

REFLEXOS DO SINCRETISMO
RELIGIOSO CHINÊS NA
ICONOGRAFIA TANG – OS
LOKAPALAS E A ADAPTAÇÃO DO
BUDISMO À CULTURA CHINESA

*Reflections of Chinese Religious Syncretism in
Tang Iconography – The Lokapalas and the
Adaptation of Buddhism to Chinese Culture*

FAUSTO FIALHO

faustocamachofialho@gmail.com

Universidade NOVA de Lisboa, CHAM – Centro de Humanidades

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4760-1431>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-8_7

Texto recebido em / Text submitted on: 15/09/2021

Texto aprovado em / Text approved on: 04/11/2022

Biblos. Número 8, 2022 • 3.^a Série

pp. 145-168

RESUMO

A mitologia e iconografia do Budismo Mahāyāna mutaram-se no percurso entre a Índia e a China, via Rota da Seda Terrestre. O Budismo absorveu aspetos religioso-artísticos de múltiplos contextos e os *Lokapalas* refletem estas mudanças.

Estas divindades mantiveram atributos de origem. Na Índia, na sua transição do Bramanismo para o Budismo, adquiriram uma aura protetora de Siddhartha Gautama e da fé budista. Na Ásia Central e mais tarde na China, militarizaram-se. Devido à força centrípeta da cultura chinesa, adaptaram-se posteriormente à sua religiosidade.

Este artigo explora estes processos sincréticos, através da análise das transmissões e transformações religiosas que estas figuras sofreram na Rota da Seda e na China Tang.

Palavras-chave: Sincretismos Religiosos; Rota da Seda Terrestre; Budismo Mahāyana; China Tang; Religiosidade Chinesa.

ABSTRACT

Mahāyāna Buddhism's mythology and iconography were transformed on their land journey along the Silk Road, from India to China. Buddhism acquired religious and artistic traits from other contexts. *Lokapalas* are reflective of these changes.

These deities always retained original attributes. But in India, their transition from Brahmanism to Buddhism granted them a protective aura of Siddhartha Gautama and the Buddhist faith, whereas in Central Asia and later in China, they were militarized. Other transformations occurred due to the centripetal force of Chinese culture and religious sensitivities.

This article explores these syncretic processes, by analyzing the religious and artistic transformations that these figures underwent on the Silk Road toward Tang China.

Keywords: Religious Syncretism; Terrestrial Silk Road; Mahāyana Buddhism; Tang China; Chinese Religiosity.

INTRODUÇÃO

O estudo aqui apresentado centra-se na análise dos sincretismos religiosos, nomeadamente naqueles ocorridos entre o Budismo e as tradições religiosas chinesas, com incidência na dinastia Tang (618-907).

Selecionaram-se, como fontes, peças de estatuária representando *Lokapalas*, divindades budistas. Esta escolha enquadra-se no tema deste número, Incertezas, de dois modos distintos. Em primeiro lugar, estas figuras divinas são provenientes da religião bramânica, como se explicará mais adiante, tendo migrado para o panteão budista ainda em contexto indiano. Daí seriam transmitidas até à China via Rota da Seda Terrestre, um complexo de estradas, de orientação Oeste-Este, ligando o subcontinente indiano à China através da Ásia Central, embora com outras ramificações, usada por mercadores, peregrinos religiosos, entre outros (Foltz, 2010: 1-5). Assim, podemos falar de que traços mitológico-imagéticos foram transmitidos, bem como aqueles que foram adicionados, num contexto de incertezas de definição da religiosidade, além de nos podermos debruçar sobre a importância da iconolatria no mundo chinês.

Por outro lado, já no espaço cultural chinês, estas divindades viram-se confrontadas com outras construções religiosas, nomeadamente no que respeita às conceções do pós-morte, nas quais os *Lokapalas* assumiriam também um papel. Deste modo, é possível abordar a construção sincrética da mentalidade chinesa, no que concerne a este campo da religiosidade, e como os sincretismos entre as religiões coexistentes no espaço chinês marcaram as representações mítico-religiosas destas deidades.

Procuraremos, assim, abordar as seguintes questões:

1. Como se relacionam as narrativas míticas iconográficas com as textuais associadas aos *Lokapalas*, no subcontinente indiano (centro original do Budismo)? Sabemos que os *Lokapalas* eram entidades que protegiam os pontos cardeais e o *dharmā* (os ensinamentos da religião), nas tradições religiosas indianas, prévias ao surgimento do Budismo. Estas entidades foram mantidas nesta religião, embora transformadas em Guardiões de Buda e do seu *dharmā*. Que elementos simbólicos

transitaram e que elementos foram adicionados? Como se faziam apresentar os *Lokapalas* budistas indianos? Que relação existiu entre as mudanças e continuidades nas narrativas mitológicas textuais com a sua representação iconográfica?

2. Que elementos da simbologia iconográfica dos *Lokapalas* indianos foram transferidos, no processo de difusão do Budismo pela Rota da Seda Terrestre? Mais uma vez, pretende-se, aqui, entender as continuidades, assim como as mudanças simbólicas destas entidades, desta feita fora do seu espaço original.
3. Como são percebidos e revelados os *Lokapalas* nas construções simbólicas chinesas? Responder a esta problemática será o foco central do presente artigo, de forma a identificar as continuidades e/ou mudanças decorrentes dos processos de contacto e transferência religiosa, ao longo da Rota da Seda e em território chinês.
4. Como pode a análise dos significados simbólicos dos *Lokapalas* na China Tang contribuir para melhor se compreender os processos sincréticos entre o Budismo e as tradições religiosas chinesas?

