



## Origens das formas budistas

Origins of Buddhist forms

**palavras-chave:**  
Budismo; mitologia; Oriente;  
artes; beleza.

As características de uma imagem de Buda são o resultado do processo milenar que uniu três fatores: as mitologias orientais mais antigas que o budismo, sua capacidade de se adequar às crenças locais e as suas próprias reinterpretações. Após o surgimento das primeiras estátuas que representavam o Buda histórico, o ideal de beleza para um ser que alcançou a Iluminação baseou-se nas antigas “ciências” orientais, predominantemente mentais e de energias sutis. Enquanto a estética ocidental discutia as idealizações da arte com racionalidade, ignorando um oriente “pagão e supersticioso”, as imagens budistas personificavam estados mentais que o ocidente só cogitaria na sua modernidade. A arte budista transmite o legado ancestral e imutável de chaves místicas da consciência e do equilíbrio..

**keywords:**  
Buddhas; mythology;  
East; arts; beauty.

The features of a Buddha's image are the result of very ancient process that united three factors: the Eastern mythologies which are older than Buddhism, its ability of adapting itself to local beliefs and its re-interpretations. After the emergence of the first statues representing the historical Buddha, the ideal of beauty concerning a being who attained the enlightenment was based on the ancient oriental “sciences”, predominantly mental and marked by subtle energies. While the Western Aesthetics was arguing about idealization in art through its rationality, disregarding a “pagan and superstitious East”, the Buddhist images were embodying mental states that the West only would regard in its modernity. Buddhist art conveys the ancestral and immutable legacy of mystical keys of consciousness and *equilibrium*.

\* Universidade de  
São Paulo (USP).

Buda Rushana (盧舍那  
仏, Vairocana Buddha).  
Período Nara. Cerca do  
ano 759. Laca e lâminas  
de ouro. Altura: 304,5 cm.  
Templo Tōshōdaiji, Nara.

Ao estudar as imagens budistas japonesas somos levados por dois caminhos bem claros. Um, que percorre as inúmeras imagens em templos do Japão, e outro, que busca a origem delas e de suas características. A bem sucedida difusão do budismo no Japão, a imigração de japoneses que continuaram as suas crenças no exterior e Budas com fisionomia da etnia amarela fazem pensar que o budismo nasceu lá. Porém, é o Japão que foi incluído na história da arte budista e a contribuição artística e religiosa desse país ao budismo é uma das maiores do mundo até hoje.

Focalizando a compreensão inicial dessa arte, acrescentam-se brevemente alguns dados históricos e religiosos.

Buda nasceu por volta de 563 a. C., no nordeste da Índia, mas sua etnia provavelmente não era nativa. Sendo da casta dos guerreiros, os xátrias, supostamente também faziam parte da etnia dos arianos, povo de origem indo-europeia que invadiu o norte da Índia e escravizou os hindus nativos, de pele mais escura. Os brâmanes estabeleceram o bramanismo, conhecido como hinduísmo, impondo sua estética, mas também incorporando nela elementos nativos ou pré-arianos como a flor de lótus.

Segundo histórias e lendas, o príncipe Gautama deixou seu palácio para buscar a verdade e alcançou o *estado de Buda*, mais conhecido como Iluminação (em japonês, *satori*), “o despertar da consciência”. Viveu até os oitenta anos, e sua morte é conhecida como *nirvana*, que é “a libertação da *samsara*”, a Roda da Vida<sup>1</sup>, episódios muito representados em esculturas e pinturas. Tal transcendência só poderia ser atingida pelos ascetas brâmanes, jamais por um guerreiro, e muito menos por um príncipe.

