pura foram tema de diversos tratados indianos e tibetanos, as próximas linhas abordam uma reflexão filosófica tradicional acerca da lógica subjacente a prática do estágio do desenvolvimento como proposta por um dos grandes mestres da escola Nyingma que influenciou profundamente as práticas educativas e rituais do monastério himalaico.

6.6 Aparências divinas

Em janeiro de 2015 participei de um seminário oferecido pela instituição tratando do clássico “Estabelecendo as Aparências como Divinas” (tib. *snang ba lhar bsgrub*) do tibetano Rongzom Chökyi Zangpo (1012–1088, tib. *rong zom chos kyi bzang po*) com explicações e transmissão oral (tib. *lung*) pelo Kempo Sherab Dorje. O texto, a época e o autor são pouco usuais, vi neles uma oportunidade única para entender o período de transição do Budismo himalaico pouco antes de sua fonte de origem tornar-se inacessível.

Na introdução mencionamos a visão de Dreyfus (2003) sobre as quatro épocas históricas do Budismo tibetano. O primeiro período de assimilação deu origem a escola da tradução antiga e vai até o fim do império tibetano marcado pelo assassinato do rei Langdharma⁶². No segundo período temos a reintrodução do Dharma no Tibete mas isso não significa que o Budismo tivesse desaparecido, vários praticantes leigos mantiveram a linhagem preservada fora do contexto monástico. Rongzom é herdeiro desses praticantes e contemporâneo do surgimento das novas escolas, tendo inclusive (de acordo com a tradição oral) encontrado-se com Atiśa e Marpa. Além disso faz parte do mesmo ambiente cultural de Rinchen Zangpo e do surgimento de monastérios como Alchi na Caxemira. Ele serviu de influência para importantes personagens do período seguinte de sistematização escolástica,

luz, vir a ser, meditação e do sono.

62 Langdharma (799 – 841) foi o último rei tibetano da dinastia Yarlung, famoso por perseguir os monastérios budistas. A história do assassinato do rei por um monge budista é conhecida em toda a cultura tibetana e representada durante o ano novo. Seu papel tem de perseguidor do Dharma tem sido questionado por historiadores.

principalmente na escola Nyingma para o grande Longchen Rabjam⁶³.

Khenpo Sherab Dorje (2015) nos lembra que Rongzom *pandita* escreveu diversas obras dentre as quais as principais são “Comentário nas Três Joias” e “Entrando no caminho do Mahayana”. O tema deste texto é algo tremendamente importante para a filosofia esotérica budista: o estabelecimento das aparências (identidade e ambiente) como o corpo, fala e mente da própria deidade. Algo que pode soar para um ocidental não familiarizado com a literatura clássica como uma ilusão ou autossugestão. Por isso as principais perguntas do tratado são se os seres são intrinsecamente puros e divinos ou se eles se purificam através da visualização da pureza? Assim como se a prática da *Yoga* da Deidade (ou estágio de desenvolvimento) é um meio ou está ligada diretamente com a natureza das coisas? O objetivo do autor é estabelecer a visão do Tantra, no caso o *Guhyagarbha Tantra* (tib. *rgyud gsang ba'i snying po*) onde os dois aspectos da realidade, ou as duas verdades, relativa e última, são inseparáveis. A metodologia utilizada por Rongzom é a própria dialética do Mahayana, porém sempre defendendo a superioridade do Tantra. Para entender o motivo de tal estratégia precisamos analisar o contexto no qual a obra está inserida.

6.6.1 O contexto

O cenário do século XI era de ceticismo com relação aos Tantras antigos (Nyingma) e, ao mesmo tempo, intelectualmente inspirador. A época de Rongzom é caracterizada pela diversificação das escolas e das práticas religiosas. Devido à grande disputa de ideias era considerado extremamente desejável que qualquer pretenso filósofo da época fosse capaz de se apoiar na lógica das escrituras indianas clássicas. Rongzom foi muitas vezes criticado por sua formação heterodoxa e estilo único. Como afirma Köppl: “O estilo de escrita de Rongzom reflete este ambiente culturalmente enriquecido. Combinando a perspectiva experimental do Dzogchen e Tantra com elementos da dialética escolástica indiana clássica em um formato determinado por questões eurísticas” (2008, p. 21, tradução nossa)

A abordagem proposta por Rongzom é decididamente enfatizar as qualidades do Tantra

63 Longchenpa (1308-1364) foi abade de Samye considerado uma manifestação de Manjushri. Muito importante para a escola Nyingma e para a linhagem Dzogchen.

sobre o Sutra, seu pensamento pode ser classificado dentro do contexto do Mahayoga (que para ele equivale ao próprio estágio de geração). Já esclarecemos em outros capítulos que, muitas vezes, Sutra e Tantra são distinguidos por seus meios e não pela visão, sendo que o Mahayana em geral aplica ferramentas dialéticas e o Tantra trabalha com uma linguagem esotérica ou poética. De acordo com Köppl é comum entre os mestres Nyingma a visão apresentada por Rongzom tendo em vista que os Tantras deixam clara a visão sutil da não separatividade das duas verdades. Essa não separatividade é a base para a visão das aparências como divinas. Os Tantras Mahayoga foram importados da Índia para o Tibet durante os séculos VIII e IX, são os Tantras principais dos Nyingmapas. Estes acreditam na existência de nove veículos, incluindo os três veículos clássicos e associados às seis classificações dos Tantras: *Kriya*, *Ubhaya*, *Yoga* (os Tantras externos) e *Mahayoga*, *Anuyoga* e *Atiyoga* (Tantras internos). Ao contrário das outras escolas, os *nyingmapas* assumem as aparências como divinas desde os veículos tântricos mais básicos, o que gerou grande crítica por parte dos defensores da nova tradução.

A não separatividade das duas verdades é uma marca do pensamento *nyingmapa*, a verdade relativa é chamada “grande pureza” e a última “grande equanimidade”. A maior realização de Rongzom foi buscar provar esses conceitos a partir da razão Mahayana. A autora cita Longchenpa e Lochen Dharmashri (1654-1717) como referências para indicar a continuidade da visão de Rongzom do veículo esotérico do Mantra como superior à dialética do Sutra. O grande escolástico Sakya Pandita é um dos maiores desafiantes dessa ideia afirmando que as mais altas visões tântricas estão de acordo com a razão dos Madhyamaka. Já Tsongkhapa, outro questionador da visão antiga, argumenta que a visão do Mantra não é nada além de Prasangika Madhyamaka. Mas para Rongzom a liberdade de todos os construtos mentais defendida pela escola Madhyamaka como a visão suprema, carece da noção de aparências divinas associadas à realidade relativa. Na tradição antiga as aparências divinas são vistas como expressão natural da clara luz da mente.

Importante aqui esclarecer a visão de Rongzom acerca da escola Madhyamaka é heterodoxa. Tradicionalmente no Tibete tem-se a divisão da referida escola em duas vertentes: Svatantrika e Prasangika.

Inicialmente, a perspectiva de Candrakirti sobre Madhyamaka foi vista como

Prasangika, enquanto aquela de mestres como Bhavaviveka e Santaraksita tornou-se conhecida como Svatantrika. Mesmo que os termos possam ser vistos como pontos de vista filosóficos evidentes, a interpretação tibetana difere enormemente na maneira de identificar Prasangika e Svatantrika. (KÖPPL, 2008, p. 39, tradução nossa)

Prasangika de Candrakirti é tida pelos pensadores tibetanos subsequentes como o suprasumo da visão Mahayana e não inferior aos Tantras. Köppl observa que Rongzom não menciona em nenhum momento de suas obras o conhecimento do trabalho de Prasangika e classifica de maneira diferente a escola Madhyamaka. Para ele, esta é dividida entre Yogacara-Madhyamaka e Svatantrika-Madhyamaka, sendo a primeira superior à segunda. Se comparamos a visão de Rongzom com a de Ju Miphan (1846-1912) sobre o assunto podemos notar que os dois possuem ideias bem diferentes da escola. Miphan que alega ter sido fortemente influenciado por Rongzom em exegese do Madhyamaka fala da escola Prasangika-Madhyamaka como a visão final da unidade das duas verdades. Conclui-se com isso que, na verdade, a crítica que Rongzom faz ao Madhyamaka é direcionada àquilo que Miphan identificaria séculos depois como Svatantrika.