Assim, a nossa análise encontra-se dividida em duas partes. Num primeiro momento, apresentamos uma perspetiva do surgimento destas entidades como elementos da religiosidade budista, caracterizando-as no decorrer do tempo e em diferentes palcos da difusão do Budismo, entre o subcontinente indiano e a China. Num segundo momento, pretendeu-se, então, proceder à análise simbólica dos elementos contidos nas peças definidas, tentando assim dar resposta às diversas problemáticas anteriormente anunciadas enquadrando-as no tema das Incertezas.

OS LOKAPALAS COMO ELEMENTOS SINCRÉTICOS DO BUDISMO

1 – DO SUBCONTINENTE INDIANO À CHINA TANG

Após o *parinirvāna* de Buda, isto é, o estágio que atinge com o seu desaparecimento do mundo físico, na sua morte (Yün, 2010: 178), a personagem e vida

de *Sakyamuni* começou a ser trabalhada pelas mãos da comunidade leiga, ainda no subcontinente indiano. Através da utilização de elementos preexistentes no folclore e mitologia indiana, a sua personalidade adquiriu características sobrenaturais, omniscientes e omnipresentes. A sua ascendência foi desenhada para além da simples nobreza periférica, conferindo-lhe traços de riqueza e poder que Siddhartha teria abandonado (Bareau, 1964: 17). Contudo, a mitificação da sua vida focou-se especialmente em períodos com menor incidência informativa, nomeadamente sobre a sua infância e adolescência (Kohn, 2009: 3-5). Assim, foi neste quadro, que surgiram as referências aos *Lokapalas* enquanto entidades presentes em diversas fases da vida de Buda (McArthur, 2004: 65).

De facto, e segundo estas tradições, a primeira vez que estas entidades encontraram Buda foi num momento anterior à sua encarnação enquanto Siddhartha Gautama, visitando-o no plano celestial *Tushita*¹ (Buswell Jr.; Lopez Jr., 2014: 930). Mais tarde, estiveram presentes quando *Māyā*, a mãe de Siddhartha, o recebeu no ventre, assistindo também ao seu nascimento. Quando Gautama abandonou o seu lar, os *Lokapalas* teriam segurado os cascos do cavalo utilizado na sua fuga, evitando, assim, que a mesma fosse perccionada. Marcaram, igualmente, presença no momento da Iluminação, vigiando a sua meditação e oferecendo-lhe taças de comida assim que Buda alcançou o estado de *nirvāna*, tornando-se iluminado (Yun, 2008: 94). Por fim, estiveram presentes no momento do *parinirvāna* (Getty, 1988: 166).

Originários da tradição bramânica (Sircar, 1971: 238-239), os *Lokapalas* foram precocemente incorporados no panteão do Budismo indiano como protetores da Lei de Buda (Murase, 1975: 34), o *dharma*. Cristalizados nas conceções do Budismo *Mahāyāna*, surgem, embora de forma individualizada, em inscrições do século I a.C., em Bharhut, localidade do subcontinente indiano (Linrothe, 1999: 20).

Na sua origem, os *Lokapalas* estavam associados aos quatro pontos cardeais, sendo que se acreditava que habitavam nas encostas do Monte

¹ Este plano celestial é o quarto mais elevado em seis e é nele que, na cosmologia budista, os *bo-dhisattvas* nascem antes de reencarnarem pela última vez. Cf. Buswell Jr. e Lopez Jr. (2014: 930).

Sumeru, nos portões do Paraíso de *Śakra*, entidade indiana que também foi incorporada pelo Budismo, como outra figura de proteção. Como tal, no subcontinente indiano, os *Lokapalas* constituíam-se num grupo de quatro. *Vaishravana/Kubera* estava associado ao norte e à cor amarela, sendo retratado com um estandarte na mão direita e um mangusto na mão esquerda. Era, ainda, senhor de entidades sobrenaturais, relacionadas com o surgimento de doenças, os *Yakshas*. *Virūdhaka* estava associado ao sul, exibido em associação ao azul, e tendo como símbolos próprios uma espada e a utilização da pele de cabeça de elefante. Era, também, senhor de demónios gigantes. Associado ao este, estava *Dhrtarashtara*, tendo como cor atribuída o branco. Era representado com um instrumento de cordas, sendo que utilizava ainda um elmo com uma pluma, da qual pendiam fitas e laços. Esta figura era rei dos *Gandharvas*, demónios que se alimentavam de incenso. O quarto, guardião do oeste, era *Virupaksha*, rei das divindades serpentes, os *Nāgas*. Era apresentado a segurar uma serpente e um pequeno santuário ou uma joia. A cor atribuída a este *Lokapala* era o vermelho (Getty, 1988: 166). Deve ser ainda referido que dos quatro, *Vaishravana* seria percecionado como a entidade mais robusta, visto que o norte, ao qual se associava, afirmava-se, no mundo indiano, como uma fonte de perigo latente (Murase, 1975: 34).

As representações iconográficas dos *Lokapalas* eram, conseqüentemente, colocadas nos quatro cantos dos templos budistas. Assim, detinham a função de proteger a divindade principal dos templos onde se encontravam, mas também o espaço sagrado, e em última instância, a própria lei budista ali contida e dali emanada (Watt, 2004: 331).

Na iconografia de Bharhut, as figuras dos *Lokapalas* surgem com vestes aristocráticas, ainda no século I a.C. Contudo, posteriormente, na Ásia Central, e depois na China, parece ter sido o aspeto militar a eles associados aquele que foi enfatizado nas suas iconografias. Como tal, as vestes configuraram-se em armaduras, acompanhadas de armas, e quer a face quer o corpo incorporam traços de ferocidade (Murase, 1975: 34).