Até aqui, temos três camadas de representação desse estado búdico: a da etnia, que representava uma aristocracia dominante, a do Gautama antes do seu *despertar*, e a do Gautama após o seu *despertar*. Nada há que comprove uma mudança física sobrenatural de seu corpo com a Iluminação, e ele mesmo rejeitava qualquer abstração nesse sentido. Basicamente, o estado de Buda é tido como inexplicável e impossível de se representar em qualquer forma de expressão visual. Obviamente, porém, por mais que suas primeiras formas mostrassem a sua presença imanente, como pelas suas pegadas (*bussoku-seki*) ou pela árvore sob a qual *despertou*, a sua imagem humana acabou tornando-se uma prática naquela cultura. Em meio à rica arte religiosa e naturalista hindu, o não fazer estátuas de Buda já foi uma reação inicial à cultura predominante, mas não ao seu interesse atávico em fisionomia, divindades e símbolos. Não se pode afirmar que havia uma regra budista que considerasse profana a criação de imagens, mesmo porque se acredita que

1. Em sânscrito: *bodhi*, *nirvana* e *samsara*. Em japonês, respectivamente, *satori*, *nehan* e *rin'ne*.

Buda seja uma das encarnações (avatares) de Krishna, por sua vez, Vishnu, da trindade sagrada do hinduísmo, ao lado de Shiva e Brahma<sup>2</sup>. O budismo já se havia dividido e sua corrente esotérica se fartou do esoterismo hindu. Foi esta a corrente, a *mahayana*, que foi para o oriente, primeiro, deixando sua marca no Tibete como budismo *vajrayana*, um sincretismo com a religião nativa Bön. Depois, indo para a China, a Coreia e o Japão, sincretizou-se aos xamanismos locais, então suas religiões nativas, taoísmo, no continente, e xintoísmo, no Japão. Foi na região de Gandhara<sup>3</sup>, coração do Império Kusana (30-375), parte superior do Rio Indo sob o domínio do rei Kanishka, que a iconografia de um homem “santo” em formas de Buda gradualmente foi tomando forma em esculturas e monumentos, mostrando as influências das etnias locais<sup>4</sup>.

A região de Gandhara tinha sido por longo tempo um cruzamento de influências da cultura persa e depois grega (cerca de 560 a 300 a. C.). Já durante o reinado do imperador de Maurya, Ashoka (304-232 a. C.), que amparou o budismo, a região tinha se tornado cenário de intensiva atividade de missionários budistas, mas ainda não se faziam imagens de Buda, apenas imagens budistas como marcos históricos e estupas (pagodes), onde se guardam alguns restos mortais de Buda.

No século I d. C., os governos dos impérios Kusana, que incluíam Gandhara, mantiveram contato com Roma e pode ser que tenham começado a surgir em Gandhara as primeiras imagens budistas representadas à maneira grega, além de outras divindades comparáveis. Segundo a análise de Seiichi Mizuno, essa tese já é aceita: “Os olhos são graciosos, as linhas do nariz são claras, e uma linda boca. A veste pesada é uma retratação realística e é ondulada ao redor do corpo à moda grega (...). O guerreiro *Kong rikishi* deriva de Hércules, os demônios *Yaksa* dos demônios atlantes e o Rei Dragão de Tritão”<sup>5</sup>. Somam-se a isso o tamanho das estátuas, que tendem às dimensões colossais; as vestes revestidas com lâminas de ouro; os ornamentos em ouro e pedras preciosas; o pedestal; o trono; a coroa; os objetos pessoais e simbólicos (símbolos de poder) nas mãos; e a expressão facial de majestade, que, em conjunto com as características anteriores, expressaria a divindade suprema dos impérios que adotassem o budismo.

Gandhara conseguiu absorver as tradições antropomórficas perfeccionistas da religião romana e representou Buda com uma jovem face apolínea e vestes semelhantes àquelas das estátuas imperiais. A iconografia básica permaneceu sob o naturalismo indiano, com sua simbologia, considerada

2. “Os adeptos do bramanismo consideraram Buda como uma encarnação ilusória de Vishnu [...]”, uma das condições para que o budismo deixasse pelo menos rastros na Índia. BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia: (a idade da fábula): história de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 367.

3. Hoje, noroeste do Paquistão e leste do Afeganistão entre os séculos I a.C. e 7 d.C.. O papel de Gandhara na evolução das imagens budistas tem sido um ponto de desacordo considerável entre os estudiosos. Hoje parece mais claro que as escolas de Gandhara e Mathura (Uttar Pradesh, Índia) desenvolveram independentemente suas próprias características para a representação de Buda em torno do século I d. C., mas se influenciaram mutuamente.