6.6.2 O texto

Durante o seminário, Khenpo Sherab Dorje (2015) afirmava que o significado do texto raíz poderia ser resumido em seu primeiro parágrafo, sendo o resto apenas uma elaboração sobre esta afirmação inicial: “O veículo *Vajra* do Mantra Secreto afirma que ‘todos os fenômenos mundanos e supramundanos, sem qualquer distinção, são primordialmente iluminados como a mandala do corpo, fala e mente Vajra. Assim [a mandala] não é realizada através de um caminho’” (CHÖZANG in KÖPPL, 2008, p. 95, tradução nossa).

Em seu texto, Rongzom oferece uma abordagem epistemológica (*pramana*) que busca explicar a validade do estabelecimento das aparências como a deidade fazendo uso dos “quatro princípios do raciocínio” (tib. *rigs pa bzhi*), buscando evidenciar a superioridade da abordagem tântrica. Para Köppl os quatro princípios surgem primeiro no Samdhinirmocanasutra, e são tradicionalmente tratados no *Abhidharmasamuccaya*, de

Asanga, e no *Mahayanasutralamkara*, de Maitreya. O próprio Rongzom explica o termo “razão” (tib. *rigs pa*) associando-o ao conceito sânscrito *nyaya*⁶⁴, ou seja, o conhecimento da natureza das coisas como são, colocar a mente em acordo com a realidade. Khenpo Sherab Dorje (2015) questiona as intenções do autor ao afirmar que, em certa altura do texto, Rongzom põe em dúvida a validade da razão para expressar a natureza intrínseca (tib. *chos nyid*, skt. *dharmata*). Na perspectiva apontada por Köppl (2008) a escolha da abordagem por Rongzom se deu dentro das características da época em que foi escrito, onde muitas disputas filosóficas ocorriam no Tibete, sendo assim o autor decidiu dar credibilidade a suas visões e alcançar um público versado em lógica e epistemologia. Vamos tratar agora tratar individualmente cada um dos princípios.

6.6.2.1 Natureza Intrínseca

O princípio da natureza intrínseca (tib. *chos nyid kyi rigs pa*) é talvez o que menos oferece argumentos racionais no sentido ocidental do termo. Rongzom mesmo é bastante cético com relação à sua aplicação alertando sobre seus limites e perigos ao ser levado demasiadamente em consideração. Para o autor esse princípio de raciocínio será sempre parcial, servindo para remover certos obscurecimentos da mente mas não levando até a sabedoria não conceitual ou *prajna*. Lembramos aqui que a visão budista sobre natureza intrínseca (*svabhava*) é a própria vacuidade (*shunyata*) sendo assim a proposta de Rongzom, ao final, é anular a natureza o que não é possível através da razão. Köppl clarifica a questão da aplicação do princípio parafraseando Rongzom ao afirmar que este só é válido enquanto o objeto analisado mantenha as características “naturais” a ele, como o calor é ao fogo.

Todos os fenômenos são puro por sua natureza intrínseca e, sendo assim, não existe um único fenômeno que seja impuro [...] Pureza completa é, da mesma forma, a natureza intrínseca do corpo, fala e mente, e essa pureza é a própria iluminação. Assim corpo, fala e mente, distintos por sua pureza completa são inseparáveis, além de construções mentais, e perfeitamente pervasivos. (RONGZOM in KÖPPL, 2008, p. 97, tradução nossa)

64 Nyāya é uma das escolas do pensamento indiano conhecida pela ênfase na lógica, metodologia e epistemologia.

O autor cita ainda a clássica máxima dos Sutas, encontrada em diferentes palavras no Sutra do Coração e outros textos *Prajnaparamita*: forma é vazia pois esta é sua natureza. Para ele, uma vez que algo é provado através de sua natureza intrínseca não existe necessidade para as demais questões. Köppl (2008) faz uma leitura importante da maneira pouco convencional com que Rongzom utiliza a ordem dos princípios de raciocínio, escolhendo começar pela natureza intrínseca dos fenômenos. No já citado *Samdhinirmocanasutra*, e também no “Meios Válidos para Cognição” atribuído a Trisong Detsen, a ordem original possuía um valor propedêutico, buscando levar o diálogo de maneira que o estudante gradualmente compreendesse a natureza intrínseca. Para a autora, Rongzom escolhe iniciar pela natureza intrínseca para evidenciar sua perspectiva Dzogchen.

6.6.2.2 Eficácia

O princípio da eficácia (tib. *bya ba 'byed pa'i rigs pa*) é abordado em segundo lugar por Rongzom novamente distinta daquilo que é apresentado tradicionalmente. Nos textos citados anteriormente, este princípio trata das causas e condições pelos quais um fenômeno pode vir a ser. Rongzom, por sua vez, enfatiza que o resultado da função de um fenômeno qualquer pode dizer algo sobre sua causa, ou ainda, sobre o que ele realmente é. Para ilustrar isso o autor usa o exemplo de uma joia mítica que realiza desejos⁶⁵, se ela é encontrada por alguém sem conhecimento de sua função ela não passa de uma pedra qualquer, já uma pessoa que tem certo conhecimento acerca dos diversos tipos de joias pode torná-la um objeto de veneração. Observando suas funções entende-se que se trata de uma joia preciosa, sendo assim “[...] a não ser que o corpo, fala e mente ordinários sejam compreendidos como divinos, e reverenciados [como divinos], suas qualidades [divinas] não serão vistas.” (RONGZOM in KÖPPL, 2008, p. 98, tradução nossa).

Em sua fala, Khenpo Sherab Dorje (2015) deixa clara a ligação entre esse princípio e a

65 *Cintamani* é uma lenda comum tanto no Budismo como no Hinduísmo que pode ser relacionada com a pedra filosófica ocidental.

necessidade, na visão tântrica aqui apresentada, do treinamento no estado do desenvolvimento. Cita a famosa fábula do rei que perde a memória e sai perambular pelas ruas como mendigo. Quando seu ministro o encontra e tenta convencê-lo de sua majestade este nega veementemente. A única forma de trazer o rei mendigo de volta ao trono é acostamá-lo novamente à majestade (que nunca deixou de possuir). Ao final o mendigo lembra-se por habituação da sua verdadeira origem. Assim funciona todo o processo meditativo, habituamo-nos com o estado natural da mente.

6.6.2.3 Dependência

O princípio da dependência (tib. *lto pa'i rigs pa*) inverte a lógica do anterior e, ainda assim, está diretamente ligado a ele. Este princípio estabelece as causas, condições e convenções de um determinado fenômeno, nas palavras de Rongzom:

Estabelece originação, como quando se prova que por meio da semente tem-se o broto. Também estabelece convenções de algo bom com base no mal. Da mesma forma, todos os fenômenos aparecem como aspectos da mente em si e, de tal forma, é estabelecido que tanto resultados puros quanto impuros surgem em dependência de sua causa, a mente. (RONGZOM in KÖPPL, 2008, p. 99, tradução nossa)

Sendo assim o autor afirma que todos os fenômenos têm raiz subjetiva, são aparências determinadas pela mente conceitual. No início do seu texto Rongzom deixa claro que a base da delusão são as imputações da mente sobre a realidade dita objetiva, ela aceita ou rejeita com base na maneira com que os fenômenos aparecem. Nesse ponto ele retoma a sua tese da falibilidade do método racional para explicar a inconcebível natureza dos fenômenos, podendo o estudante abordar este princípio pela simples fé.

6.6.2.4 Prova válida

Na visão de Rongzom o princípio da prova ou argumento válido (tib. *'tha pa sgrub pa'i rigs pa*) é reservado para aqueles de capacidades inferiores. Talvez por isso que este seja o princípio ao qual o autor devota maior cuidado. Segundo Köppl (2008) na maioria dos tratados a respeito este é o primeiro princípio a ser tratado. O princípio da prova válida é definido no comentário da autora, usando as palavras de Asanga em *Abhidharmasamuccaya*, como sendo a demonstração do significado estabelecido como não contraditório à *pramana*. Khenpo Sherab Dorje (2015), durante seu seminário, apresenta vários exemplos de aplicações deste princípio divididos em dois métodos: um gradual e outro súbito. O segundo é apresentado por Rongzom através do exemplo da percepção da água pelos *preta* (fantasmas famintos) que, apesar de manter a qualidade líquida, a veem como pus. É possível que algum dentre estes tenha algum dia percebido de maneira diferente através da compaixão de um ser humano que lhe dedique um pouco de água⁶⁶, podendo assim apontar para uma percepção pura baseado em uma realidade compartilhada.