No que respeita à iconografia chinesa referente a este grupo de entidades budistas, os primeiros exemplares surgem no complexo de grutas de Dunhuang (Gansu). Efetivamente, na gruta n.º 285 deste complexo, identi-

ficam-se representações de *Lokapalas*, pintadas na parede oriental e na parede ocidental, datadas de 538 d.C. (Watt, 2004: 330).

Embora não tenham sido encontradas informações relativamente ao uso das cores dos *Lokapalas*, na Ásia Central, quando em solo chinês sabe-se que o padrão cromático foi modificado. Esta alteração parece corresponder ao processo transformador gerado pela força centrífuga da cultura chinesa. Como tal, estas entidades divinas foram associadas a entidades de matriz taoista que também simbolizavam as direções, entre outros atributos, e cuja canonização surgiu na dinastia Han (206 a.C. – 220 d.C.) (Little; Eichman, 2000: 129-130). Assim, *Dhrtarashtra* associado ao este e à cor branca, passou, na China, a ser mostrado com azul ou verde, sendo associado ao Dragão Azul do este taoista. *Virūdhaka*, guardião do sul, anteriormente representado pelo azul, passou a ser ligado ao vermelho, correspondendo à Fénix Vermelha do sul da concepção taoista. Já *Virupaksha*, guardião do oeste e revelado pelo vermelho, passou a ser correspondido com o Tigre Branco do oeste taoista, e, como tal, absorveu o branco, que era a sua cor (McArthur, 2004: 65)

Noutra perspetiva, o Guardião do Norte, *Vaishravana*, assumiu, durante a dinastia Tang, um outro papel, sendo associado à proteção dos nascimentos e das crianças. Esta atribuição parece ter origem nos relatos feitos pelo peregrino² Xuanzong (602 – 664), relativos à sua viagem pela Ásia Central e subcontinente indiano. Nestes, o peregrino descreveu que um rei de Khotan, desesperado por um herdeiro, teria endereçado preces a este *Lokapala*, e que de uma imagem deste teria surgido, então, uma criança. O rei, ainda sem saber como alimentá-la, voltou a orar àquela figura. Desta vez, teria surgido um seio de onde o bebé se pôde alimentar. A partir desse momento, a descendência deste rei teria ficado assegurada.

A descrição deste mito, realizada por este peregrino chinês, reflete, por um lado, uma possível tradição oriunda da Ásia Central no que respeita à

² No período dinástico Tang, em continuidade com o que já vinha a ser praticado, várias personalidades chinesas realizaram viagens de peregrinação até à Índia, com o intuito de angariarem textos sagrados e imagens budistas, que traziam para a China (Fialho, 2018: 43).

ação desta figura. Por outro, manifesta o processo de sinização do Budismo, uma vez que interliga uma entidade divina protetora da Lei de Buda com a descendência, aspeto central na piedade filial chinesa (Wicks, 2002: 134-138).

Numa outra vertente, os *Lokapalas* também passaram a ser associados ao culto funerário. Assim, transformaram-se em guardiões de túmulos, nomeadamente de membros da elite chinesa, onde são patenteados em peças de estatuária com cobertura vidrada tricolor, o *sancai*³. Esta técnica de vidragem surgiu na dinastia Tang, e utilizava, como cores principais, o verde, o creme, e o castanho (Matos, 1994: 39). Deve-se ainda acrescentar que no contexto chinês, a representação privilegiada deste grupo passou a ser em pares, em detrimento do quarteto original (Watt, 2004: 130-131).

Identificam-se, assim, vários níveis de transformação destas figuras. Na Índia, o Budismo aproveitou as características pré-existentes, acrescentando-lhes as ações protetoras na vida de Buda. Na viagem pela Ásia Central, as expressões artísticas dos *Lokapalas* tornaram-se mais militarizadas, enfatizando a sua vertente guerreira. Por outro lado, pode ter sido neste percurso que o Guardião do Norte assumiu funções ligadas à proteção de recém-nascidos. Na China, as alterações são mais profundas, nomeadamente no que diz respeito às cores e à função em ambiente funerário. Note-se que as peças analisadas neste estudo provêm na sua maioria deste tipo de contexto, o que permite avaliar os processos sincréticos no País do Meio.

2 – OS *LOKAPALAS* NO PERÍODO TANG

Antes de procedermos à análise detalhada das peças, devemos fazer um breve enquadramento das mesmas. Foram selecionadas seis estatuetas de *Lokapalas*, na sua maioria oriunda da coleção do British Museum, excetuando uma, proveniente da coleção do Museu do Centro Científico e Cultural de

³ Note-se, ainda, que nas grutas de Longmen (Henan), que foram desenvolvidas com o patrocínio imperial Tang, as representações dos *Lokapalas* tornaram-se mais realistas, algo que foi transposto para os contextos funerários (Watt, 2004: 330 e 331).

Macau. Destas peças, cinco são provenientes de espaços funerários chineses, em terracota. A outra, proveniente da Ásia Central, é em madeira, e tem origem de um templo budista. Além destas, foi escolhido um conjunto escultórico de onze peças, onde se englobam dois *Lokapalas* anteriormente referidos. Serve este grupo como fonte auxiliar, já que fornece o panorama arqueológico de outras peças em análise. Em anexo, encontram-se as fichas de análise efetuadas pelo autor.

A nível metodológico, na construção das fichas que permitiram uma melhor análise das peças, seguimos o defendido por Mieke Bal (2001: 68-69), ou seja, que a análise iconográfica deve evitar fazer afirmações ou interpretação de possíveis significados dos motivos iconográficos descritos, que carregam a sua simbologia. Em consequência, entendemos que os símbolos, no quadro religioso, são elementos que ligam a dimensão terrena à dimensão transcendente, podendo ter diversos significados (Moore, 1977: 25-26) e que não devem incorporar uma visão analítica do objeto de estudo, mas sim serem alvos de uma avaliação à parte.

