



# Um Buda para o Mediterrâneo: A Criação da Imagem do *Buda em Pé* a partir de um Modelo Romano

## *A Buddha for the Mediterranean: The Creating of the Image of the Standing Buddha According to a Roman Model*

André Bueno\*

**Resumo:** O objetivo desse artigo é examinar as origens da imagem do *Buda em Pé*, baseada num processo de diálogo intercultural entre o Império Romano e a Índia Kushan, no período dos séculos 1º ao 3º EC. Nossa proposta é de que essa representação, tradicional na iconografia budista, buscou inspiração no modelo do *Augusto Labicano*, estabelecendo uma ponte entre as culturas do Mediterrâneo e a religião budista.

**Palavras Chave:** Império Romano; Índia Kushan; Budismo; Arte Budista; Diálogo Intercultural.

**Abstract:** The aim of this article is to examine the origins of the *Standing-Buddha*-image, resulting from an intercultural dialogue between the Roman Empire and Kushan India, between the first and the third century BC. It is argued that this representation of traditional Buddhist iconography was inspired by the model of *Augustus Labican*, thus bridging the Mediterranean's cultures and the Buddhist religion.

**Keywords:** Roman Empire; Kushan India; Buddhism; Buddhist Art; Intercultural Dialogue.

### Introdução

A construção da iconografia budista chinesa resulta de um longo e fértil processo de diálogo intercultural, cujas raízes podem ser encontradas em diversas tradições artísticas do mundo antigo. Ao analisarmos especificamente o desenvolvimento da arte budista na Índia, contemplamos então o processo de interação entre várias culturas diferentes: indiana, grega, romana e da Ásia Central. As apropriações simbólicas e o uso das imagens visavam criar uma iconografia própria do Budismo, que fosse capaz de estabelecer contatos com os diversos imaginários das civilizações estabelecidas ao longo

---

\* Doutor em Filosofia (Universidade Gama Filho) e pós-doutorado em História (UNIRIO); professor da UNESPAR. [orientalismo@gmail.com](mailto:orientalismo@gmail.com)

do eixo euro-asiático, formado pelos grandes impérios da antiguidade (Roma, Pártia, Kushan e China). Como bem definiu Greg Woolf<sup>1</sup>, o Budismo era uma *religião mundial*, nascida no seio das insatisfações sociais e espirituais contra um opressor sistema de castas na Índia do século -6<sup>2</sup>, projetada para o proselitismo, mas sustentada por impérios interessados em dialogar por meio das religiões. Esse dinamismo do Budismo, interessado em expandir-se a partir da Índia em direção ao Ocidente e à China, permitiu-lhe acumular uma vasta experiência de diálogo intercultural, que se reproduz, por conseguinte, na construção de sua arte.

Neste artigo, nos interessamos em analisar a construção da imagem do *Buda em Pé*, um dos modelos tradicionais e canônicos de representação da imagem de Buda. Essa imagem representou uma das primeiras tentativas de diálogo entre uma nascente iconografia budista e os estilos artísticos indo-mediterrânicos. Contudo, esse mesmo projeto estava inserido numa cosmovisão política e espiritual que visava englobar o mundo, do Mediterrâneo à China, articulando-o numa perspectiva universalista e calcada na construção de identidades simbólicas comuns. Uma análise desse modelo de imagem nos permite supor que ela foi construída para dialogar com as *nações do Ocidente* – especificamente, os romanos – num momento em que tanto o Império indiano Kushan quanto os budistas firmam-se no panorama mundial.

Para a realização deste artigo, pois, estabelecemos o seguinte roteiro: inicialmente, faremos uma breve apresentação dos pressupostos teóricos que guiam nossa análise sobre o processo de diálogo intercultural, baseados na obra de Raimon Panikkar<sup>3</sup>. Em seguida, construiremos o contexto histórico em que a iconografia budista se apropria de um modelo romano da época augustana para ressignificar a imagem de Buda perante o Ocidente; por fim, observaremos o surgimento do modelo iconográfico que analisaremos – o *Buda em pé* -, suas transformação e adaptação na Índia dos séculos 1<sup>o</sup> ao 3<sup>o</sup> EC. Nela, encontraremos elementos que a singularizam como uma representação destinada a comunicar o Budismo aos estrangeiros ocidentais. Isso só foi possível graças a uma longa experiência, codificada na iconografia budista, em absorver símbolos da cultura greco-romana e reutilizá-los na divulgação da doutrina no Mediterrâneo.