4. THE BIRTH of Buddhist Images (“O Nascimento das Imagens Budistas”). In: **The East**, v. 23, n. 5, Tóquio, novembro, 1987, p.28-31.

5. MIZUNO, Seiichi. **Asuka Buddhist Art: Hōryūji** (“Arte Budista de Nara: Hōryūji”). v. 4. Nova York: Weatherhill – Visão da Arte Japonesa; Tóquio: Heibonsha, 1974, p. 150-172.



como uma das mais complexas e antigas do mundo; mas a estética greco-romana representou, inicialmente, um afastamento proposital da estética hindu e uma solução para os artistas que buscavam expressar uma perfeição abstrata. Tudo isso, porém, seria repensado à medida que o budismo foi sendo empurrado para fora da Índia e foi se dirigindo para o extremo oriente.

A Índia e a China possuíam ciências muito antigas, cuja complexidade ainda é estudada em suas consequências práticas relevantes. O budismo se encontrou com a ioga e com o taoísmo. Suas concepções foram fundamentais para a criação artística, já que representavam as forças sutis da mente/corpo e do homem/natureza. No taoísmo, *yin-yang* são as forças opostas e complementares da criação; na ioga, toda criação depende de uma postura autoconsciente, pois a consciência precede o corpo. Naquela beleza apolínea dos corpos dos deuses do Olimpo, a ação e a força estarão, segundo os artistas orientais, para o *yang*, em oposição à beleza preocupada com a elevação da mente, conforme a significação de *yin*. Se o *corpo-yang* está preocupado com a perfeição e a imortalidade, o *corpo-yin* tem uma autoconsciência e se reconhece efêmero, de uma natureza que não é perfeita, pois envelhece, adocece e morre. Quanto à postura, cada gesto significará o movimento da energia sutil a fim de mantê-la fluindo sem obstáculos. O budismo, pela sua ciência mental, está sempre dialogando com essa constituição do ser. Mesmo em suas outras formas, como na arquitetura e no *design*, o futuro estilo zen-budista se afastará da crença na perfeição apolínea e tenderá para a perfeição isomórfica e inacabada, o que para a arte greco-romana poderia ser vista como dionisíaca.

Houve, por parte da história da arte, desde o século XIX, uma grande resistência cultural para analisar uma obra de arte oriental com tais perspectivas. Existiu um meridiano de Greenwich virtual que também foi empurrando para o oriente tudo que foi considerado pagão a partir da Índia. Este preconceito parece mais diluído hoje, mas também toma o caráter de um modismo sem profundidade. Trata-se “apenas” de meio mundo de influências diversas que ainda carregam o estigma do paganismo e das suas monstruosidades demoníacas<sup>6</sup>.

A arte oriental se desenvolveu dentro de um conceito de realidade que o ocidente poderia chamar de fantástica e distante da sua visão de realismo. Algo do oriente que se aproxima disso é, por exemplo, o Buda do Paquistão, esquelético, mas mesmo este sofre uma rejeição. Seria impossível dentro de qualquer plano de poder dos clãs asiáticos aceitar um príncipe que virou mendigo asceta. O próprio Buda ensinou que as práticas de mortificação não levaram a lugar algum. Corpos saudáveis e quase obesos em tempos de

6. “Until very recently, judged by western classical standards, the many-armed Hindu gods and goddesses were seen as monsters, in other words, irrational, contra naturam” (MITTER, Partha. Western misrepresentations of Indian sacred art. Os equívocos interpretativos do ocidente sobre a arte sacra Indiana. In: ALDROVANDI, Cibele Elisa Viegas; OKANO, Michiko (org.). **Anais [eletrônico] / Encontro Internacional de Pesquisadores em Arte Oriental: oriente-se: ampliando fronteiras.** São Paulo: UNIFESP, 2014, p. 19).

pouco alimento poderiam melhor representar a estética financiada pelas aristocracias. São muito numerosas as imagens budistas em cavernas na China. O que acontece lá é uma identificação com a etnia amarela de seus deuses e a observação fisiognômica baseada na energia sutil que percorre o corpo e a natureza, *prana* no hinduísmo e *chi* no taoísmo. “Buda vira chinês”.

