



BIOMAS BÚDICOS: OS *MANDALA* COMO REPLICAÇÃO DO COSMO NA PAISAGEM E NA NARRATIVA IMAGÉTICA E TEXTUAL INDO-NEPALESAS

Cibele E. V. Aldrovandi. USP¹

RESUMO: Neste artigo são apresentados e discutidos os diferentes biomas búdicos nos quais se encontram dimensões formais recorrentes que remetem aos *mandala*, os cosmogramas budistas que aparecem replicados em diversas esferas culturais indo-nepalesas. Concebidos aqui como biomas, os *mandala* permearam a paisagem urbana, a arquitetura sagrada e secular, as esculturas, os relevos, as pinturas e, como veremos, também são encontrados nas estruturas narrativas de certas fontes textuais budistas. Essas esferas culturais, embora distintas, apresentam dimensões formais semelhantes que replicam a cosmografia budista congregando uma concepção sagrada comum cuja homogeneidade e grau de interação está refletido na onipresença dos *mandala* no contexto indo-nepalês.

Palavras-chave: budismo, bioma, *mandala*, Índia, Nepal

ABSTRACT: *This article presents and discusses different Buddhist biomes which present recurring formal dimensions associated with mandalas, Buddhist cosmograms which are replicated in diverse indo-nepalese cultural spheres. Conceptualized as biomes, mandalas permeated the urban landscape, sacred and secular architecture, sculptures, reliefs, paintings and, as we shall see, are also found in narrative structures of certain Buddhist textual sources. These cultural spheres, although distinct, present similar formal dimensions which replicate Buddhist cosmography congregating a common sacred concept whose homogeneity and degree of interaction is reflected in the omnipresence of mandalas in the Indo-Nepalese context.*

Key words: *Buddhism, biome, mandala, India, Nepal*

Biomias Búdicos e a Onipresença dos *Mandala*²

Neste artigo são apresentados e discutidos os diferentes biomas búdicos nos quais se encontram dimensões formais recorrentes que remetem aos *mandala*, os cosmogramas budistas que aparecem replicados em diversas esferas culturais indo-nepalesas. Nesse sentido, este trabalho tem por objetivo demonstrar que tais padrões se encontram replicados em diferentes esferas da vida cultural do Sul da Ásia, algumas delas até pouco tempo desconhecidas. Concebidos aqui como

biomas, os *mandala* permearam a paisagem urbana, a arquitetura sagrada e secular, as esculturas, os relevos, as pinturas e, como veremos, também são encontrados nas estruturas narrativas de certas fontes textuais budistas. Essas esferas culturais, embora distintas, apresentam níveis formais semelhantes que replicam a cosmografia budista e congregam uma concepção sagrada comum cuja homogeneidade e grau de interação está refletido na onipresença dos *mandala* no contexto indiano e nepalês.

As tradições tântricas, das quais o Budismo esotérico é parte, têm sido uma das maiores correntes da religiosidade do Sul da Ásia por pelo menos 1500 anos. O tantrismo esteve no cerne da civilização indiana e tornou-se um fenômeno pan-indiano a partir dos séculos IV-V d.C. (PADOUX, 1987, p. 273). Mais tarde, disseminou-se por grandes áreas do território asiático, como é o caso do budismo Shingon japonês.

O budismo tântrico teria sido praticado, inicialmente, de modo secreto até formar, séculos mais tarde, uma escola própria (v. MISHRA, 1997, p. 80-81). Na fase tardia do budismo indiano houve um crescimento da quantidade de ritos e de elementos de caráter popular e sobrenatural em muitos tipos de adoração, todos pertencentes a esse novo contexto esotérico. Os aspectos místicos e ocultos do tantrismo indiano foram paulatinamente incorporados à práxis budista, formando uma nova escola, o budismo tântrico – *Tantrayana* ou *Mantrayana*, do qual as formas posteriores como o *Vajrayana* derivaram.

Entre as diferentes características do tantrismo está o uso ritual de desenhos, mais ou menos complexos, chamados geralmente de *mandala* mas também denominados *yantra*, *cakra* ou *pura*. Essa terminologia dos “diagramas (místicos)”, muitas vezes, foi utilizada de modo intercambiável, tendo sido discutida e classificada por uma série de estudiosos (v. PADOUX, 1986; BRUNNER, 1986; BÜHNEMANN, 2003).