De acordo com a escola Nyaya a percepção ocupa a principal posição epistemológica. Esta pode ser de dois tipos: ordinária (*laukika*) e extraordinária (*alaukika*). A percepção ordinária é definida como a relação entre os órgãos dos sentidos e os objetos, a extraordinária é referida por Shantideva em seu capítulo final do *Bodhicaryavatara* como "*yogic insight*". A reificação da realidade sensorial é o que os difere, nas palavras do pandita de Nalanda:

Quando pessoas ordinárias percebem os fenômenos,
Eles os olham como reais e não ilusórios.
Este é, então, a questão de debate
Onde pessoas ordinárias e iogues diferem,
Formas e assim por diante, que todos percebemos,
Existem por senso comum mas não por razão válida.
(SHANTIDEVA, 2012, p. 138, tradução nossa)

Para Khenpo Sherab Dorje (2015) entre as possíveis interpretações de nossa percepção compartilhada a visão do iogue é superior por ser considerada a mais pura. Pureza aqui, para Rongzom, é sinônimo de não-delusão: “Onde quer que haja delusão há impureza e onde temos

66 Uma prática comum no Budismo tibetano é o ato de dedicar algo para qualquer ser ou deidade. No momento que dedicamos água para um ser dos reinos inferiores eles têm, momentaneamente, a capacidade de apreciá-la. Faz-se o mesmo com incensos, comidas etc.

impureza tempos delusão. Isto [demonstra] pervasividade. Pureza e ausência de delusão devem ser vistos da mesma forma.” (RONGZOM in KÖPPL, 2008, p.104, tradução nossa) Para o Budismo Vajrayana, as percepções são condicionadas por tendências cármicas compartilhadas que podem ser purificadas através da prática do Dharma. No mesmo exemplo citado anteriormente, o nascimento em determinado reino do *Samsara* indica o tipo de *carma* compartilhado a partir de uma mesma base. Um preta vê o fluído como pus, um ser humano enxerga água e um ser iluminado percebe a própria Mamaki⁶⁷. Para o autor aqueles com pouco apego às experiências ordinárias podem ser apresentados de maneira súbita ao aspecto mais sutil das aparências, como um preta que percebe água através da dedicação de um humano, ou um aluno que tem a natureza de sua própria mente apontada de maneira direta pelo Guru.

Quanto ao método gradual, para aqueles apegados às suas próprias percepções sensoriais (onde a maioria dos estudantes se enquadra), Khenpo Sherab Dorje (2015) explica que o primeiro passo é estabelecer tais percepções como verdadeiras. Após isso é necessário demonstrar que além das percepções ordinárias humanas existem várias outras formas de perceber o mesmo fenômeno, sejam elas inferiores ou superiores. Então estabelece-se a igualdade das aparências perante *shunyata* e, em seguida, refuta-se as características inferiores em favor da percepção pura (ou seja, não deludida). Utiliza-se para isso a prática do estágio do desenvolvimento, uma vez que o estudante tenha ganho estabilidade nela ele atinge a realização (*siddhi*) da deidade.

6.6.2.5 Reflexões

Ao final do texto, Rongzom afirma que a deidade pode ser estabelecida de duas maneiras, como o reflexo de nossa face no espelho pode ser considerada uma qualidade do espelho (pertencendo assim ao mesmo) ou ser atribuída à própria face. Dessa forma, o autor explica:

67 Mamaki (tib. ma ma ki) é uma das cinco Budas femininas e consorte do Dhyani Buda Ratnasambhava.

[...] as aparências do corpo, fala e mente divinas são percebidas pela sabedoria e poder da realização da natureza intrínseca, pela força de compaixão e preces de aspiração. Sendo assim são reconhecidos pela sabedoria e natureza intrínseca. As aparências divinas são, no entanto, também aparências das características da mente e suas tendências habituais, e assim se resumem simplesmente à mente. (RONGZOM in KÖPPL, 2008, p. 106, tradução nossa)

Como no exemplo do espelho, a experiência é formada de maneira interdependente entre a o sujeito e o objeto. Na perspectiva usada por Rongzom o que determina as aparências são as tendências habituais e o carma, no momento que ocorre a purificação (por qualquer método) transformam-se as aparências e se mantêm as bases compartilhadas de experiência:

[...] sendo completamente grosseiros (i.e. não sutis) obscurecimentos são completamente purificados, campos completamente puros e objetos serão percebidos, mesmo assim as aparências normalmente compartilhadas não desaparecerão. Assim, os fenômenos (que aparentam pureza ou impureza) não são diferentes (em ambos os contextos de serem experienciados como puros ou impuros). (Ibid, p 107, tradução nossa)

Rongzom resume ao final do texto que, mesmo as aparências divinas possuindo primazia epistemológica com relação à experiência ordinária, ambas são apenas aparências de um único momento da consciência que tudo engloba, sendo assim, realizar as aparências puras não é realizar as propriedades primordiais do fenômeno. Köppl (2008) nota que o resultado final de Rongzom, em outras palavras, a obtenção da sabedoria (tib. *ye shes*) transcende os próprios conceitos de puro e impuro, existência e não existência, *Samsara* e *Nirvana* etc. sendo assim com a extinção de todas as tendências habituais não existe mais base para qualquer extremo (nem mesmo base linguística que possa expressar tal visão). Ainda assim, em sua comparação com o pensamento de Mipham Rinpoche, que determina a filosofia *nyingmapa* contemporânea, fica claro que o estabelecimento das aparências como a deidade não figura como um simples método (skt. *upaya*, tib. *thabs*) mas sim como um aspecto da realidade que deve ser reconhecido.

Para finalizar, como Khenpo Sherab Dorje (2015) comentava ao início de suas falas, textos como este são apenas abordados tradicionalmente por meio de transmissões orais. Esta é uma característica herdada da cultura indiana que sobrevive hoje nos monastérios tibetanos.

Na minha experiência pessoal (não querendo aqui blasfemar contra a isenção científica) este requisito ao entendimento mais profundo tem se provado verdadeiro. Decidi utilizar este texto dentro do último capítulo desta pesquisa baseado no fato de ter tido a felicidade de receber sua transmissão oral. Para Dreyfus (2003) a transmissão direta é, para a educação indotibetana, uma garantia de qualidade e estabelece uma ligação com o próprio Buda através da linhagem. Não desmerecendo o processo hermenêutico na obra de Köppl (2008) ao revisar minhas gravações e velhas anotações percebi que sem a intervenção de Khenpo-la seria impossível uma abordagem minimamente convincente do assunto. Seguindo na experiência pessoal, buscaremos agora tratar da aplicação destes conceitos estudados à paisagem sagrada que nos cercava na Índia e no Nepal. Somente assim a narrativa pode fazer algum sentido.

6.7 Vivendo a paisagem sagrada

Durante a introdução falamos sobre as ordens de significado propostas por Hearling (2008) e, com isso, determinamos que este relato buscaria transitar entre elas usando diferentes formas narrativas. Sendo assim, para finalizar, queremos deixar aqui uma reflexão sobre a prática diária dentro da paisagem sagrada. Isso inclui práticas formais no monastério, iniciações, retiros e diversos outros rituais típicos da cultura budista.

Os primeiros capítulos deste trabalho narram uma viagem no tempo de quase dois mil anos. Desde o Deccan até a Caxemira, locais ligados pela geografia e pensamento, mas separados pelo tempo. Foi durante essa peregrinação (tib. *gnas skor*) que percebi o quão indiana é a educação budista himalaica e pude ter o *darśana* do corpo arquitetônico do Buda trans-histórico. De acordo com Huber (1994) o conceito tibetano *gnas skor* determina andar em torno de algo sagrado ou local onde reside uma deidade. Na visão do autor cria-se um corpo ritualizado, uma relação dialética entre o corpo e o espaço estruturado onde ambos são transformados. As prostrações que os tibetanos insistentemente praticam tem seu mérito medido no contato com a geografia. O peregrino deve pisar no local (tib. *gnas*), observar receptáculos do sagrado (tib. *rtan*) e server suas bênçãos (tib. *byin*) para purificar-se de suas impurezas (tib. *sgrib*). Existem locais sagrados naturais, como o monte Kailash, e outros criados pela cultura humana, como templos, cavernas e até mesmo pessoas.

Figura 61 - O grande estupa de Boudhanath, Kathmandu - Nepal.