Assim, na primeira fonte analisada [Anexos, Ficha 1], podemos visualizar uma figura antropomórfica, com uma postura que sugere movimento. A armadura tem características chinesas como se pode verificar, nomeadamente através do recurso a golas quadradas. O rosto, que se assume com uma expressão feroz, apresenta traços sinizados, manifestados em olhos em forma de pétalas de lótus, ou seja, de forma mais oblíqua, assim como uma estrutura facial mais arredondada. Conta ainda com a presença de bigode e barba, com traços indianos. O cabelo encontra-se em forma de coque, um traço totalmente chinês. A mão esquerda, por sua vez, encontra-se fechada e parece segurar algo. Note-se, no entanto, e como refere Duan, na arte da dinastia Tang, esta configuração, refletida em múltiplas fontes selecionadas, corresponde à sinização da imagética budista, realizada neste período. Não obstante, continuaram, por vezes, a surgir reminiscências artísticas indianas, como os bigodes. (1994: 136-156). O revestimento vidrado *sancai* não cobre o rosto e as mãos da figura. A divindade encima uma base com forma animal, que se assemelha a um bovino.

A segunda peça [Anexos, Ficha 2] é, também ela, uma figura antropomórfica, com uma postura que sugere movimento. A armadura tem

características chinesas, distinguindo-se da anterior ao utilizar um “elmo”, que pode servir para a identificação do *Lokapala*, já que, como descreve Getty, o *Lokapala* guardião do este usaria um elmo nas suas iconografias no subcontinente indiano (1988: 166). O rosto apresenta uma expressão feroz, mas, desta feita, com traços menos sinizados como se pode verificar na presença de um maxilar mais anguloso, assim como de um nariz mais bulboso. Mais, a presença de bigode e barba afirmam-se, uma vez mais, como traços oriundos do subcontinente indiano. Por outro lado, e como visto na figura anterior, a mão esquerda encontra-se fechada e parece segurar algo, voltando ainda a verificar-se que o revestimento vidrado não cobre o rosto e as mãos da figura, e que a mesma também encima o que se assemelha a um bovino.

Em relação ao conjunto de estatuetas [Anexos, Ficha 3] que complementa o conjunto no qual as duas figuras anteriormente referidas se inserem [c) e d)], podemos encontrar múltiplos elementos que merecem atenção. Assim, refira-se, em primeiro lugar, o par de estátuas referidas como sendo “espíritos da terra” [a) e b)], quadrúpedes e com cascos. Ambas apresentam elementos alados, tendo rostos com marcas animais, com uma expressão feroz. Destaque-se que, também estes elementos se encontram vidrados a *sancai*.

De seguida, podem-se identificar três peças retratando figuras humanas, com rostos sinizados. A de dimensões mais consideráveis [e)] possui vestes caídas e fluidas, com presença maioritária de cor verde, embora na frente se conjugue a coloração em *sancai*. O chapéu, típico da fase inicial da dinastia Tang (Benn, 2004: 103), aponta para a provável representação de um funcionário público. Note-se que o revestimento vidrado não cobre o rosto e as mãos da figura. Seguem-se duas estatuetas antropomórficas de pequenas dimensões [f) e g)]. A posição do corpo de uma sugere movimento, enquanto a posição das mãos da outra indica que a figura estaria a carregar algo. As vestes de ambas são curtas, sendo as da primeira de cor verde e as da segunda, mais simples, conjugando tons verdes e castanhos. Uma vez mais, verifica-se que o revestimento vidrado não cobre o rosto e as mãos da figura.

Por fim, destacam-se quatro animais, dois cavalos e dois camelos bactrianos. No que diz respeito aos primeiros, um é apresentado com tons de verde e branco [h)], sendo o outro em tons de castanho/âmbar e branco

[i]). Já os camelos, um primeiro, mais simples [j]), é representado em tons de âmbar e branco, tendo, no focinho, uma pequena mancha verde. Por seu lado, o segundo camelo [k]), em vidrado *sancai*, possui um saco de carga, bem visível, entre as bossas, o qual parece conter uma máscara com traços ferozes.

De regresso à reprodução imagética de *Lokapalas*, a quarta peça [Anexos, Ficha 4] também se caracteriza por ser antropomórfica, com uma postura que sugere movimento. Tal como referido anteriormente, a armadura tem características chinesas, e, à semelhança da segunda peça mencionada, também esta enverga um “elmo”. O rosto feroz apresenta traços menos sinizados, com a presença de bigode e barba. Os braços, diferentemente das estátuas analisadas anteriormente, apresentam uma postura tensa, como se segurasse uma arma e estivesse em posição de luta. O revestimento vidrado também não cobre o rosto e as mãos da figura, e a mesma volta a estar em cima de um bovino.

Por sua vez, a quinta peça escultórica [Anexos, Ficha 5] destaca-se pela ausência de coloração. Contudo, representa uma imagem antropomórfica, com uma postura que sugere, uma vez mais, movimento, encimando um elemento bovino. A armadura tem características chinesas, com detalhes elaborados nas ombreiras. O rosto apresenta uma expressão severa, com traços pouco sinizados, mas com ausência de barba e bigode. A utilização de “elmo”, uma vez mais, pode servir para a identificação do *Lokapala*.