## O Diálogo Intercultural na Antiguidade

Raimon Panikkar, filósofo indo-espanhol dedicado à questão do diálogo intercultural, afirmava que a maior dificuldade para o estabelecimento de trocas

<sup>1</sup> G.WOOLF. World Religion and World Empire in the Ancient Mediterranean.

<sup>2</sup> Salvo no caso das datas 'a.C.', representadas pelo sinal '-', as demais (= 'd.C.') serão representadas numericamente. Os símbolos '-' e '+' são usados em respeito às tradições asiáticas não cristãs.

<sup>3</sup> Raimon Panikkar (1918-2010). Esta seção de nosso artigo é baseada em dois textos: *Religión, Filosofía y Cultura*, e *Sobre el diálogo intercultural*.

culturais é o problema da identidade conceitual. Panikkar acreditava que o espaço intercultural é um “espaço em vazio”, no qual se tentam estabelecer identidades entre ideias provenientes de culturas diferentes. O problema se constitui em saber como formular essa possível identidade, supondo que: a) é possível acreditar que exista um mesmo conceito apenas com nomes diferentes?; ou b) a associação de conceitos provenientes de culturas diferentes envolve a deformação ou submissão de um ao outro?; e c) a busca de unificação conceitual é, por si mesma, uma barreira à apreensão das ideias propostas pela cultura do outro?

A realização do diálogo intercultural se vê dificultada, assim, pela própria natureza das culturas, que criam modos próprios de ler e traduzir o mundo. Por outro lado, essas mesmas culturas, por questões diversas, são levadas a desenvolver formas de diálogo umas com as outras. São vários os fatores que podem levar a isso: a existência de fronteiras geográficas comuns, o desenvolvimento do comércio, a formação de unidades políticas (reinos, impérios ou países multiétnicos), migrações ou, mesmo, a difusão de novas ideias religiosas e científicas. Disso nasce a necessidade de elaborar meios para possibilitar o diálogo. Em níveis avançados, essa compreensão se aprofunda quando se torna possível associar ideias e conceitos; por fim, pode-se afirmar que o diálogo se estabeleceu se for possível aos agentes de culturas distintas identificarem elementos dos mais diversos gêneros (palavras, conceitos ou imagens) que lhes pareçam comuns. As culturas criam representações capazes de estabelecer um ponto de encontro entre suas próprias ideias e a dos outros, realizando assim trocas, apropriações ou, mesmo, a formação de novos conceitos.

Panikkar chamava a metodologia para acompanhar esse roteiro de *hermenêutica diatópica*, e defendia que ela seria apropriada para formular um diálogo intercultural entre as diversas religiões do mundo. Ele distinguia o *conceito* como um elemento do *logos*, e o *símbolo* como um elemento do *mythos* próprio de cada cultura. Ambos – *logos* e *mythos* – dialogam entre si, mas o primeiro seria uma especulação derivada do segundo. Por causa disso, as culturas teriam certa dificuldade em fazer dialogar seus conceitos, posto que estes seriam interpretações de símbolos endógenos a cada uma. Os símbolos, porém, pertenceriam ao nível do *mythos*, cuja natureza dinâmica permitira a associação de ideias múltiplas. Ou seja, para Panikkar, é no nível do símbolo que se podem construir representações capazes de permitir a identificação de ideias comuns entre culturas diferentes. A partir disso, pode-se igualmente construir conceitos “equivalentes”, que atendem às culturas nos quais são desenvolvidos e, no entanto, possuem uma identificação comum entre elas. Esses conceitos são chamados de *Equivalentes homeomórficos*, e respondem à necessidade de criar um plano específico sobre o qual o diálogo intercultural possa se desenvolver, permitindo que os agentes das culturas envolvidas tenham um ponto comum de apoio.