Fonte: Acervo do autor (2015)

A segunda parte da viagem foi composta pelos meses no Rangjung Yeshe Institute, já não me sentia mais viajando, passei a fazer parte da paisagem. Afinal, com a criação da rotina a viagem termina e começa o lar. Durante os primeiros dias foi como se estivesse revendo um velho amigo, mas o início dos estudos na *shedra* não foi assim tão simples, anoto no meu diário:

A primeira semana de aula foi difícil, sequer tive tempo de respirar, mesmo assim estou entusiasmado! Parece impossível mas eu realmente estou aprendendo tibetano, as aulas de filosofia tem sido fantásticas e me sinto cada dia menor e menos preparado para servir de ponte para outros que virão. Comecei a sentir saudades da minha vida anterior e certo remorso por não dividir meu tempo com o pai e as pessoas que aprecio... quanto tempo temos? (CONFORTIN, 2014)

Minha rotina diária envolvia dois turnos de aulas que se dividiam entre estudos tradicionais, classes sobre história e cultura, assim como a difícil língua tibetana clássica. Além disso reservava tempo para a prática formal ritual (*sadhana*) que variava de acordo com os dias. Basicamente realizava encontros para prática de Chöd⁶⁸ sob a coordenação da professora Tina Lang-Warren, e duas outras recomendadas por Chökyi Nyima Rinpoche: a liturgia de Buda Shakyamuni chamada “Tesouro de Bênçãos”, que mencionei em outro momento da narrativa, e a principal prática do monastério “A Tripla Excelência de Tara” que conta com grupos de práticas espalhados por todo o planeta.

Um aspecto importante da educação monástica são os elementos paradidáticos que incluem as iniciações, seminários, festivais e retiros. No decorrer desse tempo todo no Nepal participei de várias iniciações e transmissões orais que não cabem aqui nesse relato (afinal, são de foro íntimo). Acredito, no entanto, que seja interessante sublinhar alguns detalhes durante a cerimônia de “tomada de refúgio” na qual participei com a presença dos principais Lamas do monastério e suas relíquias sagradas. Anoto no dia 25 de Novembro de 2014 “tomei refúgio com Chökyi Nyima Rinpoche e suas relíquias sagradas, estava pela primeira vez consciente da importância e do significado de tal ação. Achei meu professor.” (CONFORTIN, 2014).

Esta cerimônia teve como palco o tradicional seminário anual do monastério onde alunos de todas as partes do mundo reúnem-se para estudar textos clássicos da linhagem durante uma semana. O texto escolhido por Chökyi Nyima Rinpoche foi “*Naturally Liberating Whatever You Meet: Instructions to Guide You on the Profound Path*” por Khenpo Gangshar Wangpo (1925 - ?)⁶⁹ um de seus grandes professores. Rinpoche nos deu seus “conselhos do coração” a partir deste mesmo texto, nos solicitando, como é tradicional, o segredo de uma transmissão oral. Mantive esses ensinamentos comigo e criei uma ligação forte com a figura de Khenpo Gangshar.

Ao final do seminário tivemos um retiro de poucos dias no vilarejo de Parphing, cerca de 10 km de distância de Kathmandu. Rinpoche deu sequência aos ensinamentos de

68 Chöd (tib. gcod) literalmente significa “cortar através” é uma prática baseada em prajnaparamita e envolve a visualização da oferenda do próprio corpo para diversos tipos de entidades, incluindo espíritos perigosos e forças maléficas. O propósito é acabar com o apego ao eu através da realização da vacuidade. A prática foi introduzida no Tibete por Padampa Sangye (? - 1117) e sua discípula Machik Labdrön (1055-1149)

69 Não se sabe exatamente o destino de Khenpo Gangshar após a invasão chinesa, muitos acreditam que tenha morrido em uma prisão nos anos 1980. De qualquer forma, encontrei com aquele que é considerado sua reencarnação durante os ensinamentos de Khenchen Thrangu Rinpoche no início de 2015.

Dzogchen e Mahamudra com o texto “*Heart Jewel of the Fortunate*” do grande mestre nyingmapa Dudjom Jigdral Yeshe Dorje (1904-1987). Escrevo umas poucas impressões no meu diário: “Em 29 de Novembro sentei no topo da montanha onde Guru Rinpoche fez morada em Parphing e lancei minha mente no espaço... vi a mente nua e natural por alguns instantes e conversei em silêncio” (ibid, 2014). A montanha a qual me refiro abriga um eremitério mantido pelo Kanying Shedrub Ling no local onde Padmasambhava (Guru Rinpoche) deixou impressa a palma de sua mão em rocha sólida. Em suas cavernas meditaram dezenas de renunciantes, entre eles certamente alguns quantos mestres que vão além das concepções ordinárias. Senti-me tocado pelo local (*gnas*) e pela deidade que ali habita (*Iha*), foi a única maneira que encontrei para explicar aqueles momentos.

Em 2015, no segundo semestre de estadia, a rotina de estudos e práticas segue a mesma. Já havia me acostumado com o inglês, o tibetano finalmente estava se tornando mais fácil e acabei me inserindo no trabalho voluntário da instituição. Nos primeiros meses do ano ajudamos na organização dos principais eventos da época, incluindo a famosa dança dos Lamas ou “Dança do Chapéu Preto”. Essa cerimônia é conduzida durante o ano novo tibetano (tib. *losar*) seu objetivo principal é a remoção de obstáculos na prática que impedem o indivíduo de progredir no caminho budista. A dança envolve oferendas diversas para os mestres da linhagem, suas deidades e protetores, com o objetivo de obter suas bênçãos. Os lamas que vestem o chapéu preto “encarnam” uma deidade irada maquiando o rosto e visualizando-se como a deidade meditativa. Acompanhados de seu séquito desferem golpes contra um boneco feito de manteiga e farinha que simboliza nossa falsa personalidade e suas emoções aflitivas⁷⁰.

70 Conhecida como Cham (tib. '*cham*') tem temas variados e pode representar fatos históricos do Tibete ou lendas de seus santos.

Figura 62 - Cerimônias de Losar (ano novo) no monastério de Shechen.
Kathmandu - Nepal.



Fonte: Acervo do autor (2015)

Além do Losar fomos convidados para participar de dois *drubchen*⁷¹ tradicionais do monastério: Tsekar e Ngagso. O primeiro, Tsekar (Amitayus Branco⁷²) Drubchen é uma prática de meditação coletiva inserida dentro da tradição Chokling Tersar. A sadhana que praticamos envolve a visualização da forma *samboghakaya* de Amitayus Branco como “Senhor da Longevidade” e foi descoberta por Chokgyur Lingpa⁷³ no Tibete. No monastério foi institucionalizada pelo fundador, Tulku Ugyen Rinpoche, e é praticada todos os anos no oitavo dia do primeiro mês lunar do calendário tibetano com o objetivo de propiciar longevidade e sabedoria. Ao participar da cerimônia de nove dias entoam-se preces e dezenas

71 *Drubchen* (tib. sgrub chen) literalmente "grande realização" é uma prática coletiva que reúne diversos meios hábeis do Vajrayana. Inclui criação de um palácio ou mandala, práticas de visualização, mudra, canto e música. A cerimônia segue dia e noite com a entoação de mantras, criação de tormas e oferendas. O objetivo principal é recriar a terra pura da deidade onde todos devem visualizar as aparências como divinas.

72 Amitayus (tib. tshe dpag med) o "Buda da Vida Ilimitada" é o aspecto sambhogakaya de Amitabha e está associado à longevidade.

73 Chokgyur Dechen Lingpa (1829-1870) contemporâneo de Jamyang Khyentse Wangpo e Jamgön Kongtrul. É o revelador do Chokling Tersar, coletânea de práticas utilizadas dentro do Kanying Shedrub Ling.

de monges mantém sua visualização na deidade e suas diversas manifestações. Outro *drubchen* realizado anualmente no monastério é o Ngagso, ou “Oceano de *Amrita*”, que combina visualizações de mandalas de uma centena de deidades pacíficas e iradas em um extensivo ritual que tem como objetivo purificar os votos do praticante. Da mesma maneira que o Tsekar, este dura nove dias e também faz parte da tradição de Terchen Chokgyur Lingpa.

Figura 63 - Tsekar Drubchen no Kanying Shedrub Ling, Kathmandu - Nepal.



Fonte: Acervo do autor (2015)

Para Huber (1994) praticantes que levam até a maestria esse tipo de cerimônia, ou seja, identificam-se totalmente com a deidade, transformam-se no próprio *gnas* o local que habita o sagrado. O mesmo ocorre com o peregrino, sua caminhada o transforma em um recipiente de bênçãos e temporariamente tem seu status ontológico que vai além de sua personalidade. Como ocorre com relíquias e outros objetos sagrados este fica “perfumado” com as características do lugar. Nesse sentido penso que carregamos muito mais que bênçãos, carregamos um país e quase nove mil mortos no corpo e no coração.

6.8 A mandala se desfaz ...

Os textos Budistas dão conta de que a vida é como um sonho, uma miragem, um encantamento ou mesmo o mero reflexo da lua na água. Ao olhar agora para esses vários meses que passamos no Nepal nossa experiência não passa disso, um sonho, uma miragem, uma mandala colorida destruída em pouco mais de dois minutos no dia 25 de Abril de 2015.