Já a sexta estátua [Anexos, Ficha 6] exhibe uma figura antropomórfica de corpo volumoso. As vestes, que se assemelham a uma túnica, chegam até aos joelhos, com as mangas de boca larga e a terminar atadas. É ainda possível detetar uma capa pelas costas, assim como vestígios de coloração preta. O rosto apresenta uma expressão severa, com nariz largo, e os olhos bolbosos, sendo visível um bigode. Os braços, bem como os pés (possível reconstrução moderna) estão em falta, e a parte direita da cabeça e o ombro direito apresentam-se carbonizados. Refira-se que esta peça é a única que não provém de um contexto funerário, mas sim de um templo.

Por fim, a última representação selecionada [Anexos, Ficha 7] volta a mostrar um elemento antropomórfico com um rosto de expressão feroz, com olhos semicerrados. O mesmo apresenta, uma vez mais, traços sinizados e sem a presença de bigode ou barba. A armadura volta a refletir um estilo chinês.

O cabelo encontra-se apanhado no topo da cabeça, em coque, penteado tipicamente chinês. Embora esta figura possua uma postura mais rígida, o punho esquerdo da estátua encontra-se fechado, como que segurando algum elemento, enquanto a mão direita está aberta, com a palma virada para a frente. O revestimento vidrado *sancai* volta a não cobrir o rosto e as mãos da figura (Fialho, 2018: 83-84, 121-122).

No que concerne, então, a uma análise transversal e simbólica destas peças, comece-se por referir o rosto das estátuas de *Lokapalas*. Neste parâmetro, é possível notar uma linearidade na expressão patente nestas entidades. De facto, nas peças das Fichas 1, 2, 4 e 7 é possível visualizar expressões de ferocidade nos rostos destas entidades. Por sua vez, as peças das Fichas 5 e 6 apresentam uma expressão severa. As expressões faciais apresentadas podem sugerir a conceção de proteção atribuída aos *Lokapalas*.

Ressalve-se que, embora a expressão da peça patente na Ficha 6 pareça ser quase contemplativa, a severidade continua visível. Deste modo, a representação escultórica reflete a construção mitológica realizada em torno destas entidades, desde a sua apropriação pelo Budismo no subcontinente indiano. Mais, uma vez que todas as peças, exceto a estátua acima referida, foram identificadas em contexto funerário, podemos identificar ainda a simbologia de proteção ao defunto, uma atribuição conferida pelo Budismo chinês.

Ainda no âmbito da face, também aqui se notam marcas do processo de sinização destas entidades. Em concreto, as peças das Fichas 1, 4 e 7 já revelam feições chinesas, nomeadamente através de rostos mais arredondados e olhos mais rasgados. Contudo, as restantes peças, de origem chinesa, revelam uma mistura de traços faciais chineses e exteriores. Assim, é possível entender que o processo de adaptação dos rostos ao estilo chinês foi gradual.

No tocante aos cabelos dos *Lokapalas*, é importante referir que estes também entraram num processo transformador, embora nem sempre plasmado em todas as peças. Note-se que a peça da Ficha 6 mostra uma reprodução dos cabelos destas entidades típicas de regiões externas ao País do Meio, o que se diferencia das esculturas presentes nas Fichas 1 e 7, que se configuram num coque de estilo chinês.

Contudo, este elemento permite, em conjunto com as armaduras, realizar outra análise. De facto, todas as representações chinesas de *Lokapalas* aqui inseridas mostram estas entidades a envergar roupa militar, com armaduras de estilo chinês. Assim, simbolizam a componente guerreira que foi exacerbada no seu percurso via Rota da Seda Terrestre e que foi mantida na China. No entanto, e em contraste com o que foi referido anteriormente, a estátua da Ficha 6 continua a apresentar vestes de estilo mais aristocrático, ecoando ainda o estilo indiano das figuras de *Lokapalas*.

Analisando a postura corporal atribuída a estas peças, todas elas sugerem movimento, o que parece corresponder à sua missão protetora. Inclusivamente, na peça da Ficha 7 é possível perceber uma mão aberta, como que a impedir a passagem de algo. Uma vez mais, a figura referida na Ficha 6 distancia-se destas representações, tendo uma postura mais estanque, o que parece reforçar a ideia de contemplação. Este facto pode dever-se ao contexto arqueológico em que esta peça foi identificada, uma vez que, como já referido, é a única originária de um templo.

Deve-se ainda analisar as mãos dos *Lokapalas*, pois todas as peças parecem segurar algo. Relembre-se que era usual, nas peças indianas, estas segurarem símbolos característicos de cada *Lokapala*, que facilitariam a sua identificação. Contudo, nesta seleção de fontes, não é possível deslindar quais elementos segurariam, uma vez que não estão presentes. Estas peças, assim, não permitem pensar na questão da simbologia dos elementos que seriam carregados pelos *Lokapalas*, uma vez que as mãos estavam vazias, embora sugiram que carregavam algo. É possível que este desaparecimento se deva a diferenças de materiais na sua construção, nomeadamente daqueles mais perecíveis, que não sobreviveram. Como tal, dada a sua ausência, a identificação de cada *Lokapala* tornou-se inviável.

Devido às condições materiais da figura da Ficha 6, não é possível assumir se as mãos da figura sugeririam o mesmo, uma vez que foram destruídas. Em consequência do anteriormente referido, não existe espaço para especular se a transmissão dos elementos simbólicos associados a estas entidades, em contexto indiano, foi ou não efetivada para território chinês, e se sim, se sofreu alguma alteração.