A palavra *mandala* tem origem sânscrita – uma língua do ramo indo-ariano antigo –, seu gênero é masculino e o seu significado, um *círculo*. Em seu uso mais genérico, a palavra *mandala* se refere a algo que é ‘redondo’ ou ‘circular’ – como um anel, um disco, um globo ou um halo –, além disso, o termo pode descrever uma

região, uma divisão terrestre, um domínio, um território, um distrito, uma província, um país, ou ainda, uma assembleia ou um grupo, um círculo de amigos do rei (nobreza), uma sociedade, o próprio corpo e, também, as principais subdivisões de um texto (v. BÜHNEMANN, 2003, p. 13; BRAUEN, 1992, p. 11; BAFNA, 2000, p. 44; BÉGUIN, 2011, p. 10). Na definição apresentada por Tucci (1969, p. 29), o *mandala* é uma concepção pan-asiática, cujas ideias cosmográficas foram refletidas no esquema das cidades imperiais e na imagem ideal do reino do *cakravartin*, o monarca universal das tradições indianas.

O *mandala* delimita a superfície consagrada e a preserva da invasão das forças desagregadas simbolizadas por ciclos demoníacos. Mas ela é muito mais do que uma simples superfície consagrada que se deve manter pura para fins rituais e litúrgicos. Ela é, na verdade, um cosmograma, é o universo inteiro em seu esquema essencial, em seu processo de emanção e reabsorção: o universo não apenas em sua extensão espacial inerte, mas como revolução temporal; e ambos esses aspectos, como processo vital que emana um princípio essencial e que gira em torno de um eixo central, a montanha Sumeru, o *axis mundi* sobre o qual se apoia o céu e que mergulha os fundamentos do misterioso subsolo. (TUCCI, 1969, p. 28-29)

Esse espaço consagrado é, frequentemente, um círculo mas também pode surgir como um quadrado, um triângulo, um semi-círculo ou, ainda, possuir uma outra forma (v. BRUNNER, 2003, p. 157; BRAUEN, 1992, p. 12-13; TÖRZSÖK, 2003, p. 208). Essa variedade de formatos e estruturas dos *mandala* são baseados nas tradições das diferentes escolas, nas suas aplicações rituais, no tipo de divindade adorada, nas qualificações e nos objetivos do praticante (BÜHNEMANN, 2003, p. 13) mas, de modo geral, o *mandala* designa um diagrama com um centro e seus eixos.

Uma etimologia sânscrita da palavra *mandala*, a divide em dois componentes *manda* [explicado como *sara* (essência)] e *la* [da raiz verbal \sqrt{la} (iniciar, começar, tomar ou dar)] (cf. *Tantraloka* 37.21, com comentário de Jayaratha, apud PADOUX, 2003, p. 227). Outros textos budistas também dividem a palavra *mandala* nesses dois componentes, mas as interpretações diferem ligeiramente como, por exemplo, “apreensão ou captura da essência”, no qual a essência é cercada ou enclausurada. O *mandala* de forma perfeitamente pura é envolto pelo “círculo da sabedoria-conhecimento” – *vydyajñanacakra* –, com a divindade principal no centro cercada por seu séquito. Assim,

O *mandala* é um mundo centrado, uma área cujo centro foi estabelecido e cujas fronteiras foram claramente definidas. É um recinto sagrado, um mundo ou campo do qual as influências demoníacas, isto é, desordenadas e perturbadoras, foram expelidas e dentro do qual rituais podem ser realizados sem obstáculos ou perigo. [...] é uma totalidade, um todo formado pela associação das partes. O círculo, sempre e em todo lugar, foi um símbolo de completude e perfeição. No budismo, ele simboliza a budeidade. [...] o meio pelo qual se alcança a budeidade. [...] O *mandala* é um esquema comprimido do cosmo com as formas em sua coesão e integralidade essenciais. Nos confins do *mandala*, o mundo está contido em sua pureza original, inseparavelmente permeado pelas virtudes e qualidades dos Budas. [...] um paradigma da estrutura espiritual do universo infundido da natureza búdica; e, ao mesmo tempo, do mundo espiritual que existe dentro do ser, o mundo interior através do qual ele deve passar em sua peregrinação de volta ao seu próprio centro, o local interno de sua iluminação. (SNODGRASS, 1992, p. 104-105, 107, tradução nossa)

A cosmologia bramânica apresenta o universo na forma de um disco que tem em seu centro uma montanha, o *axis mundi* – Meru –, ao redor do qual se encontram os oceanos e continentes: o mundo na forma de um cosmograma (v. BÉGUIN, 2011, p. 10). Por sua vez, a cosmologia budista, tal como descrita no *Abhidharmakosha* – um tratado de Vasubandhu, do século IV ou V d.C. –, apresenta o universo como um número virtualmente infinito de sistemas mundiais. Cada um desses sistemas, consiste em uma base cilíndrica gigante e, na sua superfície, estruturada com montanhas e água, está um reino celestial. Um bilhão desses sistemas ou unidades fica nessa base cilíndrica de ar, cuja altura é de 80 mil *yojana*, mas cujo diâmetro é tão grande que não pode ser expresso em números. O mundo dos seres humanos está no centro do continente sul, Jambudvīpa, no lado sul do monte Meru (v. BRAUEN, 1992, p. 43). Nesse sentido, “o *layout* simétrico é evidente: o topo da montanha é subdividido em 4 regiões, que correspondem às 4 direções que estão orientadas para o centro – uma planta típica da representação do *mandala*” (BRAUEN, 1992, p. 45, tradução nossa).