Essa sucinta apresentação serve para delinear a proposta de Panikkar, que nos parece apropriada para o desenvolvimento de nosso tema. A formação dos impérios mundiais, articulados pela *Rota da Seda*, se constituiu num longo processo histórico, no qual o desenvolvimento do comércio e a movimentação das fronteiras políticas forçaram inevitavelmente a elaboração de expedientes para o diálogo intercultural. Um dos principais elementos dessas relações internacionais, segundo Woolf<sup>4</sup>, foram as *religiões mundiais*. As *religiões mundiais* nasceram de sociedades cujas *religiões cívicas* não correspondiam mais às suas necessidades sociais e políticas. Isso ocorre num quadro histórico notadamente dominado por grandes impérios mundiais, como o que se encontra a partir do século -3. As *religiões mundiais* parecem surgir por um processo semelhante: insatisfações sociais e materiais em suas sociedades de origem levam a uma contestação da *religião cívica* (oficial), criticando crenças de cunho social acentuado (como é a questão das castas e do Budismo, por exemplo, no caso indiano), e fomentando a elaboração de discursos religiosos mais flexíveis e abrangentes. O surgimento de grandes impérios, que ligavam o mundo mediterrânico à Ásia Central, Índia e China fortaleceu a expansão dessas *religiões mundiais*, capazes de estabelecer o diálogo intercultural dentro e fora das fronteiras imperiais.

### O Budismo na Índia dos séculos I ao III

O caso do Budismo é o que particularmente nos interessa aqui. Sabemos que na Índia, durante o período Kushan (30[?] a 375[?]), a religião budista alcançou um grande desenvolvimento devido ao patrocínio imperial. Como os kushans eram estrangeiros no território indiano, era natural que buscassem uma forma de diálogo com as populações locais. Essa ponte foi encontrada no Budismo, religião que se contrapunha ao Bramanismo (a *religião cívica* da Índia). O Budismo era proselitista, negando o sistema de castas indiano, e receptivo à inclusão de conversos de outras culturas. Isso permitia que o governo kushan alcançasse as parcelas da população que haviam se convertido, bem como o apoio a difusão do Budismo no estrangeiro significaria o fortalecimento da imagem do próprio Império Kushan. Kanishka I (127 a 151)<sup>5</sup>, considerado o soberano mais poderoso dos kushans, era um converso assumido. Ele apoiou a construção de santuários budistas, e sob seu governo a escola artística de Gandhara (hoje, Afeganistão) alcançou um prestígio significativo. Gandhara era um dos principais

<sup>4</sup> G.WOOLF, *World Religion and World Empire in the Ancient Mediterranean*, pp. 19-34.

<sup>5</sup> Há um debate sobre a datação da cronologia kushan, e as datas possíveis para o governo de Kanishka variam bastante. Adotamos essa que nos parece mais coerente, embora, para o tema abordado, esse dado não seja absolutamente relevante. Para essa discussão, ver A.BASHAM (org.) *Papers on the date of Kanishka*. O projeto *Kushan History* ([www.kushan.org](http://www.kushan.org)) apresenta dados relativamente atualizados sobre o debate. Ver também B. PURI, *The Kushans*.

centros de produção da iconografia budista, junto com Mathura e Amaravati<sup>6</sup>. No entanto, Gandhara se destacava em relação às outras em função da forte absorção de motivos greco-romanos na constituição de suas imagens. Ligada à linha *Mahayana* (“Grande Veículo”), movimento caracterizado pela grande ênfase na difusão do Budismo em regiões fora da Índia, a iconografia de Gandhara adquiriu um caráter especial na divulgação da doutrina. Os artistas gandharianos buscaram, primeiramente, elaborar um conjunto de imagens que pudesse dialogar com o Ocidente. A trajetória histórica desses contatos é longa, e por razões de espaço não nos ateremos a ela neste artigo.<sup>7</sup> Devemos voltar nossa atenção ao período Kushan.