Lembro de passar noites agitadas, pesadelos terríveis e uma angústia que não sabia explicar. No início pensei que era por causa da ansiedade dos exames finais, o nível de exigência era sempre muito alto, então acordava no meio das madrugadas frias do vale. todo suado e gritando. Talvez por causa disso (ou por conta de tantas bençãos, diria um amigo) eu e Alana resolvemos sair e relaxar no final de semana anterior aos meus exames, compramos uma passagem para a cidade Pokhara em uma quarta-feira e embarcamos no sábado.

Cerca de quatro horas depois de deixar o vale de Kathmandu para trás, já próximo do horário do almoço, sentimos que havia algo errado com o ônibus, tudo tremia, parecia que um pneu havia se soltado ou que o motorista estava bêbado. Para me provar o contrário, ele miraculosamente conseguiu encostar o ônibus próximo a uma casa de chá na beira da estrada, todos desceram correndo sem saber o que estava acontecendo. Nunca vou me esquecer, ao colocar o pé no solo me senti caminhando em um navio durante uma tempestade em alto-mar! Tudo tremia, os carros, ônibus, as casas, só víamos pessoas gritando e correndo, uns deitavam na rodovia para fugir da fiação elétrica... Foram apenas dois minutos, mas parecia uma eternidade!

Depois que o tremor passou ninguém sabia exatamente a magnitude do desastre, aliás, não sabíamos absolutamente nada lá entre as montanhas. No exato momento publicamos o relato on-line e conseguimos avisar nossas famílias. O ônibus seguiu e fomos vendo vestígios de destruição no caminho até chegar em Pokhara, relativamente intocada pelo terremoto (alguns prédios haviam rachado e estávamos sem qualquer comunicação). Foi só dois dias depois que pudemos ter uma noção mais aproximada do que tinha se passado em Kathmandu e na região norte do Nepal. Naqueles dias me sentia um sobrevivente de guerra, sabe aquela culpa que surge por estar vivo no meio de uma tragédia desta proporção? Ao mesmo tempo os

tremores não davam trégua, eram ao menos três por dia, mal conseguíamos dormir na primeira semana sempre na expectativa de um tremor ainda maior (muito alardeado pelas ruas).

**Figura 64 - Mantimentos e lonas para os desabrigados pelo terremoto.
Pokhara - Nepal.**



Fonte: Acervo do autor (2015)

Ficamos presos em Pokhara por uma semana, não era seguro viajar e o governo estava aconselhando que não retornássemos para Kathmandu sem um motivo urgente. Não tínhamos a menor ideia de como estava nossa casa, também nos primeiros dias não conseguíamos contato com amigos e colegas. Não podia evitar, sempre que ligava para alguém vinha na minha mente a imagem nítida de um cadáver debaixo dos escombros com um celular tocando ao lado. Precisávamos fazer algo, não somente pelas vítimas, mas principalmente para nos manter psicologicamente sãos.

Foi então que decidimos começar a arrecadar dinheiro com amigos brasileiros. Disponibilizei minha conta pessoal e, através do AjudaNepal.org dos amigos Guilherme Samel e João Pedro Demore foi possível arrecadar o equivalente a um carro popular em doações (cerca de R\$ 30.000,00). Nossa rotina era então gerenciar esses valores achando projetos confiáveis que já tinham uma logística estabelecida. Com isso passamos a usar

Pokhara como nossa base de operações, afinal era um dos poucos lugares quase intactos no Nepal e com possibilidade de comunicação por vias terrestres e aérea com outros países. Foram mais de vinte caminhões que ajudamos a carregar e despachar para o interior do país... todo o dia eu pensava em Kathmandu e nos amigos que estavam lá, os muitos que perderam pessoas próximas e tinham que dormir no chão frio e úmido. Nos chamavam de “heróis” mas eu nunca me senti um, eu conhecia os verdadeiros heróis.

Figura 65 - Centro histórico de Kathmandu após o terremoto.



Fonte: Acervo do autor (2015)

Última semana em Kathmandu foi melancólica, caminhava pelas ruas vendo a paisagem que aprendi a amar, que foi minha casa por um ano, toda em pedaços. O grande estupa de Boudhanath resistiu com pequenas rachaduras, assim como o nosso monastério, ainda assim o dano estrutural nem se compara às vidas perdidas. O cheiro de morte em cada esquina era nauseante, os corpos se empilhavam em Pashupatinath sem lenha suficiente para tantas cremações. O centro histórico de Kantipur, Patan e Bhaktapur foram severamente atingidos e as casas de lona se multiplicavam em todos os cantos. Realmente, a mandala do Nepal, da nossa vivência, foi destruída impiedosamente. Restava agora recolher a areia

colorida e recomeçar. Anotei minhas primeiras impressões ao retornar:

Os amigos sumiram. Os mendigos também. As ruas ficaram vazias. Vejo pessoas sem rumo, de olhos vagos, carros em zigue-zague e gente morta. As lojas seguem fechadas, ninguém sabe bem o que aconteceu ou o que vai fazer daqui pra frente. As vilas estão devastadas mas ainda conseguem manter o básico. Rezo pelo nepal todos os dias, por todos os que ficaram e por todos que partiram. (CONFORTIN, 2015)

Um dia antes do terremoto recebi a transmissão oral do *Bodhicharyavatara*, aquele texto de Shantideva que citei tantas vezes, a expressão máxima da aspiração altruísta do Bodisatva para levar todos os seres sencientes até a iluminação. Será que foi apenas o acaso que me levou a estudar o texto todos os dias durante um ano para, no dia seguinte após sua conclusão, enfrentasse o maior terror da minha vida? Olhando em retrospectiva penso que esses ensinamentos, junto com os tantos oferecidos por Chökyi Nyima e Phakchok Rinpoche, foram essenciais para minha sanidade mental durante os últimos dias na cidade. Lembro também das conversas com o amigo e professor Lama Jigme Lhawang (Gabriel Jaeger) quando ele dizia, enquanto andávamos ao redor do estupa, que Guru Rinpoche anda silenciosamente por aí. É impossível não relacionar toda essa jornada, que parece enredo de filme, com os ensinamentos de Guru Yoga. O terremoto foi como o choque da sílaba **PHAT**⁷⁴ durante as práticas de meditação. A vida se tornou o Guru e me apontou para a impermanência e vazio das formas compostas. Escrevo no meu diário:

Nem se sente quando atravessamos a porta de casa, quando se viaja no tempo e no espaço. Parece lógico que voltamos e que o lugar vai estar nos esperando. Que mentira! Tudo muda o tempo todo. Acabou a casa de Kathmandu, acabou-se o sonho, agora é memória de uma bela mandala multicolorida. (ibid, 2015)

Este mesmo “guru da vida” ensinou, por meio dos monges de diversos monastérios e meus queridos colegas de diversas nacionalidades, a compaixão entre os escombros do desastre. Impossível citar todos eles aqui, mas eles seguem em minha mente como imagens

74 Sílabas tibetanas usadas nas práticas de Dzogchen de maneira abrupta com a intenção de cessar a fabricação da mente conceitual e indicar sua verdadeira natureza.

perfeitas de conduta e a realização do ideal de qualquer tradição educativa. De alguma forma também morri no terremoto, retornei em uma vida completamente diferente e ainda com outros terremotos por vir. Fui para a Índia e o Nepal pesquisar sobre o fenômeno estético na educação e encontrei, no fazer e desfazer brutal das imagens da vida, um belíssimo ensinamento que é muito maior que este texto.

Como os princípios abordados no estágio do desenvolvimento e da consumação, a mandala da deidade é construída, se desfaz com “**AH!**” para então ressurgir. Da mesma forma que Nalanda e as grandes universidades foram destruídas para renascer no Tibete. Da mesma forma que o Tibete foi sobrepujado sob o jugo chinês e abriu-se para o mundo. Kathmandu caiu em poucos minutos... **AH!**

AH!

... e agora se refaz em mim!

Figura 66 - Centro Histórico de Kathmandu após o terremoto.