Em relação à sua origem, os pesquisadores costumam propor que os *mandala* tântricos derivaram das tradições védicas, nas quais o *layout* dos altares sacrificiais seriam indícios de um interesse antigo pelos desenhos geométricos imbuídos de simbolismo cosmológico (KRAMRISCH, 1946). Alguns aspectos daqueles rituais recorrem na práxis da construção dos *mandala* e na invocação das divindades por meio dos *mantra*. Esses espaços sagrados dos *mandala* e dos *yantra* seriam, nesse sentido, uma continuidade dos lugares em que ocorriam os antigos sacrifícios védicos (BÜHNEMANN, 2003, p. 26; APTE, 1926, p. 2-3), no entanto,

deve-se considerar que essa cosmografia se desenvolveu em contextos muito distintos e certamente, em muitos casos, antagônicos ao *milieu* védico-bramânico.

Os *mandala* hindus mais antigos são, muito provavelmente, anteriores ao século VI d.C. (v. BÜHNEMANN, 2003, p. 27). De fato, Samuel (2008, p. 224) observa que as estruturas do tipo *mandala* parecem recuar a uma data bastante remota na história das religiões indianas e que estruturas semelhantes podem ser encontradas em muitas outras culturas. Algo já observado muito antes por Tucci (1969, p. 28) e definida pelo estudioso como “uma intuição antiquíssima”.

Os *mandala* possuem formas, materiais e padrões variados que dependem da tradição que criou essa *sintaxe-geométrica* (BÉGUIN, 2011, p. 10), preparados com diferentes elementos, incluindo pós coloridos, gemas preciosas, frutas e folhas, substâncias perfumadas ou outros materiais mais permanentes (v. RASTELLI, 2003, p. 123; PADOUX, 2003, p. 226). No entanto, deve-se ter em mente que um *mandala* não é uma mera estrutura física com um desenho específico. Os *mandala* figuram entre os lugares em que as divindades podem ser invocadas e se tornam uma parte integral da sua estrutura (cf. TÖRZSÖK, 2003, p. 183-84).

Os textos esotéricos designam os palácios celestiais das divindades, situados fora do mundo fenomênico, explicitamente pelo termo *mandala* (BÉGUIN, 2011, p. 11). O *mandala* concebido como um palácio real decorre, de acordo com Tucci (1969, p. 45), do espelhamento entre o mundo sagrado e a realeza indiana. Nele, o paraíso celestial do deus Indra, rei dos deuses, é descrito como um grande palácio, semelhante aos palácios dos reis terrenos. No budismo, segundo o estudioso, essa associação seria mais evidente em razão da sobreposição da figura do Buda à do monarca universal.

No centro, no santuário (*kutagara*) ou palácio (*vimana*), reside o senhor soberano do *mandala* (*mandalesha*), no coração de um lótus florido. Ao redor, nas pétalas abertas, estão as divindades secundárias consideradas, nesse contexto, como aspectos do deus principal. Cada qual corresponde à região do espaço, o ponto cardeal, que lhe é própria. As quatro portas (*torana*), no meio de cada um dos lados, tem forma de “T” e podem estar guardadas por divindades de aspecto aterrador. As portas e muros são representados como planos ou elevações. Os

muros e os corredores tomam a forma de galerias (*pattika*) que têm um número variável de divindades todas elas da família (*kula*) da divindade principal. O conjunto do *mandala* é contido em um grande círculo chamado “círculo de proteção” (*rakshacakra*) e no exterior se encontram os cemitérios (*shmashana*) (v. TUCCI, 1969, p. 42-45; BÉGUIN, 2011, p. 20-23; BRAUEN, 1992, p. 16-17, 21-23).