### Contatos Indo-romanos

Há um conjunto relativamente significativo de fontes que apontam para um trânsito intenso entre o mundo mediterrânico romano e a Índia. Antes mesmo do domínio kushan na Índia, os indianos já mantinham contatos regulares com os romanos<sup>8</sup>. Segundo a *Res Gestae* (5, 31), Augusto recebeu uma embaixada indiana, o que foi confirmado posteriormente por Floro; Estrabão e Ptolomeu descreveram a localização geográfica da Índia com relativa precisão, e os romanos chegam a montar um empório em Barbaricum (hoje, Karachi) e Arikamendu, cidades na costa indiana descrita no manual de navegação *Périplo do Mar Eritreu* (Cap. 39)<sup>9</sup>. Esses fragmentos nos dão alguma base para afirmar que, quando os kushans chegam, os indianos dispunham de um conhecimento atualizado do mundo ocidental. Os kushans adotam rapidamente algumas formas de representação comuns no norte da Índia, tal como o uso do grego, que lhes permitiam o contato com o mundo mediterrânico e a Pártia.<sup>10</sup> Contudo, o uso dos modelos romanos é o que nos interessa. Kanishka I, por exemplo,

<sup>6</sup> Um quadro geral dessas diversas escolas artísticas pode ser visto em S.HUNTINGTON. *The art of ancient India*; Y.KRISHAN. *Buddha image – its origins and development* e Gilles Beguin, *Buddhist art: an historical and cultural journey*.

<sup>7</sup> Para acompanhar melhor a história da escola de Gandhara, sugiro os livros de K. BEHRENDT. *The Buddhist architecture of Gandhāra* e K.BEHRENDT; P.BRANCACCIO. *Gandharan Buddhism*. Contudo, ressalto a necessidade de revisar alguns pontos por eles apresentados, tais como a insistência no discurso de “helenização” de Gandhara, e de “invenção” da arte budista pelos gregos.

<sup>8</sup> J.THORLEY. The silk trade between China and the Roman Empire at his height. J.THORLEY. The Roman Empire and the Kushans. A.TCHERNIA. Moussons et Monnaies.

<sup>9</sup> O *Périplo* contém diversas indicações de como chegar à Índia, bem como alguns de seus portos e reinos mais conhecidos. Ver E.FREZOULS, *Quelque enseignements du Periple de la mère Erythrée*. Uma relação desses fragmentos pode ser vista em G.COEDÉS. *Textes d'autres grecs et latins relatifs à l'Extrême Orient*. A citação de Floro torna-se ainda mais interessante para nós porque ele afirma que não apenas os indianos, mas também os chineses (“seres”, em latim) estiveram em visita a Augusto.

<sup>10</sup> J.HARMATTA et alli. Religions in the Kushan Empire.

cunhou moedas com inscrições em grego, mas que copiam os modelos romanos; uma inscrição achada em Ara, na região do Punjab, nomeia os soberanos kushans, entre outros nomes, de *Kaisara* (Cæsar)<sup>11</sup>; a História Augusta informa que Adriano recebeu uma embaixada dos “bactrianos”<sup>12</sup> (*História Augusta*, Adriano, Cap. 21); e Bardesano, algum tempo depois, fala das leis dos bactrianos, chamados *kaishas*<sup>13</sup>. Há uma grande quantidade de materiais arqueológicos romanos (moedas, vasos, artigos de luxo) encontrados na Índia.<sup>14</sup> Por fim, Rauol Maclaughin, em seu *Roma e o Oriente distante* (2012) nos fornece um quadro amplo e atualizado dos estudos sobre as relações que o mundo romano desenvolvera com o Oriente Médio, Índia e China.