Fonte: Acervo do autor (2015)

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Tudo o que eu tenho a dizer já foi dito antes,
 E faltam-me erudição e habilidade no uso das palavras.
 Portanto, não é minha intenção que esta obra venha a beneficiar os outros;
 Escrevi-a tão somente para treinar minha mente.
 Fique assim fortalecida a minha fé por algum tempo,
 Para que eu possa me familiarizar com este caminho virtuoso.
 Possam, porém, aqueles que se depararem com minhas palavras
 Também nelas encontrar proveito e experimentar fortuna igual à minha.*
Shantideva

Durante os ensinamentos relativos aos Tantras nos é pedido para manter a percepção pura com relação ao professor, aos alunos e ambiente. Isso significa visualizar os seres e o espaço como a mandala da deidade em seu aspecto *sambhogakaya*. Ao final me pus a pensar, baseado na indissociabilidade da verdade relativa e última, como proposta por Rongzom Pandita e outros mestres, como pareceria esse trabalho? Talvez um coração palpitante colocado como oferenda em forma de linguagem. Ainda assim, percebo agora, este texto ficou pequeno. Não me refiro ironicamente ao número de páginas exagerado para uma dissertação, mas sim a comparação proporcional com a grandiosidade (por vezes magnífica, em outras, trágica) da experiência que o período de três anos da pesquisa me proporcionou.

Essa multiplicidade de acontecimentos combinados foi um dos motivos pela demora em sua finalização. Ao retornar de maneira traumática do terremoto tivemos que lidar com diversos monstros internos. Tanto eu quanto a Alana passamos por um período de depressão que só aceitamos quando estouraram as consequências mais graves. Além disso, no mês seguinte ao retorno meu pai foi diagnosticado com um agressivo câncer terminal que o levou de nós em apenas nove meses. Nada tem brilho diante de perdas assim, e este texto se tornou uma lembrança difícil de lidar, memórias que só agora consegui resgatar dos escombros do passado.

Com relação a pesquisa, não tenho maiores “conclusões” para oferecer além das expostas durante o texto. Este se tornou muito mais uma reflexão acerca das coisas vividas e aprendidas no período do que propriamente a defesa de uma hipótese original. Obviamente

uma dissertação de mestrado não tem essa obrigação, mas ainda assim acredito que o tema foi tratado com uma profundidade coerente com a amplitude das informações. Ao finalizar este trabalho tenho a convicção de que a educação tibetana (e de praticamente todo o sudeste asiático) tem suas principais características naquilo que descrevemos no Capítulo 2, ou seja, na vasta cultura educacional indiana. O monastério himalaico é o maior exemplo dessa transposição de uma cultura abreviada de maneira abrupta a partir do século XII. Senti-me pequeno perante essa história e suas ramificações, por isso considero uma tarefa importante aprofundar os estudos na área nos próximos projetos.

Ironicamente o grande objetivo da educação Budista, o conceito de Iluminação, foi pouco explorado aqui. Creio que este deva ser o escopo de trabalhos futuros sendo que tal fim soteriológico máximo no Budismo somente é alcançado através da educação apropriada. Em tal característica encontramos a principal diferença entre o Budismo e outros sistemas de pensamento. As imagens da Iluminação surgem também como uma maneira de expressar (ao menos indicar) aquilo que está além do discurso criando uma ligação emocional extremamente forte. Como praticante percebo que o acúmulo de meros conhecimentos intelectuais (definido por Chogyam Trungpa como ‘materialismo espiritual’) é, muitas vezes, um obstáculo para a *insight* mais profundo sobre aquilo que Buda descobriu ao sentar-se dias sob a sombra da Árvore *Bodhi*. Para isso o laço emocional proporcionado pela devoção (skt. *bakti*) é imprescindível.

A intuição de tal *insight* trazido pela contemplação (skt. *darshana*) das imagens foi, justamente, o tema principal dos capítulos centrais e, pesquisando elementos como *upaya* na origem da profusão imagética do Mahayana e sua expressão no Tantra tibetano, percebi que estava me afastando do culto religioso e andando em um campo estritamente filosófico da cultura indiana. Ali se encontravam todas as bases para o uso da imagem como método educativo nas elaboradas práticas meditativas como o *drubchen* e outros rituais que vemos nos *gönpas* himalaicos. Sendo assim podemos dizer que o Mahayana foi a tônica do discurso e, a partir dele, nos munimos de conceitos e bibliografias que formaram todo um campo de estudo interligado.

Porém, chegando ao último capítulo, vi minhas certezas ameaçadas. Aprofundando nos textos tibetanos (mesmo sem entrar diretamente em nenhum Tantra tradicional), principalmente ao me debruçar no texto de Rongzom junto ao comentário de Khenpo Sherab Dorje, algo parecia não encaixar. Voltei-me então para o próprio conceito de imagem e

percebi que não era um termo apropriado no terreno em que estava pisando. Os Sutas do Mahayana falam de forma (skt. *rupa*) e os textos tibetanos que estudei tratam de aparências (tib. *snang ba*) e sua percepção pura (tib. *dag snang*). Assim, olhando em perspectiva acredito que o termo não seja o mais apropriado e pretendo aprofundar a pesquisa nesse quesito filológico.

Apesar disso, creio que foi possível evidenciar a centralidade da meditação, baseada em tais formas idealizadas, na educação monástica tibetana. Deve ser feita apenas uma ressalva. Ao menos para a escola da tradição antiga (Nyingma) a forma não é o método em si (skt. *upaya*) ela representa a visão sem obscurecimentos da realidade. O método é, e sempre foi na tradição budista, a meditação e o ritual. A relação entre esses conceitos é outro caminho que necessita ser aprofundado em estudos futuros.

Busquei fazer durante todo o texto uma ligação direta entre a cultura e língua nas quais estava inserido, a reflexão hermenêutica acerca da bibliografia tradicional e acadêmica, assim como pautar a narrativa a partir da experiência. Fiz isso não achar que de alguma forma minha caminhada é especial, mas por considerar um meio válido de refletir sobre as implicações da pesquisa em diversos níveis (que se interpenetram). Apesar de todo o estudo creio que a dificuldade com as línguas clássicas e a relação destas com nossa língua portuguesa (e o inglês, fonte da maior parte da bibliografia) foi um obstáculo difícil de transpor. Reconheço que o texto final deve conter muitos erros, peço então a compaixão e o conselho daqueles que colocarem seus olhos nestas páginas.

Por fim, como é tradicional em textos que falam sobre o Dharma (mesmo que sem qualquer experiência relevante para transmitir) faço aqui a dedicação de todo o possível mérito ou esforço empreendido durante estes anos para que todos os seres possam encontrar as bênçãos da sabedoria expressa pelo Buda trans-histórico (*prajnaparamita*) em suas diversas manifestações. Porém peço ao leitor que não tome qualquer palavra que escrevi como um ensinamento no sentido budista do termo. Esta é uma narrativa da experiência de estudo e da vida em torno deste. Aqui não coube sequer um décimo do total das coisas que aprendi, se quisesse expressar o conjunto teria feito formas, usado cores, modelado volumes, cantado poesias, dançado e ritualizado em uma mandala fractal contendo infinitos universos. Mas sou só um filho de colonos italianos no interior do Brasil, então sigo, como se diz aqui, “abrindo picada a facão” e criando uma mandala na enxada, em um campo ainda pouco colorido onde talvez brote alguma realização.

REFERÊNCIAS

- ACCESS TO INSIGHT. *Vakkali Sutta: Vakkali* (tradução Maurice O'Connell Walshe) Disponível em: <<http://www.accesstoinight.org/tipitaka/sn/sn22/sn22.087x.wlsh.html>> Acesso em: 22 de Maio de 2016.
- ACESSO AO INSIGHT. *Mahaparinibbana Sutta: O Grande Discurso do Parinibbana*. Disponível em <<http://acessoaoinsight.net/sutta/DN16.php>> Acesso em: 20 de Maio de 2016.
- ALDROVANDI, Cibele. O Aniconismo Revisto: As Diferentes Abordagens na Interpretação da Iconografia Primitiva Budista. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 12: 177-203, 2002.
- ALDROVANDI, Cibele. *O monge, a morte e o estupa: práxis e padrões funerários no Budismo primitivo a partir das fontes arqueológicas e textuais*. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 18: 155-182, 2008.
- ALDROVANDI, Cibele. *Rotas seculares e mosteiros talhados na rocha: a retórica da paisagem sagrada budista na costeira da Índia Antiga*. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 17: 39-67, 2007
- ALEXANDER, André. *Alchi Tsatsapuri*. Leh: Tibet Heritage Found, 2005.
- ALTENKAR, A. S. *Education in Ancient India*. Benares: Nand Kishore & Bros, 1944.
- ANGROSINO, Michael. *Etnografia e Observação Participante*. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- BATCHELOR, Stephen. *Confissões de um Ateu Budista*. São Paulo: Pensamento, 2012.
- BEHL, Benoy K. Trans-Himalayan Murals. *India's National Magazine*. Volume 21 - Issue 22, Novembro 2004. Disponível em <<http://www.frontline.in/static/html/fl2122/stories/20041105000106500.htm>>. Acessado em: 10 de Novembro de 2016.
- BEHL, Benoy K. Treasures in Monasteries. *India's National Magazine*. Volume 20 - Issue 17, Agosto 2003. Disponível em <<http://www.frontline.in/static/html/fl2017/stories/20030829000206600.htm>>. Acessado em: 10 de Novembro de 2016.
- BOND, George D. *Arhat* in BUSWELL, Robert E. *Encyclopedia of Buddhism*. New York: The Gale Group, 2004. p. 28-30
- BRONKHORST, Johannes. *Buddhism Under the Shadow of Brahmanism*. Boston: Brill, 2011.
- BUNCE, Fredrick W. *Mudras in Buddhist and Hindu Practices: An Iconographic Consideration*. New Delhi: D.K. Printworld, 2009.