Os seres aterrorizantes que se encontram no limiar dos *mandala* e que podem ser vistos até mesmo na entrada dos templos hindus, são os *vighnantaka*, aqueles que põem fim aos *vighna*, os impedimentos ou forças que ameaçam a pureza sacral do local em que se cumpre o rito, mas, paralelamente, também aquelas que se encontram no interior do adepto, impedindo seu caminho para a iluminação (v. TUCCI, 1969, p. 57). O *cakravartin*, o monarca universal, é a expressão cultural típica desse potencial individual e da soberania existencialmente passível de experimentação. Por essa razão, o modelo de realeza divina foi amplamente utilizado para expressar a soberania política do rei indiano (TAMBIAH, 1976) mas, também, a autonomia pessoal do *yogi* e do místico (SNELLGROVE, 1959). Nesse sentido, a dimensão trivalente do modelo do *mandala* – macro, meso e microcosmo – fornece um sentido tangível de seu poder e coerência, aplicado à práxis desenvolvida nos contextos culturais sob o seu domínio.

Os modelos culturais que seguem o padrão do *mandala* fornecem um desenho recorrente em vários níveis. Esse desenho reflete, por sua vez, uma “polivalência multifacetada construída sobre conceitos autóctones e a ideia tradicional de uma convergência simultânea no padrão do *mandala*”, assim, “o modelo cultural e os parâmetros pragmáticos estão de acordo e apoiam um ao outro, eles não podem ser desagregados” (TAMBIAH, 1977: 91, tradução nossa).

Os *Mandala* na Paisagem Sagrada e Secular

A civilização indiana há muitos séculos vive sob a égide da poderosa metáfora do *mandala*. Além de seu aspecto mesocósmico, as facetas macro e microcósmicas desse elemento cultural ubíquo e poderoso são evidentes no Sul e Sudeste da Ásia (SARAN, 2008, p. 43). Considerado um modelo social (TAMBIAH, 1977; DAVIDSON, 2002), o *mandala* reteve o significado de distrito administrativo

nos estados modernos de origem indiana (v. HANKS, 1975). A geometria das unidades sociopolíticas, inclusas aquelas encontradas no estado nepalês – o Nepal *Mandala* (v. SLUSSER, 1982) –, também é manifesta como um desenho recorrente, em diferentes níveis. Nesse sentido, os *mandala* fazem parte de diferentes aspectos da cultura nepalesa, são a base fundamental sobre a qual se erigiram, por exemplo, as cidades (v. TAMBIAH, 1977, p. 69), assim como os templos e seus programas iconográficos no Vale do Katmandu (v. GLOWSKI, 2002, p. iii).

O cosmo indiano é apresentado, como vimos, em forma de *mandala* e essa configuração é replicada em muitas esferas e contextos culturais diferentes. O *mandala* serviu de modelo para os reinos asiáticos, fornecendo um *diagrama social, geométrico, territorial, cosmológico e topográfico*. Nesse sentido, a concepção do *mandala*, na qual a figura central representa a divindade suprema e universal, à qual as figuras das quatro direções são aspectos subordinados, parece um desenvolvimento natural em relação à situação política da época. Ela reflete rigorosamente a ideia de um rei supremo e central, do qual se espera que os outros governantes menores sejam projeções locais, ao invés de reis independentes. Dessa maneira, o esoterismo budista que se desenvolveu nesse período pode ser concebido como uma metáfora imperial (DAVIDSON, 2002, p. 137-38).

A alegoria do *mandala* permeia as distribuição espacial e os espaços cívicos das três principais cidades nepalesas do Vale do Katmandu: Bhaktapur, Katmandu e Patan (v. LEVY, 1990, p. 155-6). O Nepal, como vimos, está situado na principal rota comercial entre a Índia, o Tibete e a China, o que o colocou como local chave na transmissão cultural e na disseminação do tantrismo nessas regiões (SARAN, 2008, p. 52). Nesse sentido, a concepção de geografia sagrada nepalesa é articulada de modo único pelo budismo *newar*. Como foi descrito,

Embora para os não iniciados esse conceito não seja óbvio, os praticantes concebem o Vale do Katmandu como o *mandala* de Cakrasamvara. Seguindo esse construto, a forma estrutural do *mandala* é replicada na geografia sagrada, com três círculos concêntricos ao redor do Vale. (BANGDEL, 2003, p. 34, tradução nossa)

Os residentes hindus e budistas do Vale do Katmandu conceitualizam seus locais sagrados como constituindo um *mandala*, ou seja, um arranjo circular de

divindades, que é homólogo macrocosmicamente ao universo, mesocosmicamente, ao espaço sociocultural e público indiano (LEVY, 1990, p. 150) e, microcosmicamente, ao corpo e à pessoa do adorador individual (GELLNER, 1992, p. 191). Embora os sítios geográficos que marcam o vale nepalês como um *mandala* variem para os hindus e os budistas, a contemporaneidade dessa concepção assevera a continuidade cultural da civilização do Vale do Katmandu (SLUSSER, 1982, p. 12).