Deve-se, ainda, referir que a utilização do vidrado *sancai*, cuja ligação com o quadro funerário chinês está atestada, como vimos, é bastante significativa para o entendimento simbólico destas entidades. O seu uso nas peças das Fichas 1, 2, 4 e 7 mostra que estes *Lokapalas* perderam, neste contexto, as ligações cromáticas às entidades taoistas às quais tinham sido associados na sua chegada à China (eventualmente mantiveram-nas em representações fora do espaço funerário), e possivelmente, à simbologia associada aos pontos cardeais. Por sua vez, a peça da Ficha 6 apresenta traços de cores típicas da Ásia Central, concretamente o preto, afigurando-se como uma possível adaptação local. Numa perspetiva mais ampla, a diferença cromática parece confluir com as conceções mitológicas ou artísticas dos ambientes onde as peças se enquadram. Assim, note-se que, na China, a coloração utilizada não corresponde àquela empregada no subcontinente indiano, sendo ainda que no contexto fúnebre chinês assumem o *sancai* em virtude do processo de sinização destas entidades.

Por fim, resta apenas referir a utilização de um animal bovino como componente integrante de todas as peças de origem chinesa, com exceção da patente na Ficha 7. Contudo o seu significado simbólico não é de fácil interpretação. Na tradição budista indiana, Buda podia assumir a figura de um bovino, nomeadamente de um touro (Powers, 2009: 50-51). Assim, a utilização deste elemento simbólico pode ser um eco das conceções budistas indianas, no espaço funerário chinês. Por outro lado, “touro” era um epíteto de Buda, pelo que a figura bovina era uma presença constante na arte e mitologia budista, em termos transversais, podendo ainda significar uma direção específica (Shaw, 2007: 134).

Neste contexto, a associação a um guardião dos pontos cardeais parece lógica e, até certo ponto, expectável. Por outro lado, pode colmatar a falta da componente cromática que se perdeu em virtude da cobertura vidrada *sancai*.

Não obstante, o facto de o elemento bovino poder ser uma representação do próprio Buda, deixa outra possibilidade em aberto. Os *Lokapalas*, com a sua aparência severa e postura forte, encontram-se sobre o elemento bovino, parecendo dominá-lo. Conjugando esta posição com a vertente militar desta entidade, poder-se-á, no limite, estar perante um reforçar da sua componente protetora em relação a Buda e à sua Lei.

Em relação ao grupo de fontes definidas como auxiliares, este assume-se como fundamental para entender a adaptação do Budismo, mas também dos próprios *Lokapalas*, ao mundo chinês. Em primeiro lugar, refira-se que apenas dois *Lokapalas* integram este grupo. Este facto parece confirmar o que anteriormente foi dito em relação à utilização preferencial, na China, de pares destas entidades em detrimento de todo o grupo.

De seguida, note-se a presença dos espíritos da terra, que se afirmavam como guardiões tumulares, sendo utilizados neste âmbito desde os tempos da dinastia Han, em contexto funerário (British Museum: Michaelson, 2006). Assim, com os *Lokapalas* a partilharem o seu espaço, reforça-se a ideia da adaptação destas entidades budistas às tradições chinesas, mas também do próprio Budismo às conceções ritualísticas e cúlticas do País do Meio. Estas peças possuem, igualmente, expressões faciais ferozes, que, tal como no caso dos *Lokapalas*, podem simbolizar a sua missão de proteção do espaço funerário e do defunto.

Por outro lado, a presença de uma peça que retrata um possível funcionário público reflete a importância do próprio defunto, uma vez que a utilização deste tipo de representação, em ambiente fúnebre, estava estabelecida consoante a posição social do mesmo (Benn, 2004: 272). Deve ser recordado como o funcionalismo público estava profundamente associado ao modelo confucionista, que determinava o acesso às carreiras burocráticas (Fialho, 2018: 42). Deste ponto de vista, e através da análise deste grupo de peças, pode-se constatar que as três principais correntes religiosas e filosóficas chinesas compartilhavam o espaço fúnebre, e confluíram, na dinastia Tang, nas conceções da morte. Denote-se que, já vindo de tempos anteriores, nesta dinastia existiu um forte movimento intelectual, que visava fomentar a ideia de unicidade entre as três principais correntes religiosas, embora continuasse patente a tentativa de destacar uma em relação às outras. Ou seja, o Confucionismo, o Taoísmo e o Budismo, constituiriam, assim, o *sanjiao*, sendo tidas como as correntes doutrinárias chinesas por excelência, sendo alvos de debates intelectuais pela busca de pontos de coesão e divergência. (Gentz, 2013: 5, 6, 8, 10, 21-26)

Já no que diz respeito à utilização de elementos animais, deve-se fazer a distinção entre as duas espécies apresentadas. Vejamos, em primeiro

lugar, a utilização de cavalo, no contexto funerário, que parece ter uma influência taoista. De facto, nesta corrente filosófica e religiosa, o cavalo simbolizava o *yang* e os céus (Werness, 2003: 111). Contudo, no caso do cavalo branco, pode existir uma ligação ao Budismo, pois este surge em textos budistas como representação da lealdade e da pureza (Eberhard, 2006: 178). Assim, a utilização de cavalos, com referências simbólicas para as duas correntes religiosas, pode reforçar a confluência das crenças funerárias chinesas.

Por sua vez, a representação de camelos, embora que de forma indireta, pode significar uma relação com o Budismo. Recorde-se que estes animais eram utilizados como meio de transporte preferencial, nomeadamente no que diz respeito ao comércio na Rota da Seda Terrestre. Deste modo, a presença de camelos pode indicar uma referência a um comércio efervescente, mas também à transmissão de ideias religiosas e culturais que daí decorreu.

Em suma, as diversas peças que constituem este grupo de imagens funcionam como uma moldura contextual que permite entender, de um ponto de vista mais geral, o processo de sinização do Budismo, nomeadamente no que diz respeito às adaptações desta religião no quadro das concepções da morte, mas também nas ligações que estabeleceu com as tradições filosófico-religiosas preexistentes na China.