No Japão, a aceitação dessas imagens estrangeiras dependeu muito da crença de que seus deuses, os *kami*, estavam se manifestando na forma de Budas. Por exemplo, o deus da guerra, *Hachiman*, foi representado como um monge. As formas de deuses e guerreiros hindus sofreram poucas modificações simbólicas, e algumas formas assustadoras e sanhosas, prontas para atacar, são comuns no panteão budista oriental, devido à ideologia de proteção da nação por um exército sobrenatural.

Como se não bastassem todas as influências, o pesquisador Moriguchi Minoru<sup>7</sup> diz que o Buda Miroku do templo Kōryūji, última imagem, conhecida como o Buda Pensador, é uma referência clara ao budismo da Coreia, que teria sido, por sua vez, influenciado por hebreus do oriente médio, que associaram o Buda Maitreya da Índia (japonês, Miroku) a um messias que ainda estaria por vir.

Aconteceu que Buda foi realmente visto como um deus estrangeiro, e, como a aristocracia se via como descendente dos deuses, também se viu descendente não só de um Buda, mas também doutros milhares que foram revelados pelo budismo esotérico. O panteão budista é especialmente numeroso, visto que também conta com entidades que se manifestam de várias formas. Um tipo em especial na hierarquia desse panteão é aquele que vem dos bodhisattvas e que representa todas as formas de compaixão. Para diferenciá-lo dos Budas<sup>8</sup>, ele é representado com muitos ornamentos e objetos de poder espiritual.

A corrente *mahayana* arrastou, durante mil anos e por meio mundo repleto de xamanismos locais mais ou menos conhecidos, suas concepções estéticas, até chegar ao Japão no século V. Não há como resumir todas as influências exercidas sobre a arte budista. Em pesquisas específicas, características diversas podem ser rastreadas até suas possíveis origens mais antigas, mas a elas também se somam as japonesas. Porém, pode-se fazer uma abordagem geral sobre um tipo de beleza oriental a partir de algumas mudanças que sofreram tais imagens desde o aparecimento dos Budas de Gandhara.

As estátuas iniciais eram feitas de barro e em altos e baixos-relevos nas paredes de montanhas. Depois, passou-se a utilizar o bronze, madeira e laca. Pode-se pensar tanto na disponibilidade da matéria-prima quanto no

7. MORIGUCHI, Minoru. The Miroku Bosatsu of Kōryū-ji and Shōtoku Taishi [“O Miroku Bosatsu de Kōryū-ji e Shōtoku Taishi”]. In: **The East**, v. 27, n. 3, Tóquio, setembro/outubro, 1991, p. 10-16.

8. A diferença entre os dois é hierárquica. Há Budas Nyorai, que passaram pelo nirvana, e os Budas bodhisattvas, que adiam o nirvana e agem como auxiliares.

desenvolvimento técnico para a realização de um grande número de estátuas e detalhes, mas se deve acrescentar um complexo sentido alquímico em relação à hierarquia dos Budas e divindades, bem como no efeito da luminosidade natural sobre as imagens. Por exemplo, os Nyorai, que são os Budas mais elevados, são mais idealizados, feitos de madeiras sacralizadas por rituais específicos, folheados a ouro e quase sem cores. Outras divindades são mais individualizadas e expressivas, e poderiam ser feitas de barro com aplicação de cores. Tal tendência sofre poucas variações.

As proporções geométricas gerais de uma imagem do corpo de Buda não são menos abstratas do que a dos deuses romanos. Uma delas é que as mãos para baixo de um Buda em pé devem ultrapassar os joelhos.

Um corpo de Buda, humano ou estátua, deveria ter 32 características básicas e 80 secundárias, nem todas representáveis em escultura ou pintura. Além disso, compondo o cenário geral, há muitos objetos simbólicos com suas formas e cores características. Essa riqueza plástica e simbólica em formas e cores talvez seja mais presente nos *tangkas* do budismo tibetano. São características que foram se solidificando como que para facilitar aos artistas o padrão de uma linguagem abstrata que deveria ser transmitida sem qualquer mudança e sem a interferência de qualquer traço individual do artista. Isso vem do princípio de que o esforço em copiar desenvolve não somente a técnica, mas faz o artista penetrar na mensagem oculta da obra inicial de um mestre, fazendo dessa arte um caminho alternativo de devoção ao sentido criativo da arte, e não apenas à doutrina que ela transporta.