A cidade real dos *newar*, em seu modelo ideal, se define, limita e organiza de acordo com as práticas religiosas. Em resumo, a cidade real (assim como o reino em si) era um diagrama cósmico. As unidades políticas dos *newar* eram fortemente ligadas aos sistemas filosóficos indianos. Elas são verdadeiros diagramas de *mandala*, utilizados pelos homens santos para a meditação, que representam geometricamente o cosmo, com um centro rodeado por recintos e divindades furiosas. No centro está o Uno, a consciência primordial: o palácio e os deuses associados são, portanto, fontes luminosas das quais tudo emana. Os recintos marcam um espaço sagrado: exatamente o mesmo se aplica às cidades e seus limites, reais e simbólicos [...]. Todo o espaço, toda arquitetura, todo o comportamento [...] presume essa ideia e essas práticas. (BARRÉ et al., 1981, p. 46, tradução nossa)

O uso ubíquo do modelo do *mandala* contém, como vimos, três elementos básicos e entretecidos: os limites (contornos), a hierarquia e a importância da centralidade. Esse modelo é basicamente espacial e subjacente tanto à organização das cidades quanto aos edifícios sagrados e seculares (v. KRAMRISCH, 1946, p. 29). O palácio construído em cada praça, era o centro ou o eixo da versão cívica do modelo pan-indiano do *mandala*. De acordo com Tucci (1969, p. 30), “o mesmo princípio regula a construção dos templos: todo o templo é um *mandala* (...). Ele é uma projeção geométrica do mundo, o mundo reduzido ao seu esquema essencial”.

Assim, o esquema do *mandala* permeia a construção dos palácios, dos templos, mas também dos *estupa* e dos *caitya* budistas, construídos a partir de um complexo simbolismo arquitetônico (SNODGRASS, 1992, p. 104-52). Esse esquema se estende, igualmente, ao espaço doméstico, pois as casas são, ao mesmo tempo, agentes na criação e manutenção dessa dinâmica. Seus habitantes vivem a cosmologia em meio à própria arquitetura doméstica, com rituais que criam e organizam tais espaços (v. BARRÉ et al., 1981; GRAY, 2006, p. 1, 17, 32-33).

A ubiquidade dessa configuração geométrica causa certamente efeitos culturais pronunciados. Nas cidades e nos templos, o que se observa é que os padrões que seguem a configuração dos *mandala* permaneceram constantes e disseminados pela paisagem sagrada e secular das diferentes regiões do Sul e do Sudeste asiáticos.

A Imagética dos *Mandala*: as Esculturas e os Painéis

Os *mandala*, por questões históricas, são melhor conhecidos no ocidente pelos painéis e pinturas. Entretanto, além dos suportes bidimensionais, existem evidências da existência dos *mandala* escultóricos, ou tridimensionais, desde tempos bastante remotos. Huntington (1987, p. 88-98) sugere que indícios iconográficos dessas estruturas remontam aos séculos I e II a.C.

No Budismo, a obra de arte sempre é um meio de comunicar conceitos soteriológicos ao espectador no nível em que ele está pronto para compreendê-los. Em razão das obras de arte serem formas de comunicação, as imagens devem ser vistas como 'textos'; porque elas pertencem ao budismo 'real' de seu tempo, mesmo que os detalhes sobre as tradições dos ensinamentos que as cercam estejam perdidas ou sejam obscuras. (HUNTINGTON, 1984, p. 136, tradução nossa)

Os *mandala* imagéticos foram descritos sucessivamente e em grande detalhe nas fontes textuais. Os pintores e escultores deveriam seguir minuciosamente essas prescrições. Duas dessas obras são bastante célebres: o *Vajravali*, do século XI, redigido pelo *acarya* Abhayakaragupta, um erudito da Universidade de Vikramashila, em Bihar, descreve os 26 tipos principais de *mandala* da escola Mahasukha; um outro tratado, mais completo, atribuído ao mesmo autor, o *Nishpannayogavali*, descreve 42 *mandala* (v. BÉGUIN, 2011, p. 28). Brauen (1992, p. 26), que também havia pesquisado o *Vajravali*, menciona 28, 42 e 55 tipos de *mandala*.

Os *mandala* mais recorrentes apresentam um Buda associado a outros Budas ou os *Bodhisattva* e seu séquito (v. Figura 1). Exemplos desses *mandala* aparecem desde o século VI d.C., em placas de terracota em Uttar Pradesh, ou em exemplos do início do século VII d.C., esculpidos nas grutas de Ellora, em Maharashtra (v. DONALDSON, 2001, p. 126-27; BÉGUIN, 2011, p. 12). Donaldson (2001, p. 127) considera as esculturas do Buda e dos oito *Bodhisattva* em pé encontradas em um nicho nas gruta 12 de Ellora, um tipo de *mandala* tridimensional.