CONCLUSÃO

O estudo realizado permitiu, no que toca ao entendimento das incertezas mitológicas e imagéticas transmitidas, identificar os processos sincréticos budistas, desde o mundo indiano até à sua introdução e consolidação na China Tang. A absorção dos *Lokapalas* pelo Budismo, num sentido mais geral, não afetou a sua concepção anterior. Contudo, a nível mitológico, passaram a surgir em diversos textos, associados à vida de Buda, assumindo-se como suas entidades protetoras, papel esse que foi mantido na Rota da Seda Terrestre e na China, sendo possível traçar vestígios simbólicos desta ligação.

Fora do espaço indiano, os *Lokapalas* assumiram uma componente militar mais vincada, e que se estendeu pela Ásia Central até à China, patente nas vestes utilizadas nas suas iconografias. Por outro lado, foi possível identificar que a imagética dos *Lokapalas*, na China, diferenciou-se daquela que seria a indiana, no respeitante a cores e aos traços fisionómicos, que adquiriram marcas mais sinizadas. Contudo, o processo transformador destes traços não foi imediato nem uniforme. Já no respeitante às cores, as mesmas foram alteradas na China, em virtude da associação dos *Lokapalas* a elementos da religiosidade taoista. Nas fontes analisadas, a componente cromática associada aos pontos cardeais foi perdida, em consequência do vidrado *sancai*.

Além do mais, o *Lokapala* Guardião do Norte adquiriu, na China, outra função, relacionada ao nascimento e proteção de crianças, mostrando como estas figuras foram ganhando e perdendo atributos no percurso desde o subcontinente indiano até à China, embora mantendo sempre um espírito protetor.

A presente análise permitiu, ainda, explorar a representação simbólica destas figuras, na China, com especial enfoque nas conceções da morte, já que a maioria das fontes provinha de contextos tumulares. Em primeiro lugar, deve-se destacar a utilização destas entidades no espaço funerário, o que reflete a adaptação do Budismo à sociedade chinesa. Esta componente é reforçada pelo grupo de peças, utilizado como fonte auxiliar. De facto, a confluência de símbolos provenientes das três principais correntes religiosas chinesas, na época Tang, reforça a possível identificação da sinização do Budismo e dos processos sincréticos com o Taoísmo e Confucionismo, mas também um certo grau de confluência na crença do indivíduo. Ao mesmo tempo, reflete alguma incerteza no entendimento do pós-morte, recorrendo a elementos multirreligiosos no local do descanso eterno.

BIBLIOGRAFIA

- Bal, Mieke (2001). *Looking in: the art of viewing. Essays and afterword*. London: Routledge.
Bareau, André (1964). *Buda*. Trad. Maria de Lourdes Penedo. Lisboa: Editorial Presença.

- Benn, Charles (2004). *China's Golden Age. Everyday life in the Tang Dynasty*. New York: Oxford University Press.
- The British Museum, Michaelson 2006, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-223, acedido em abril de 2021.
- Buswell Jr., Robert E.; Lopez Jr., Donald, S. (2014). *The Princeton Dictionary of Buddhism*. New Jersey: Princeton University Press.
- Duan, Wenjie (1994). *Dunhuang Art. Through the Eyes of Duan Wenjie*. New Delhi: Indira Gandhi National Centre of Arts.
- Eberhard, Wolfram (2006). *A Dictionary of Chinese Symbols – Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*. Taylor & Francis e-Library.
- Fialho, Fausto Camacho (2018). *A Sinização do Budismo na China Tang*. Dissertação de Mestrado. Universidade NOVA de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/62906>
- Foltz, R. (2010). *Religions of Silk Road – Premodern Patterns of Globalization*. (2ª ed.). Nova York: Palgarve Macmillan.
- Gentz, J. (2013). *Understanding Chinese Religions*. Edinburgh/London: Dunedin.
- Getty, Alice (1988). *The Gods of Northern Buddhism. Their History and Iconography*. New York: Dover Publications, Inc.
- Kohn, Sherab Chödzin (2009). *A Life of Buddha*. Boston: Shambhala Publications.
- Linrothe, Robert N. (1999). *Ruthless Compassion. Wrathful Deities in Early Indo-Tibetan Esoteric Buddhist Art*. London: Serindia Publications.
- Little, Stephen; Eichman, Shawn (2000). *Taoism and the Arts of China*. Chicago: The Art Institute of Chicago; Califórnia: University of California Press.
- Matos, M. A. P. (1994). A Cerâmica dos Shang aos Qing – Alguns Apontamentos. In M. A. C. Gomes (coord.), *Do Neolítico ao último Imperador – A Perspectiva de um Colecionador de Macau*, (35-56). Macau: Governo de Macau.
- McArthur, Meher (2004). *Reading Buddhist Art. An Illustrated Guide to Buddhist Signs & Symbols*. New York: Thames & Hudson.
- Moore, Albert C. (1977). *Iconography of Religions. An Introduction*. Philadelphia: Fortress Press.
- Murase, Miyeko (1975). *Japanese Art. Selections from the Mary and Jackson Burke Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Powers, John (2009). *A Bull of a Man. Images of Masculinity, Sex, and the Body in Indian Buddhism*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- Shaw, Julia (2007). *Buddhist Landscapes in Central India. Sanchi Hill and Archaeologies of Religious and Social Change, c. Third Century BC to Fifth Century AD*. London: The British Association for South Asian Studies.
- Sircar, Dineschandra (1971). *Studies in the Religious Life of Ancient and Medieval India*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Watt, James C. Y. (Ed.) (2004). *China. Dawn of a Golden Age, 200 – 750 AD*. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven and London: Yale University Press.
- Werness, Hope B. (2003). *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. New York: Continuum.
- Wicks, Ann Barrott (2002). The Art of Deliverance and Protection. In Ann Barrot Wicks (Ed.), *Children in Chinese Art*, (135-160). Honolulu: University of Hawaii Press.
- Yun, H. (2008). *Traveling to the Other Shore – Buddha’s Stories on the Six Perfections, Hacienda Heights*. California: Buddha’s Light Publishing.
- (2010). *Conceitos Fundamentais do Budismo*. Sintra: Zéfiro.