Os kushans, pois, compreenderam acertadamente que Roma era um dos quatro grandes impérios dessa época (Roma, China, Pártia e Kushan), e isso se manifestaria na produção artística de Gandhara.<sup>15</sup>

### A formação da Iconografia budista - o caso do *Buda em Pé*

Como vimos, para Panikkar a construção do diálogo intercultural passa pela necessidade de criar os *equivalentes homeomórficos* pelos quais as culturas possam dialogar. A escola budista de Gandhara desenvolveu uma rica iconografia budista, que fundia elementos das tradições indiana, grega e, agora, romana. Ligada a uma vertente fundamentalmente missionária, a escola de Gandhara especializou-se, assim, em identificar símbolos de poder político e religioso que pudessem ser compreendidos pela maior parte das sociedades presentes ao longo do itinerário da Rota da Seda. A apropriação da imagem de Augusto *paterfamilias* da via Labicana (Fig. 1) deu-se,

---

<sup>11</sup> A inscrição de Ara também nomeia os imperadores kushans como *Maharaja-rajatiraja* (*grande rei dos reis*, em sânscrito), *Devaputra* (*Filho-do-céu*, equivalente ao *Tianzi* chinês) e *Soter* (*salvador*, em grego). A datação indica que a inscrição é provavelmente de 119, e seu objetivo seria o de legitimar os soberanos kushans diante de outros povos. Ver em H.KULKE; D.ROTHERMUND, *A History of India*. e também B.PURI, *The Kushans*, p.253.

<sup>12</sup> *Bactriana*, nome latino para o norte da Índia, na época citada sob domínio kushan. Derivado do persa *Bakhtar* e do grego *Bactria*. Adriano governa entre 117 a 138, época em que teria governado Kanishka I.

<sup>13</sup> Bardesano, ou Bardasanes (154 a 222), pensador cristão gnóstico de origem Síria. Porfírio (202 – 334) confirma essa informação, dizendo ainda que Bardesano viajou sob as ordens do imperador Heliogábalos para saber mais acerca das doutrinas indianas, e conversou com *bramins* e *samaneus* (corruptela de *sramana*, uma das denominações dos budistas).

<sup>14</sup> R.CIMINO. *Ancient Rome and India*.

<sup>15</sup> W.ZWALF. *Buddhism: art and faith*, pp.67-68. Ver, também, J. ROSENFELD., *Dynastic arts of the Kushans* e Wladimir Zwalf, *A Catalogue of the Gandhara Sculpture in the British Museum*.

provavelmente, nesse contexto.<sup>16</sup> Segundo Zanker<sup>17</sup>, essa imagem de Augusto fazia parte de um grande programa de renovação visual na época do Principado, e foi amplamente copiada e difundida pelo Império.<sup>18</sup> Ela apresenta Augusto como o grande pai da pátria, benévolo, que traz a paz. Não sabemos exatamente sua datação, mas ela possui uma série de atributos que permitem classificá-lo como *paterfamilias*: esse esquema visual é encontrado em representações de vários *lararia* de cidadãos romanos espalhados pelo Império, e foi feita num momento em que diversas leis por ele proclamadas sobre casamento, divórcio, ritos familiares, heranças e testamentos estavam sendo difundidas.



Figura 1<sup>19</sup>

O local em que ela foi encontrada também é importante: a via Labicana era um dos principais acessos à cidade, e um das primeiras áreas onde o culto de *Genius Augusti* foi implantado. A imagem se apresenta de toga, *capite uelato*, e numa das mãos, Augusto provavelmente trazia uma *patera*, com que derramava vinho ou leite para a libação aos deuses. Por essa razão, tornou-se comum afirmar que essa imagem representava Augusto como *Pontifex Maximus*, mas isso é discutível. Uma série de atributos próprios da

<sup>16</sup> Agradeço imensamente a Prof. Dr. Cláudia Beltrão (UNIRIO) pelas ideias, sugestões e apontamentos na construção desta seção do artigo.

<sup>17</sup> P. Zanker, *The Power of images in the age of Augustus*, pp.128-30.

<sup>18</sup> P. Zanker, *Roman Art*, pp.68-73.

<sup>19</sup> *Augusto da Via Labicana*: [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Augusto\\_di\\_via\\_labicana\\_01.JPG](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Augusto_di_via_labicana_01.JPG) (Domínio Público). Acessado em 01/11/2012.

função sacerdotal está absolutamente ausente dessa representação. Assim, podemos afirmar que a imagem de Augusto contém, em si, os atributos do Pai da Pátria e de poder espiritual do qual ele é investido, garantia da *pax deorum, pax hominus* (*Paz dos deuses, paz dos homens*), lema constantemente repetido na iconografia imperial, demonstra essa conexão fundamental que extrapola os limites da função pontifícia.