O uso dos *mandala* imagéticos é fundamental a todas as formas de prática tântricas e a presença desses *mandala* nas grutas de Maharashtra revelam que essas práticas estavam em uso em Ellora pelo menos desde o século VII d.C.

Cada andar dessa gruta [12] deve ser compreendido como um espaço físico *mandálico* tridimensional, gerado pela divindade central do santuário e os três andares como elementos de um único esquema. Cada andar da gruta pode representar um nível diferente de realização, cada um mais elevado que o anterior, e que espelha os estágios do iniciado tântrico durante suas práticas. (CUMMINGS, 2003, p. 27, tradução nossa)



Figura 1. Porção central de um *Mandala* do Bodhisattva Avalokiteshvara, Devinara, Nepal, datado de 1860, pintura em guache sobre tecido. Musée Guimet, Paris, França (fonte: ALDROVANDI, 2011).

O *Mandala* Textual: a Estrutura Narrativa do *Gunakarandavyuhasutra*

Durante a pesquisa desenvolvida a partir de um manuscrito indo-nepalês do século XV, contendo o *Gunakarandavyuhasutra* [GKV], foi evidenciada uma camada estratigráfica, denominada *metatexto*, que remete em termos de estrutura narrativa aos *mandala*. De fato, a forma como esse texto se expandiu, como foi retrabalhado e reinserido em novas molduras narrativas, fez vislumbrar um tipo de

interdiscursividade de caráter possivelmente associado a esses diagramas sagrados.

Como vimos, nesta análise, os *mandala* certamente estão entre as grandes metáforas já criadas acerca do universo e sua cosmogonia. A onipresença desses cosmogramas na paisagem cultural do subcontinente indiano e em outras regiões da Ásia, em determinados períodos, é incontestável, principalmente em época medieval e nas áreas em que o tantrismo foi preponderante. Nesse sentido, foi verificado que o *GKV*, no que tange à estrutura espaço-temporal de seu conteúdo narrativo e de seus personagens foi constituído na forma de um cosmograma tridimensional, isto é, o texto original indiano ao ser transposto para o *milieu* nepalês adquiriu uma *transcendência narrativa* que o reconfigurou como um *mandala textual*, algo que não foi proposto anteriormente por nenhum estudioso, ou mesmo utilizado como forma de análise de outras fontes literárias budistas.

Sabemos que a utilização de narrativas emolduradas é um procedimento retórico recorrente nas obras indianas desde a antiguidade, cujo exemplo mais conhecido é o *Mahabharata*. A partir do que foi compilado durante a análise do *GKV*, vimos que sua estrutura narrativa foi composta de modo concêntrico – ou seja, em termos formais, apresenta uma sucessão de diálogos que *emolduram* o fio condutor da narrativa. Embora a estrutura das molduras internas varie em cada capítulo, em termos temporais a cronologia é criada e, ao mesmo tempo, legitimada pela linhagem dos personagens *pseudo*-históricos ou míticos citados, por vezes de modo recorrente, ao longo de cada capítulo. Assim, o “passado” cosmológico é criado pelo que podemos melhor descrever como *molduras pretéritas* que remetem o texto a eras passadas, tornando-o um cosmograma tridimensional. Já o “presente” narrativo, ou a época em que o *sutra* foi produzido, é estabelecido pela moldura externa com o rei e o mestre nepaleses. Além disso, o colofão de cada novo manuscrito do *GKV* o reinsere em uma nova moldura e estabelece sua linhagem, citando seu copista e local de produção.

A dimensão espacial, por outro lado, é criada pela citação de uma série de lugares associados às molduras narrativas e às diferentes regiões dos reinos do Desejo e da Forma (*Kamadathu* e *Rupadhatu*) na cosmologia budista, todas elas

visitadas pelo Bodhisattva Avalokiteshvara, personagem principal da narrativa, durante sua jornada para resgatar os seres sencientes.