FONTES

- “Collection objects”. The British Museum. Acedido em abril de 2021. https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1932-1010-1
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-220.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-222.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-223.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-224.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-225.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-226.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-227.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-228.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-229.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-231.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1938-0524-732.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_MAS-1091.
- Museu do Centro Científico e Cultural, Lisboa, inv. 316.

ANEXOS

FICHA 1

Peça escultórica representando um Lokapala, que encima um bovino. Apresenta traços sinizados, sobretudo no respeitante ao cabelo apanhado em coque, mas também à armadura. Esta peça encontra-se revestida a *sancai*.

Luoyang, província de Henan, China, Sepultura do General Liu Tingxun.

Datação: Dinastia Tang, 728 d.C.

Escultura em Terracota vidrada, em coloração *sancai*, em tons de verde, castanho e amarelo/creme (23x50x110).

© The Trustees of the British Museum nº de registo 1936, 1012.222, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-222.

FICHA 2

Peça escultórica representando um Lokapala, que encima um bovino. Apresenta traços sinizados, sobretudo no respeitante à armadura. Enverga um elmo. Esta peça encontra-se revestida a *sancai*.

Luoyang, província de Henan, China, Sepultura do General Liu Tingxun.

Datação: Dinastia Tang, 728 d.C.

Escultura em Terracota vidrada, em coloração *sancai*, em tons de verde, castanho e amarelo/creme (23x50x110).

© The Trustees of the British Museum nº de registo 1936, 1012.223, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-223.

FICHA 3

Conjunto escultórico representando dois Lokapalas, dois Guardiões de Túmulos, um dignitário chinês, dois servos, dois cavalos e dois camelos.

Luoyang, província de Henan, China, Sepultura do General Liu Tingxun.

Datação: Dinastia Tang, 728 d.C.

Esculturas em Terracota vidrada, em coloração *sancai*, em tons de verde, castanho e amarelo/creme, havendo também variações com tons de azul (a- 95.50cm, b- 95.88cm, c e d- 23x50x110cm, e- 29x30x107cm, f- 49.99cm, g- 49.53cm, h- 85cm, i- 79.50cm, j- 85.72cm, k- 83.82cm).

© The Trustees of the British Museum nº de registo:

a) 1936, 1012.224, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-224.

b) 1936, 1012.225, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-225;

c) 1936, 1012.222, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-222;

d) 1936, 1012.223, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-223;

e) 1936, 1012.220, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-220;

f) 1936, 1012.231, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-231;

g) 1936, 1012.232, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1938-0524-732;

h) 1936, 1012.227, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-227;

i) 1936, 1012.226, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-226;

j) 1936, 1012.228, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-228;

k) 1936, 1012.229, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1936-1012-229;

FICHA 4

Peça escultórica representando um Lokapala, que encima um bovino. Apresenta traços sinizados, sobretudo no respeitante à armadura. Enverga um elmo. Esta peça encontra-se revestida a *sancai*.

Norte da China, em contexto funerário.

Datação: Dinastia Tang, c. de 700-750 d.C.

Escultura em Terracota vidrada, em coloração *sancai*, em tons de verde, castanho e amarelo/creme (14.5x51.8x78.9cm).

© The Trustees of the British Museum nº de registo 1938, 0524.732, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1938-0524-732

FICHA 5

Peça escultórica representando um Lokapala, que encima um bovino. Apresenta traços sinizados, sobretudo no respeitante à armadura. Enverga um elmo.

Norte da China, em contexto funerário.

Datação: Dinastia Tang, c. de 618 - 906 d.C.

Escultura em Terracota vidrada, tendo vestígios de ouro (37x45x112cm).

© The Trustees of the British Museum nº de registo 1932, 1010.1, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1932-1010-1

FICHA 6

Peça escultórica representando um Lokapala. Veste uma túnica com sugestão de capa. Ausência de parte dos membros superiores, e parte das pernas parecem ser reconstruídas.

Karashahr (Oásis a Norte da Bacia do Tarim), atual Região Autónoma de Xinjiang, China, em Ming-oi – Templos Budistas em Grutas.

Datação: Dinastia Tang, século VIII.

Escultura em madeira, tendo vestígios de coloração preta (10.2x25.7cm).

© The Trustees of the British Museum nº de registo MAS.1091, British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_MAS-1091

FICHA 7



Peça escultórica representando um Lokapala. Apresenta traços sinizados, sobretudo no respeitante ao cabelo apanhado em coque, mas também à armadura. Esta peça encontra-se revestida a *sancai*.

China, em contexto funerário.

Datação: Dinastia Tang, c. de 618-906 d.C.

Escultura em Terracota vidrada, com vidrado *sancai* com coloração em tons verde, castanho âmbar e creme (16x24x69.5cm).

© Museu do Centro Científico e Cultural, Lisboa, inv. 316.

Este artigo foi realizado com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito da Bolsa de Investigação para Doutoramento com a Referência SFRH/BD/151135/2021