A escola de Gandhara teria compreendido a força representativa da imagem de Augusto *paterfamilias - pater patrias*, e assimilou seu potencial como um *equivalente homeomórfico*, transformando-a numa das formas clássicas de representação de Buda – o *Buda em pé* (Fig. 2). Em função das discussões fundadoras em torno da arte de Gandhara, durante muito tempo se especulou que a construção da iconografia de Buda em pé se inspirava no modelo do *Apolo de Belvedere* (Fig. 3). Um rápido olhar sobre essa representação de Apolo mostra-nos o equívoco dessa associação: a nudez heroica, a posição das mãos esticadas, o amparo no tronco, o movimento, todo o conjunto representa uma antítese a representação do *Buda em pé*, parado, coberto e pacífico.<sup>20</sup> Tais afirmações foram feitas num contexto em que se acreditava na “influência decisiva” da arte grega para a formação da iconografia budista de Gandhara, mas hoje essa teoria encontra-se superada.<sup>21</sup>

Fig. 2<sup>22</sup>

<sup>20</sup> G. Pugachenkova et alli. “Kushan art”, p.353.

<sup>21</sup> S.Huntington, Early Buddhist art and the theory of aniconism.

<sup>22</sup> *Buda em pé*, Museu de Tóquio:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Gandhara\\_Buddha\\_%28tnm%29.jpeg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Gandhara_Buddha_%28tnm%29.jpeg)  
(Domínio Público). Acessada em 01/11/2012.

Fig. 3<sup>23</sup>

O *Buda em pé* tornou-se uma das formas básicas de representação de Buda. Ele apresenta, em geral, dois tipos de mudrá: o *vitarka mudrá* (*Buda ensinando*) ou o *abhaya mudrá* (*Buda desfaz o medo*).<sup>24</sup> Tal como na imagem de Augusto, a mão esquerda aponta para baixo, enrolada no pano da toga, e a direita representa o mudrá no lugar da patera. É difícil saber, exatamente, onde essas estátuas estavam dispostas, pois a maioria foi deslocada de seu contexto original, e sua proveniência, muitas vezes, também é difícil de ser aferida com precisão.

Restaram, em sua maioria, as estátuas de pedra, cujo tamanho oscila entre 40 cm e 2 metros de altura. O pano que envolve Buda, o *samgathi*, já foi considerado como sendo o *himation* grego, outra associação derivada – e repetida à exaustão – das discussões fundadoras sobre a arte gandhariana. Novamente, porém, o contato com o mundo romano impõe a necessidade de revisar esses parâmetros. A intensa relação que existia entre Roma e Índia demandava o aperfeiçoamento dos símbolos utilizados para a difusão da doutrina no Ocidente. Era mais coerente, pois, que os budistas buscassem se apropriar de símbolos pelos quais pudessem estabelecer o diálogo com o mundo romano. A toga empregada por Augusto, cobrindo todo o corpo, por exemplo,

<sup>23</sup> *Apolo Belvedere*, Museu Pio-Clementino:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Belvedere\\_Apollo\\_Pio-Clementino\\_Inv1015.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Belvedere_Apollo_Pio-Clementino_Inv1015.jpg) (Domínio Público). Acessada em 01/11/2012.

<sup>24</sup> M. MacArthur, *Reading the Buddhist art*. pp.111-117.

apresenta para os indianos um tipo de vestimenta que nunca haviam conhecido (ou representado) antes. As imagens de Buda inspirados nos gregos o trazem com o torso nu ou usando um *doti*, pano que cobria apenas um ombro. Para efeito de comparação, podemos observar a imagem de Buda togado acompanhado de Vajrapani, seu guardião, com uma vestimenta “greco-indiana” (Fig. 4).