Essa *tridimensionalidade textual*, por sua vez, nos coloca diante de um forte indício de *mandalização*. Como vimos, os elementos que determinam o uso ubíquo do modelo do *mandala* são os limites (contornos), a hierarquia e a importância da centralidade. Os limites nesse caso, são traçados pelas molduras narrativas, a hierarquia se dá na entre os narradores, e a centralidade, no Bodhisattva Avalokiteshvara, o protagonista de todas as narrativas. Também é plausível se pensar, ainda, numa *metamoldura*, que, embora não apareça citada na obra, é a moldura formada pelos sacerdotes, monges, ou estudantes budistas que lêem o *GKV*, algo que é feito em voz alta nos templos nepaleses até os dias atuais (v. GELLNER, 1992). Dessa forma, a leitura da obra é, em si mesma, uma moldura que insere o leitor-presente na última camada dessa estratigrafia cosmo-narrativa. Ao mesmo tempo, a própria recitação pode ser pensada, possivelmente, nos termos da criação de um *mandala* sonoro.

Como vimos anteriormente, se “no Budismo, a obra de arte é sempre um meio de comunicar conceitos soteriológicos ao espectador no nível em que ele está pronto a compreendê-los e pode, portanto, ser lida como texto” (HUNTINGTON, 1984, p. 136, tradução nossa), é possível, por extensão de sentido, pensar no *sutra* como *imagem*, criada a partir de uma estruturação narrativa que o redesenha em uma esfera transcendente – no caso do *GKV* –, o desenho de um *mandala*.

Essa tridimensionalidade e a monumentalização narrativa encontradas no *GKV*, o inserem claramente no contexto do Budismo esotérico medieval. Enquanto o *Karandavyuhasutra*, o texto original indiano, é um texto *Mahayana* de cerca do século V d.C., o *GKV* é uma recriação forjada mais de um milênio depois em um contexto nepalês *Vajrayana*, como vimos, profundamente associado aos *mandala*. Dessa forma, o que se observa é que as evidências recuperadas asseveram a recorrência e reiteram a onipresença desses biomas búdicos em contexto indo-nepalês, em vários níveis de convergência, todos eles amparados por este paradigma cosmográfico-cultural que é o *mandala*.

NOTAS

¹ Este trabalho é parte dos resultados de um projeto de pesquisa de pós-doutorado, realizado a partir de um manuscrito indo-nepalês, intitulado “A monumentalidade discursiva no budismo indo-nepalês – Uma estratigrafia das fontes escritas e iconográficas sobre o Bodhisattva Avalokiteshvara presentes no *Gunakarandavyuhasutra*”, desenvolvido entre os anos de 2011 e 2013, no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Área de Sânscrito, da FFLCH-USP e na *École Française D’Extrême Orient*, em Paris, financiado pelo CNPq.

² Neste trabalho, as palavras de origem sânscrita estão grafadas em *itálico* (e.g. *mandala*) e sem os diacríticos para a transliteração do *devanagari*, devido a sua inexistência na fonte Arial. Os termos sânscritos são usados no gênero da língua original (e.g. o/os *mandala*).

REFERÊNCIAS

- APTE, R.N. Some Points Connected with the Constructive Geometry of Vedic Altars. **ABORI-Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute**, v. 7, p. 1–16, 1926.
- BAFNA, S. On the Idea of the Mandala as a Governing Device in Indian Architectural Tradition. **Journal of the Society of Architectural Historians**, v. 59, n. 1, p. 26-49, 2000.
- BANGDEL, D. Tantra in Nepal. In: HUNTIGTON, J.; BANGDEL, D. (Eds.). **The Circle of Bliss: Buddhist Meditational Art**. Chicago: Serindia; Columbus: The Columbus Museum of Art, 2003. p. 29-36.
- BARRÉ, V.; BERGER, P.; FEVEILE, L.; TOFFIN, G. **Panauti: Une Ville au Nepal**. Paris: Berger-Levrault, 1981.
- BÉGUIN, G. **Mandala: Diagrammes Ésotériques du Népal et du Tibet au Musée Guimet**. Paris: Éditions Findakly, 2011.
- BRAUEN, M. **Mandala: Sacred Circle in Tibetan Buddhism**. Stuttgart: Rubin Museum of Art and Arnoldsche Art Pubs., 1992.
- BRUNNER, H. Mandala et Yantra dans le Sivaïsme Agamique: definition, description, usage rituel. In: PADOUX, A. (Ed.). **Mantras et Diagrammes Rituels dans L’Hindouisme**. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1986. p. 11-35.
- _____. Mandalas in Abhinavagupta’s Tantrāloka. In: BÜHNEMANN G. et al. **Mandalas and Yantras in the Hindu Traditions**. Leiden: Brill, 2003. p. 225–238.
- BÜHNEMANN, G. (Ed.) **Mandalas and Yantras in the Hindu Traditions**. Leiden: Brill, 2003.
- CUMMINGS, C. A. Tantra in India. In: HUNTIGTON, J.; BANGDEL, D. (Eds.). **The Circle of Bliss: Buddhist Meditational Art**. Chicago: Serindia; Columbus: The Columbus Museum of Art, 2003. p. 23-28.
- DAVIDSON, R. M. **Indian Esoteric Buddhism: a Social History of the Tantric Movement**. Nova York: Columbia University Press, 2002.
- GELLNER, D. N. **Monk, Householder, and Tantric Priest: Newar Buddhism and its Hierarchy of Ritual**. (Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology, n. 84). Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- GLOWSKI, J. M. **Protection, Power and Politics: an Iconographic Study of Kumari Baha Mandala in Kathmandu**. 2002. PhD Dissertation, Ohio State University, Columbus.