- BUSWELL, Robert E. *Encyclopedia of Buddhism*. New York: The Gale Group, 2004.
- CHATTOPADHYAYA, Alaka. *Atisa and Tibete: Life and Works of Dipamkara Srijnana in relation to the History and Religion of Tibet*. Delhi: Motilal Banarsidass, 1996.
- CONFORTIN, Daniel. Thanggka: Imagens da Iluminação no País das Neves. in TROMBETTA, Gerson L. (org.) *Lugares Possíveis: Metamorfozes da arte no tempo e no espaço*. Passo Fundo: Méritos, 2012.
- CONZE, Edward. *Philosophy East and West*, Vol. 3, No 2. (Jul., 1953), pp. 117-129.
- COOMARASWAMY, Ananda. *The Wisdom of Ananda Coomaraswamy*. Varanasi: Indica Books, 2001.
- DAVIDSON, Ronald M. *Vajrayana* in BUSWELL, Robert E. *Encyclopedia of Buddhism*. New York: The Gale Group, 2004. o. 875-877
- DHAMMIKA. The Edicts of King Asoka. Disponível em <<http://www.accesstoinight.org/lib/authors/dhammika/wheel386.html>> Acesso em: 11 de Novembro de 2016.
- DOKHANPA, Gyalwa. *A Lua no Espelho: Uma Visão Incomum da Prajna Paramita*. Teresópolis, 2013.
- DREYFUS, Georges B.J. *The Sound of Two Hands Clapping: The Education of a Tibetan Buddhist Monk*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- DUDKA, Nick. *A Prática da Meditação Tibetana: Imagens que Estimulam a Compaixão, a Descoberta e a Sabedoria*. São Paulo: Pensamento, 2009.
- ECK, Diana L. *Darsan: Seeing the divine in India*. Delhi: Motilal Banarsidass, 2007.
- ECKEL, Malcolm D. *To See the Buddha: A philosopher's quest of the meaning of emptiness*. New York: Princeton, 1994.
- ESTEBAN, M. Paz Sandín. *Pesquisa Qualitativa em Educação: Fundamentos e tradições*. Porto Alegre: AMGH, 2010.
- FLICKINGER, Hans-Georg. *A Caminho de uma Pedagogia Hermenêutica*. Campinas, SP: Autores Associados, 2010.
- FLICKINGER, Hans-Georg. *Da Experiência da Arte à Hermenêutica Filosófica* in ALMEIDA, Custódio Luís Silva de. *Hermenêutica filosófica: nas trilhas de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 27-52.
- GADAMER, Hans-Georg. *A Razão na Época da Ciência*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- GADAMER, Hans-Georg. *Da Palavra ao Conceito*. In ALMEIDA, Custódio Luís Silva de. *Hermenêutica filosófica: nas trilhas de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 13- 26.
- GADAMER, Hans-Georg. *Sobre o Círculo da Compreensão*. In ALMEIDA, Custódio Luís Silva de. *Hermenêutica filosófica: nas trilhas de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre:

EDIPUCRS, 2000. p. 141-150.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GAJIN, Nagao. *O Sutra de Vimalakīrti*. In YOSHINORI, Takeuchi. (org.) *A espiritualidade Budista: Índia, sudeste asiático, Tibete e China primitiva*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GETHIN, Rupert. *Foundations of Buddhism*. New York: Oxford University Press, 1998.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GÓMEZ, Luis O. *O Sutra de Avatamsaka*. In YOSHINORI, Takeuchi. (org.) *A espiritualidade Budista: Índia, sudeste asiático, Tibete e China primitiva*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 177-187.

GOSH, A. Nalanda. Delhi: Archeological Survey of India, 2006.

GROSS, Rita M. *The Dharma of Gender*. *Contemporary Buddhism*, vol. 5, 1, 2004.

GUENTHER, Herbert V. TRUNGPA, Chögyan. *The Dawn of Tantra*. Delhi: Shambala, 2003.

GYATSO, Tenzin. *A Flash of Lightning in the Dark of Night: A Guide to the Bodhisattva's Way of Life*. Boulder, CO: Shambala, 1994.

GYATSO, Tenzin. *O Mundo do Budismo Tibetano: Uma Visão Geral de sua Filosofia e Prática*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GYATSO, Tenzin. *O mundo do Budismo tibetano*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GYATSO, Tiffani H. *Vida e Thangka: Em busca do conhecimento através das artes sacras do Tibete*. Amazon, 2016.

HAZRA, Kanai L. *Buddhism in India as described by the Chinese Pilgrims*. Delhi: Munshiram Manoharlal, 2002.

HAZRA, Kanai L. *Buddhism in India as described by the Chinese Pilgrims*. Delhi: Munshiram Manoharlal, 2002.

HERLING, Bradley L. *A Beginner's Guide to the Study of Religion*. Londres: Bloomsbury Academic, 2008.

HUBER, Tony. *Putting the Gnas Back into Gnas-skor: Rethinking Tibetan Pilgrimage Practice*. *The Tibet Journal* Vol. 19, No. 2, *Powerful Places and Spaces in Tibetan Religious Culture* (Summer 1994), pp. 23-60

HUNTINGTON, John C. *The Origin of The Buddha Image: Early Image Traditions and the Concept of Buddhadar Sanapunya*. In NARAIN, A.K. (org.) *Studies in Buddhist Art of South Asia*. Delhi: Kanak, 1985.

HUNTINGTON, John C.; CHANDRASEKHAR, Chaya. *Architecture: Buddhist Monasteries*

- in Southern Asia. In JOHNSTON, William M. *Encyclopedia of Monasticism*. Vol I. Chicago: Fitzroy Dearborn, 2000. p. 55-66.
- JACKSON, Roger R. Upaya in BUSWELL, Robert E. *Encyclopedia of Buddhism*. New York: The Gale Group, 2004. 871 – 872
- JIGME, Lhawang. *A perfeição de Sabedoria no Sutra e no Tantra*. In DOKHAMPA, Gyalwa. *A Lua no Espelho: Uma visão incomum da Prajna Paramita*. Teresópolis: Lúcida Letra, 2013.
- JIVAKA, Lobsang. *An English Buddhist in Rizong Monastery*. Ladakh: Rinzhong Monastery, 1962.
- KANDRO, Chagdud. *Comentários sobre Tara Vermelha. Três Coroas: Makara, 2007.*
- KINNARD, Jacob N. *Imaging Wisdom: Seeing and Knowing in the art of Indian Buddhism*. New Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2001.
- KINNARD, Jacob N. Reevaluating the Eighth-Ninth Century Pala Milieu: Icono-Conservatism and the persistence of Sakyamuni. *Journal of the International Association of Buddhist Studies*. Volume 19. Number 2. Winter 1996. p. 281-301.
- KONGTRUL, Jamgon. *Creation and Completion: Essential Points of Tantric Meditation* (Kindle Location 20). Wisdom Publications. Kindle Edition.
- KÖPPL, Heidi. *Establishing Appearances as Divine*. Ithaca: Snow Lion, 2008.
- KUMAR, Ajit. "A Sculptured Jataka Tale from the Buddhist Cave of Bhaja, Western Maharashtra" in *Aravana Referred Journal*. Volume 3. Number 2. 2014. p. 1-8.
- LAMA YESHE. *Introdução ao Tantra: A Transformação do Desejo*. São Paulo: Gaia, 2007.
- LAUMAKIS, Stephen J. *Uma introdução à Filosofia Budista*. São Paulo: Madras, 2010.
- LEIDY, Denise P. *The Art of Buddhism: An Introduction to Its History and Meaning*. Boulder – CO: Shambala, 2008.
- LEVENSON, Claude B. *Budismo*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- LUCZANITS, Christian. in BRYANT, Darrol; BRYANT, Susan. *Mahayana Buddhism History and Culture*. Delhi: Tibet House, 2008.
- MAKRANSKY, John. *Historical Consciousness as an Offering to the Trans-historical Buddha*, 112-135. New York: Routledge, 1999.
- MALANDRA, Geri H. The Mandala at Ellora / Ellora in the Mandala. in *Journal of the International Association of Buddhist Studies*. Volume 19. Number 2. Winter 1996. p. 181-209.
- MALANDRA, Geri H. *Unfolding a mandala: the Buddhist cave temples at Ellora*. New York: State University of New York, 1993.
- MATSUNAGA, Daigan. The Concept of Upaya in Mahayana Buddhist Philosophy. *Japanese Journal of Religious Studies* 1/1 Março 1974. p. 51 - 72