Dentre as características mais visíveis, os Budas devem ter braços, pernas e dedos compridos. Entre os dedos pode haver membranas<sup>9</sup>. As três linhas do pescoço representam as três joias do budismo<sup>10</sup>. Sua pele é dourada, e, para tanto, a estátua podia ser folheada a ouro. Todos os pelos e cabelos são azuis e em formas espiraladas, uma referência ao tipo étnico de cabelo revelado depois que Gautama raspou o seu para se tornar monge<sup>11</sup>. Sua aura pode ser representada por halos feitos geralmente de metal martelado e recortado. Pode ser um halo apenas atrás da cabeça ou do corpo inteiro, ou dois, um para a cabeça e outro para o corpo inteiro. Essa é única parte “invisível” representada plasticamente. Os punhos roliços, expressos por meio de uma única dobra, são comuns durante a primeira metade do período Heian (794-1185)<sup>12</sup>. O peito do pé e as axilas são cheios, e na sola dos pés há com frequência a marca da Roda da Lei, como visto no *bussoku-seki*, entre outros sinais. Essas características são originalmente evidentes no corpo de um Rei Sagrado, chamado Cakravartin, da mitologia hindu, e já eram

9. Sugerem um legado de imaturidade da habilidade dos artistas durante o estágio de formação da arte de fazer imagens. Em outras palavras, os primeiros escultores não teriam sido capazes de representar dedos individuais, posteriormente moldados sobre fios de cobre.

10. Buda, seus ensinamentos e a comunidade budista. São chamadas de sandô, mas também podem ser duas ou nenhuma.

11. O penteado sempre foi uma preocupação na estratificação social do leste asiático, sobretudo no Japão. Outro tipo é o atado no alto da cabeça. Cabelos frisados são comuns em várias culturas: grega, etrusca, romana, persa.

12. HAYAKAWA, Monta. Explanation of the cover illustration. Japan Review. In: *Bulletin of International Research Center for Japanese Studies*, Quioto, Nichibunken. v. 1, 1990 e v. 7, 1996, p. 199.

aparentes nas imagens budistas de Gandhara. A proeminência no topo da cabeça é o *nikkei*<sup>13</sup>. Pode ser a estilização de um coque de cabelos grossos e ondulados, um penteado sacerdotal remoto. As proporções de um quadrado imaginário do alto do *nikkei* até a linha dos ombros é replicada desta linha até as pernas em posição de lótus, com cada peito do pé sobre a coxa oposta, resultando em uma forma total triangular. No centro do *nikkei* há uma joia mística. O sinal saliente e circular acima do nariz, chamado *byakugō*, entre as sobrancelhas, encontra-se representado como três cabelos curvos e brancos e, às vezes, esses cabelos são pintados ou feitos com pedaços de quartzo, um terceiro olho para “aquele que tudo vê”. Alguns Budas têm finas linhas negras para a barba e o bigode, já desbotadas em muitas imagens. Esse bigode também é visto em Kannon, uma entidade “feminina”, uma característica de príncipes indianos como Gautama. Apesar dos longos lóbulos das orelhas, que significam “aquele que tudo ouve”, nenhum deles usa brincos pesados, como se deveria esperar de uma influência indiana<sup>14</sup>.

Todos os Budas e bodhisattvas são representados sobre flores de lótus como assento ou como piso, em pé, ou uma flor para cada pé, pois é a flor que lhes representa o potencial para pureza absoluta e a perfeição da sabedoria. Na cosmologia budista, o universo e os Budas surgem de um lótus. Grandes assentos de flor de lótus podem ter uma ou mais sílabas em sânscrito, que são mantras para invocá-los.

Outras entidades podem montar em animais como cisnes, elefantes, pavões, e até serem transportados em folhas, nuvens e animais mitológicos. Cada animal representa também um aspecto do poder da entidade e o modo de sua aparição no mundo.