Fig. 4<sup>25</sup>

Não devemos supor que os budistas ignorassem essas diferenças. Clemente de Alexandria atestou sua presença no mundo romano no período dos séculos 2 a 3, e sabia inclusive diferenciá-los dos brâmanes, chamando-os de seguidores de *Bouta*.<sup>26</sup> Ou seja, os budistas compreendiam claramente como se distinguir em relação às outras religiões da Ásia Central – até mesmo perante um romano. Essa relação com o mundo romano permaneceria até o século 3, quando o Império Kushan iniciou um rápido processo de deterioração, chegando ao seu fim. A utilização dos modelos greco-romanos por parte da escola de Gandhara, porém, não desapareceu. A inspiração do Augusto *paterfamilias* criou um modelo de representação de Buda que se consolidou dentro da iconografia budista como um cânone.

## Conclusão

Se pudermos admitir que os modelos romanos estavam sendo imitados pelos kushans, porque não admitir, também, que os budistas utilizassem o mesmo expediente para criar uma imagem capaz de dialogar com o Ocidente? Essa hipótese foi aventada desde as primeiras explorações europeias na arte budista indiana. Em 1876, James

<sup>25</sup> I.Ali; M.N. Qazi, *Gandharan sculptures in Peshawar museum*.

<sup>26</sup> *Stromata*, 1,15 disponível em <http://www.earlychristianwritings.com/text/clement-stromata-book1.html>

Fergusson propusera que existiria uma arte “romano-budista”, o que foi referendado pela análise de outro especialista, Vincent Smith, em 1889. Depois, Alfred Foucher (1907) propôs a primazia helênica sobre a iconografia budista, gerando debates intermináveis que perduraram ao longo do século 20. Benjamin Rowland (1960) manteve a ideia da influência romana, graças à descoberta de depósitos arqueológicos romanos na Índia, e Wladimir Zwalf (1996) seguiu um caminho semelhante.<sup>27</sup> Por fim, Warmick Ball (2000) propôs uma solução conciliadora para o problema: aceitar que esses elementos seriam, justamente, “greco-romanos”, e como estavam inseridos no contexto da época, foram sendo adaptados às circunstâncias político-religiosas. Isso faz sentido, pois não elimina a possível influência grega na iconografia budista, e aceita a incorporação dos modelos romanos como uma adequação temporal e contextual.

Assim, poderíamos concluir que o uso da postura Augustana, da toga, e do gestual, foram fundamentais na construção de um *Buda em pé* que serviria para a divulgação de uma mensagem de força espiritual e terrena budista. Como uma *religião mundial*, o Budismo desenvolvera uma iconografia própria, que retirava suas inspirações e modelos das civilizações com as quais entrava em contato. A aproximação do Budismo e do mundo romano, na época kushan, permitiu a criação de uma imagem que permaneceu, no cânone artístico budista, como uma de suas representações fundamentais de poder espiritual. Essa representação tão cheia de significados seria levada e difundida para todo o restante da Ásia a partir o século 3, expandindo as fronteiras do diálogo intercultural e religioso. A análise do desenvolvimento dessa iconografia budista permite-nos, assim, redimensionar nosso conhecimento sobre as fronteiras e o processo de intercâmbio entre as civilizações na Antiguidade. O mundo antigo se apresenta para nós, hoje, como um espaço cada vez mais integrado e fértil de trocas culturais, religiosas e materiais.

## Referências Bibliográficas

ALI, I. e QAZI, M., *Gandharan sculptures in Peshawar museum*. Paquistão: Hazara University, 2008.

BALL, W., *Rome and East*. London: Routledge, 2000.

BASHAM, A. (org.), *Papers on the date of Kanishka*. Brill: Leiden, 1968.

---

<sup>27</sup> Um resumo dessa discussão pode ser visto no texto de Ihsan Ali e Muhammad N. Qazi, *Gandharan sculptures in Peshawar museum*, 2008, p.15.

BEGUIN, G., *Buddhist art: an historical and cultural journey*. Bangkok: River Press, 2009.

BEHRENDT, K e BRANCACCIO, P., *Gandharan Buddhism*. British Columbia: UBC, 2006.