- MCBRIDE II, Richard D. Mantra in BUSWELL, Robert E. *Encyclopedia of Buddhism*. New York: The Gale Group, 2004. p. 512
- MITRA, Debala. *Ajanta*. Delhi: Archeological Survey of India, 2004.
- MOOKERJI, Radha K. *Ancient Indian Education: Brahmanical and Buddhist*. New Delhi: Motilal Banarsidass, 2003.
- NHAT HANH, Thich. *Respire! Você está Vivo: Sutra sobre a Plena Consciência na Respiração*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- OZMON, Howard A.; CRAVER, Samuel M. *Fundamentos Filosóficos da Educação*. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- PINHEIRO, Eduardo. *Como a mente se engana*. Disponível em <<http://tzal.org/delusao-como-a-mente-se-engana/>>. Acesso em: 10 de Julho de 2015.
- PINHEIRO, Eduardo. *Delusão: Como a mente se engana*. Disponível em <<http://tzal.org/delusao-como-a-mente-se-engana/>> Acesso em: 20 de Maio de 2016.
- PREBISH, Charles S. *Buddhist Monastic Discipline*. Delhi: Motilal Banarsidass, 2002.
- PYE, Michael. *O Sutra do Lótus e a Essência da Tradição Mahāyāna*. In YOSHINORI, Takeuchi. (org.) *A espiritualidade Budista: Índia, sudeste asiático, Tibete e China primitiva*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 188-208.
- PYE, Michael. *Skilful Means: A Concept in Mahayana Buddhism*. New York: Routledge, 2003.
- RAEZER, David; RAEZER, Jennifer. *India Revealed: The Caves of Ajanta, Ellora, and Elephanta, Mumbai (Travel Guide) (Kindle Locations 1619-1620)*. www.approachguides.com. Kindle Edition.
- RAEZER, David. *India Revealed: The Caves of Ajanta, Ellora, and Elephanta, Mumbai (Travel Guide)*. www.approachguides.com. Kindle Edition.
- RAJU, P. T. *The Philosophical Traditions of India*. Delhi: Motilal Banarsidass, 2009.
- REED, Barbara E. *Ethics* in BUSWELL, Robert E. *Encyclopedia of Buddhism*. New York: The Gale Group, 2004. p. 261-265
- REYNOLDS, John M. *The Mahasiddha Tradition in Tibet*. Disponível em <<http://www.vajranatha.com/teaching/MahasiddhaTradition.htm>>. Acesso em: 11 de Novembro de 2016.
- ROBINSON, James B. *Buddha's Lions: The Lives of the Eighty-Four Siddhas*. Berkeley: Dharma Publishing, 1979.
- ROYER, Sophie. *Buda*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: O oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAMUEL, Geoffrey. *The Origins of Yoga and Tantra: Indic Religions to the Thirteenth*

Century. Delhi: Cambridge, 2014.

SANTEM, Padma. *Arte, realidade e luminosidade da mente: “é, não é, mas é”*. Disponível em: <<http://www.cebb.org.br/arte-e-realidade/>> Acesso em: 20 de Novembro 2015.

SCHARFE, Hartmut. *Education in Ancient India*. Boston: Brill, 2002.

SCHOPEN, Gregory. "Burial ad Sanctos and the Physical Presence of the Buddha in Early Indian Buddhism" in "Bones, Stones and Buddhist Monks: Collected Papers on the Archaeology, Epigraphy and Texts of Monastic Buddhism in India. Honolulu: University of Hawaii Press, 1987. p. 114 – 147.

SCHROEDER, John W. *Skillful Means: The Heart of Buddhist Compassion*. Delhi: Motilal Banarsidass, 2004.

SHANTIDEVA. *The Way of The Bodhisattva*. Boston: Shambala, 2012.

SHARMA, Janhwij. *Architectural Heritage of Ladakh*. Delhi: Har-Anand Publications / INTACH, 2003.

SICHOE, Karma. *Arte e Educação tibetana: depoimento*. [13 de agosto, 2014]. Dharamsala, HP - Índia. Entrevista concedida a Daniel Confortin.

SIDERITS, Mark. *Buddhism as Philosophy: An Introduction*. Cambridge: Hackett, 2007.

SIMMER-BROWN, Judith. *Dakini's Warm Breath: The Feminine Principle in Tibetan Buddhism*. Boston: Shambhala, 2001.

STRONG, John. *Asoka* in BUSWELL, Robert E. *Encyclopedia of Buddhism*. New York: The Gale Group, 2004. p. 34-35

STRONG, John. *The Moves Mandalas Make*. in *Journal of the International Association of Buddhist Studies*. Volume 19. Number 2. Winter 1996. p. 301-312.

TANABE JR., George J. *Merit and Merit-Making* in BUSWELL, Robert E. *Encyclopedia of Buddhism*. New York: The Gale Group, 2004. p. 532-534

THARANGU, Kenchen. *A porta aberta para a vacuidade*. Porto Alegre: Bodigaya, 1997.

THE HUNTINGTON ARCHIVE of Buddhist and Asian Art. Disponível em <<http://huntingtonarchive.org/>>. Acessado em 10 de Outubro de 2016.

THRANGU RINPOCHE. *The Development of Buddhism in India*. Delhi: Sri Satguru, 2001.

THURMAN, Robert A.F. *Monasticismo e Civilização*. In YOSHINORI, Takeuchi. (org.) *A espiritualidade Budista: Índia, sudeste asiático, Tibete e China primitiva*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 133-149.

TRANSGENDERZONE.COM Michael Dillon (1915-1962) *The World's First Transsexual Man*. Disponível em <http://library.transgenderzone.com/?page_id=635#.WLdSaPkrJEY> Acesso em: 10 de Novembro de 2015.

TROMBETA, Gerson L. *Lugares Possíveis: Metamorfoses da Arte no Tempo e no Espaço*. Passo Fundo: Méritos, 2012.

TRUNGPA, Chögyam. *The Collected Works of Chögyam Trungpa Vol. 7*. Boston: Shambala, 2004.

TRUNGPA, Chögyan. *Cutting Through Spiritual Materialism*. Boston, 1999.

TSERING, Nawang. *Alchi: The Living Heritage of Ladakh*. Leh: Likir Monastery, 2012.

WATT, Jeff. *Mandala of Vairochana Buddha - Sarvavid (Sarvadurgati Tantra)*. Disponível em <<http://www.himalayanart.org/items/773>> Acessado em: 8 de Novembro de 2016.

WIKIMEDIA COMMONS. Disponível em <<https://commons.wikimedia.org/>> Acessado em 22 de Outubro de 2016.

WOLPERT, Stanley. *Encyclopedia of India*. Farmington Hills: Thomson Gale, 2006.

WOLPERT, Stanley. *Encyclopedia of India*. Farmington: Thompson Gale, 2006.

YIENGPRUKSAWAN, Mimi H. *Os Corpos do Buda e a Virada Iconográfica no Budismo*. In YOSHINORI, Takeuchi. (org.) *A espiritualidade Budista: China mais recente, Coréia, Japão e mundo moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 403 – 430.

YUICHI, Kajiyama. *O Prajñāpāramitā e o Surgimento da Tradição Mahāyāna*. In YOSHINORI, Takeuchi. (org.) *A espiritualidade Budista: Índia, sudeste asiático, Tibete e China primitiva*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 153 – 171.

CIP – Catalogação na Publicação

C748i Confortin, Daniel
A imagem na educação budista indo-tibetana / Daniel Confortin. –
2016.
230 f. : il. ; 30 cm.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Graciela René Ormezzano.
Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Passo
Fundo, 2016.

1. Educação. 2. Budismo. 3. Imagens na educação. I. Ormezzano,
Graciela René, orientadora. II. Título.

CDU: 37

Catalogação: Bibliotecária Marciéli de Oliveira - CRB 10/2113