GRAY, J. **Domestic Mandala: architecture of lifeworlds in Nepal**. Hampshire: Ashgate Pub. Lmted., 2006.

HANKS, L. M. The Thai Social Order as Entourage and Circle. In: SKINNER, G. W.; A. T. KIRSCH (Eds.). **Change and Persistence in Thai Society**. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1975. p. 197-218.

HUNTINGTON, J. C. The Iconography and Iconology of Maitreya Images in Gandhara. **Journal of Central Asia**, v. 7, n. 1, p. 133-179, jul. 1984.

_____. Note on a Chinese Text Demonstrating the Earliness of Tantra. **Journal of the International Association of Buddhist Studies**, v. 10, n. 2, p. 88-98, 1987.

LEVY, R. I. **Mesocosm: Hinduism and the Organization of a Traditional Newar City in Nepal**. Berkeley: University of California Press, 1990.

MISHRA, T. N. **Impact of Tantra on Religion and Art**. New Delhi: D.K. Printworld, 1997.

KRAMRISCH, S. **The Hindu Temple**. Delhi, Motilal Banarsidass, 1946 (impressão 1976).

PADOUX, A. (Ed.). **Mantras et Diagrammes Rituels dans L'Hindouisme**. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1986.

_____. Tantrism: An Overview. In: ELIADE, M. (Ed.) **Encyclopedia of Religion**. New York: Macmillan, v. 14, p. 272-274. 1987.

_____. Mandalas in Abhinavagupta's Tantraloka. In: BÜHNEMANN, G. **Mandalas and Yantras in the Hindu Traditions**. Leiden, Brill, 2003, p. 225-238.

RASTELLI, M. Mandalas and Yantras in the Pañcaratras Tradition. In: BÜHNEMANN, G. **Mandalas and Yantras in the Hindu Traditions**. Leiden, Brill, 2003, p. 119-152.

SAMUEL, G. **The Origins of Yoga and Tantra: Indic Religions to the Thirteenth Century**. Cambridge: University Press, 2008.

SARAN, P. **Yoga, Bhoga and Ardhanariswara: Individuality, Eudaemonism and Gender in South Asian Tantra**. London: Routledge, 2008.

SLUSSER, M. S. **Nepal Mandala: A Cultural Study of the Kathmandu Valley**. Princeton, Princeton University Press, 1982, 2 v.

SNELLGROVE, D. L. **The Hevajra Tantra: A Critical Study**. (London Oriental Series, v. 6). London: Oxford University Press, 1959.

SNODGRASS, A. **The Symbolism of the Stupa**. Delhi, Motilal Banarsidass. 1992.

TAMBIAH, S. J. **World Conqueror and World Renouncer: a study of Buddhism and polity in Thailand against a Historical background**. (Cambridge Studies in Social Anthropology, n. 15). Cambridge: University Press, 1976.

_____. The galactic polity: the structure of traditional kingdoms in Southeast Asia. (Annals of the New York Academy of Sciences, v. 293, issue 1). **Anthropology**, p. 69-97, 1977.

TÖRZSÖK, J. Icons of Inclusivism: Mandalas in Some Early Shaiva Tantras. In: BÜHNEMANN, G. **Mandalas and Yantras in the Hindu Traditions**. Leiden, Brill, 2003, p.179-224.

TUCCI, G. **Teoria e Prática da Mandala**: com particular atenção à moderna psicologia profunda. São Paulo, Ed. Pensamento, 1969 (impressão 1993).

Cibele E. V. Aldrovandi

Arqueóloga e Historiadora da Arte, com mestrado, doutorado e pós-doutorados pela Universidade de São Paulo. Especialista em Sul da Ásia, há mais de 12 anos desenvolve pesquisas junto a instituições estrangeiras como o *Huntington Archive of Buddhist and Asian Arts*, EUA; o *Deccan College Post-Graduate and Research Institute, Pune*, e o *Archaeological Survey of India*, N. Delhi; e a *École Française D'Extrême Orient*, Paris, França.