BEHRENDT, K., *The Buddhist architecture of Gandhāra*. Leiden, Brill, 2003.

CANCIK, H. e RÜPKE, J. (org.). *Die Religion des Imperium Romanum*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2009.

CIMINO, R., *Ancient Rome and India: commercial and cultural contacts between the Roman world and India*. New Delhi; Munshiram Manoharial, 1996.

COEDES, G., *Textes d'auteurs grecs et latins relatifs a L'Extreme Orient*. Nova Iorque: Ares Publishers, 1977 (original: 1910)

FREZOULS, E., Quelques enseignements du Periple de la mère Erythrée in *Ktema* N.9 Strasbourg: V.S.H. 1984

HARMATTA, J. et alli, Religions in the Kushan Empire in HARMATTA, J. (org.) *History of civilizations of Central Asia, vol. 2*. Paris: UNESCO, 1994.

HUNTINGTON, S., *The art of ancient India*. Estados Unidos: Weatherhill, 1985.

Huntington, S., "Early Buddhist art and the theory of aniconism". *Art Journal*, vol.49 n. 4, 1990, pp.401-408.

JANVIER, Y., Rome et l'Orient lointain: le problèmes des serres in *Ktema*, N. 9, Strasbourg: V. S. H., 1984.

KRISHNAN, Y. *Buddha image – its origins and development*. Nova Delhi: Munshiram Manoharlal, 1996.

KULKE, H. e ROTHHERMUND, D. *A History of India*. Londres: Routledge, 2004.

MacARTHUR, M. *Reading the Buddhist art*. Londres: Thames and Hudson, 2004.

McLAUGHLIN, R. *Roma e o Oriente Distante*. São Paulo: Rosari, 2012 (original, 2010).

PANIKKAR, R. Religión, Filosofía y Cultura,, *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 1, 1996, pp.125-148, disponível online: *Revista. Foro para filosofia intercultural* 1, 2000, <http://them.polylog.org/1/fpr-es.htm>

PANIKKAR, R. *Sobre el diálogo intercultural*. Salamanca: Esteban, 1990.

PUGACHENKOVA, G. et alli. Kushan art in *History of civilizations of Central Asia, vol. 2*. Paris: UNESCO, 1994.

PURI, B. The Kushans, in HARMATTA, J. (org.) *History of civilizations of Central Asia, vol. 2*. Paris: UNESCO, 1994.

ROSENFELD, J. *Dynastic arts of the Kushans*. Los Angeles: UCP, 1967.

SAMAD, R. *The Grandeur of Gandhara: The Ancient Buddhist Civilization of the Swat, Peshawar, Kabul and Indus Valleys*. Estados Unidos: Algora, 2000.

TCHERNIA, A. Moussons et Monnaies: les voies de commerce entre le monde gréco-romain et l'Inde. In *Analles* N. 5 Paris, 1995.

THORLEY, F. The Roman Empire and the Kushans in *Greece & Rome*, Vol.26, nº2, 1979, pp.181-190.

THORLEY, F. The silk trade between China and the Roman Empire at his height, circa 90-130 AD, in *Greece & Rome*, Vol.18, nº1, 1971, pp. 71-80.

WOOLF, Greg. World Religion and World Empire in the Ancient Mediterranean, in CANCIK, H. e RÜPKE, J. (org.). *Die Religion des Imperium Romanum*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2009, pp.19-35.

YU T., The origin of the Kushans in *Sino-Platonic papers*, Philadelphia: University of Pennsylvania, N. 212, 2011. Disponível em: [www.sino-platonic.org](http://www.sino-platonic.org)

ZANKER, P. *Roman Art*. Los Angeles: Getty Publications, 2008.

ZANKER, P. *The Power of images in the age of Augustus*. Michigan: Michigan University Press, 1988.

ZWALF, W. *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*. Londres: British Museum & Art Media, 1996

ZWALF, W. *Buddhism: art and faith*. Londres: British Museum, 1996.

Recebido: 01/03/2013.

Aprovado: 12/09/2013.