A gestualidade está em todo corpo, e não apenas nas mãos. Posições comuns como estar deitado, sentado ou em pé têm significados específicos, pois representam não apenas um hábito ou uma linguagem corporal inconsciente e universal, mas conhecimento psicofísico e hierárquico. O autocohecimento se revela de modo que no corpo circulam energias físicas sutis que devem fluir harmoniosamente, e que, portanto, manifestam-se de forma natural em seres iluminados. Além de ser um tipo de exercício, evoca momentos da vida de grandes iogues, e também de Buda. Comumente, os gestos das mãos parecem mais expressivos e são numerosos. São os mudras. Os mais vistos são os da meditação, do apaziguamento ou saudação e da doação. A ponta de cada dedo e cada falange, em se tocando, podem gerar subitens da mensagem, além da altura do gesto em relação ao corpo.

13. É tida como a divinização da parte superior da cabeça de Buda. É a representação do estado de Buda quando alcançou a concentração da mente e entrou em meditação, e por isso, naquela hora houve uma grande quantidade de energia no chakra (centro de força) da cabeça.

14. Essas orelhas grandes também têm relação com as orelhas de elefantes, símbolos de sabedoria.



Um sinal marcante que aparece no corpo de Buda, e que foi historicamente desvirtuado<sup>15</sup>, é o *manji*<sup>16</sup>. No budismo, este símbolo se chama *Manji* ou *Tokuji* e significa “as dez mil virtudes do estado de Buda”, por isso *man* (“dez mil”) e *ji* (“letra”) ou *toku* (“virtude”), tornando-se um dos 32 sinais auspiciosos mostrados nos pelos do peito, da perna e no cabelo de Buda. Acredita-se que se baseia num cabelo espiralado do peito de Vishnu<sup>17</sup>.

No esforço artístico em representar deuses e Iluminados, os escultores e pintores deveriam exibir seres cuja forma física significasse o equilíbrio total da energia em seus corpos e em todos os detalhes. Não há indícios de que esse conhecimento fazia parte das filosofias gregas e romanas quando desejaram que os corpos de seus deuses fossem explicitamente perfeitos. Noutro exemplo, os Budas do jainismo normalmente estão nus. Não compartilham a ideia de ocultação dos órgãos sexuais, próprio ao naturalismo da Índia. Também, apesar de o Buda histórico ter morrido com 80 anos, ele é sempre representado jovem ou adulto, nunca idoso.

Neste breve histórico da estética da arte budista, resalto a complexidade das ciências antigas do oriente e sua relação com a cultura judaico-cristã.

O entendimento dessas formas sagradas orientais exige, antes de tudo, admitir que elas se basearam em uma “ciência mental” complexa, em que a responsabilidade do ser consciente é sempre um requisito, pois só ele é o “manipulador da forma”. Pode ser que os ocidentais não consigam ver o desenvolvimento de tão complexa concepção antes das filosofias estéticas ocidentais que o oriente só conheceria do final do século XIX. Enquanto isso, na Europa, em resumo, a arte buscava mais expressividade. É interessante notar que a recém-nascida psicanálise tenha ajudado a desvendar esse valor, sem negar os ainda “estranhos” e despreziosos sopros do pensamento oriental, e, sem querer, revelando um “atraso” em relação às motivações mais subjetivas da arte ocidental até hoje. A “dimensão antropomórfica” não deveria corresponder imediatamente à forma humana como se poderia pensar, mas a uma forma apenas apta à emancipação espiritual. Supõe que noutras Eras, foram comuns formas zoomórficas e zooantropomórficas, vistas como muito distantes de qualquer concepção surrealista ou “demoníaca”. Eram formas para a manifestação de uma consciência em evolução.

O Zen, com sua estética que podemos, com relativa ousadia, chamar de “minimalista”, descartará qualquer idealização da forma, aparência ou fisionomia para representar uma condição física de pureza espiritual, praticamente rindo de tudo isso, da citada forma dionisíaca.

Se toda a realidade é apenas uma ilusão, inclusive a personalidade, todo o conceito de beleza inventado para os seres iluminados também é uma máscara efêmera. No Zen ela se quebra totalmente, voltando-se ao tempo da beleza irredutível do estado de Buda.

### Bibliografia complementar

FACULDADE DE BELAS-ARTES DE TÓQUIO. **Gandhara and Silk Road Arts:**

**Hirayama Ikuo Collection** (“As Artes de Gandhara e da Rota da Seda”). Tóquio:

Museu de Artes da Universidade, Asanishinbunsha, 2000. 「ガンダーラとシル

クロードの美術：平山郁夫コレクション」 芸術大学 大学美術館 朝日新聞社 東京 2000. MIZUNO, Seiichi. **Bronze and Stone Sculpture of China:**

**from the Yin to the Tang Dynasty** (“Esculturas de Bronze e Pedra da China: da

Dinastia Yin a Tang”). Tóquio: The Nihon Keizai, 1960. 水野清一 「法隆寺」 日

本の美術4 平凡社版 東京 1965. SAWA, Takaaki. **Mikyō o Bijutsu-Art in**

**Japanese Esoteric Buddhism** (“Arte no Budismo Esotérico Japonês”). Nova York:

Weatherhill – Visão da Arte Japonesa; Tóquio: Heibonsha. v. 8, 1976. 佐和隆研

「密教の美術」 日本の美術8 平凡社版 東京 1964. YOSHIKAWA, Itsuji.

**Major Themes in Japanese Art** (“Maiores Temas na Arte Japonesa”). Nova York:

Weatherhill – Visão da Arte Japonesa; Tóquio: Heibonsha. v. 1, 1976. 吉川逸治

「日本美術入門」 日本の美術1 平凡社版 東京 1976.

### Referências de algumas imagens citadas para consulta

1. Bussoku-seki 仏足石. Séc. I d.C.. Gandhara. Templo ZenYouMitsu, Tóquio.

Disponível em: < <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Buddha-Footprint.jpeg>>. Acesso em: 10 Jun. 2014.

2. Cabeça de Buda, séc. II-III, Gandhara. (Gandhara and Silk Road Arts, 2000, n. 106-115).

3. Jejum de Buda, séc. II d.C. Lahore Museu, Paquistão. Disponível em:

<[http://images-01.delcampe-static.net/img\\_large/auction/000/091/338/051\\_001.jpg?v=1](http://images-01.delcampe-static.net/img_large/auction/000/091/338/051_001.jpg?v=1)>. Acesso em: 10 Jun. 2014.

4. Tradicional Pintura Thangka de Shakyamuni Buddha. Disponível em:

< <http://www.buddhanet.net/images/tib-bud.jpg>>. Acesso em: 10 Jun. 2014.

**Fernando Carlos Chamas** possui Graduação em Letras e Mestrado em Escultura Budista Japonesa pelo Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa do DLO-FFLCH-USP, com a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Madalena Hashimoto, e é Doutorando em Arte Zen-Budista pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA-USP, com a orientação do Prof. Dr. Marco Giannotti e coorientação de Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Madalena Hashimoto.

15. Um arqueólogo alemão encontrou (forjou) uma suástica em uma cerâmica de Troia, assim ligando a ideologia nazista aos arianos, os “nobres”, como os gregos chamavam os persas, então Persa foi o maior do mundo a abarcava o norte da Índia antes da Alexandre III.

16. O termo alemão swastica vem do sânscrito *svastikah*, significando “ser afortunado”. A suástica nazista, *hakenkreuz* (*hākenkuroitsu*) com os braços para a direita e o eixo inclinado para a direita e o eixo inclinado para a esquerda, apenas difere do cujo eixo é em cruz +.

17. É uma composição do axis mundi comum em diversas civilizações com formas diferentes abarcando os quatro cantos do mundo e os reinos superiores e inferiores.

Os braços para a direita representam as forças do dia, do sol e do masculino. Para a esquerda, as forças da noite, da lua e do feminino. EGAWA, Kiyoshi, AOKI, Takashi, HIRATA, Yoshio (comps.). *Kigō-no Jiten* (“Dicionário de Símbolos”). Tóquio: Sanseidō, 1985, p. 238. 江川清青木隆 平田嘉男 「記号の事典」 東京 三省堂 1985.

Artigo recebido em 29 de Abril de 2015 e aprovado em 11 de Maio de 2015.