

UM ESTUDO COMPARATIVO DA FORMA ESTRUTURAL DE DOIS MONUMENTOS RELIGIOSOS EM BRASÍLIA: A CATEDRAL E O ESTUPA TIBETANO

PORTO, Cláudia Estrela

Arquiteta e Urbanista, doutora em Estruturas Espaciais pela Sorbonne, com Pós-Doutorado na Agência RFR, em Paris. Atualmente Prof^a Dr^a do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação da FAU - (PPPG-FAU/UnB) – Universidade de Brasília (UnB), Departamento de Tecnologia.

E-mail: claudiaestrelaporto@gmail.com

UnB, Colina, Bloco H, Ap. 107– Asa Norte – CEP: 70904-108 – Brasília-DF
Telefone: (+55) 61 33071358

RESUMO

Brasília, nascida do plano urbanístico de Lúcio Costa e das inusitadas formas estruturais em concreto de Oscar Niemeyer, soube se adaptar às novas formas oriundas de um sincretismo religioso vigente no país.

Este estudo visa comparar, através do simbolismo religioso, das formas estruturais adotadas e do espaço arquitetônico edificado, dois monumentos religiosos: a Catedral de Brasília, de Oscar Niemeyer, e o Estupa do Centro Budista Tibetano, recém inaugurado.

Na nova capital, a forma de construção milenar do Estupa, estrutura sagrada primordial da tradição budista, símbolo do despertar que responde a certas regras construtivas de acordo com a escola à que pertence, se contrapõe à forma estrutural arrojada da catedral, com os seus 16 pilares em concreto, na forma de parabolóide de revolução, e o seu acesso por uma passagem subterrânea.

Embora ambos respondam a uma função religiosa, são formas não usuais de arquitetura, com um significado religioso e arquitetônico específicos. A concepção do espaço e a forma escultórica é distinta, uma vez que respondem ao simbolismo religioso de suas tradições.

Palavras-chave: arquitetura religiosa, forma estrutural, catedral, estupa.

ABSTRACT

Brasília, born of the urban plan by Lúcio Costa and of the unexpected concrete structural forms designed by Oscar Niemeyer, knew how to adapt to the new forms that came from the country's religious syncretism.

This article aims to compare, through religious symbolism, structural forms and architectural spaces, two sacred monuments: The cathedral of Brasília, designed by Oscar Niemeyer in 1960, and the recently-dedicated Stupa of the Tibetan Buddhist Center.

Even in a new capital, the millenary construction form of the Stupa, one of the primordial sacred structures for all Buddhism traditions, the sacred symbol of enlightenment, must obey some construction rules according to its lineage's Buddhist tradition. In this way, the Stupa is the opposite of a strong and fearless structural form embodied in the cathedral, with its 16 revolution hyperboloid concrete pillars and its subterranean entrance.

Although both structures must relate to a religious function, they are unusual forms of architecture, with specific religious and architectural significance. The spatial conception and the sculptural form are also distinct, as they respond to the religious symbolism of their own traditions.

Key-words: religious architecture, structural form, cathedral, stupa.

1. INTRODUÇÃO

Quarenta e seis anos separam o monumento escultórico da Catedral de Brasília e o Estupa do Centro Budista Tibetano de Brasília. Na cidade planejada por Lúcio Costa e inaugurada em 21 de abril de 1960 para ser a nova capital do Brasil, a marca da genialidade do arquiteto Oscar Niemeyer se faz presente em inúmeros prédios administrativos, culturais e religiosos, com destaque para a Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida.

O censo de 2000 mostrou que no Brasil, país predominantemente católico, há um aumento da pluralidade de religiões, e, entre as orientais, o budismo ocupa um lugar de destaque. Há no Brasil mais de 200 mil praticantes, centros com Lamas residentes e templos e locais de reuniões espalhados por todo o território. O maior número de budistas se concentra em São Paulo, devido aos descendentes de japoneses no Estado. Entretanto, outras escolas budistas, como a tibetana, começam a ganhar força em diversas regiões. Em Brasília, o Centro Budista Tibetano Kagyü Pende Gyamtso ("Um Oceano de Benefícios"), fundado em 14 de maio de 1987 pela iniciativa de alguns discípulos brasileiros e sob a linhagem da Transmissão Oral Shangpa Kagyü¹, tem por objetivo o estudo e a divulgação do budismo, em particular o Vajrayana², em seu aspecto religioso, filosófico, artístico e cultural.

Este artigo deseja demonstrar que estes dois monumentos sagrados, a Catedral e o Estupa, construído no CBTKPG, muito além de preencher uma função espiritual, enriquecem a arquitetura de Brasília, com suas formas surpreendentes, repletas de simbolismo. Se por um lado temos as formas livres da Catedral, cuja força se expressa pela sua estrutura inovadora, por outro lado o símbolo sagrado do Despertar, construído segundo normas estabelecidas na tradição budista, perpetua o modo secular deste tipo de construção.

Brasília, cidade futurista e moderna, está aberta a esta nova construção assim como o país para o sincretismo religioso. O estudo detalhado da concepção estrutural da Catedral e do Estupa fornecerá elementos indispensáveis para a compreensão destas formas arquitetônicas tão distintas entre si, mas que respondem de maneira análoga à necessidade de um local de recolhimento e demonstração de fé por parte dos fiéis.

2. CATEDRAL DE BRASILIA

As estruturas audaciosas dos monumentos religiosos construídos ao longo da história sempre refletiram o progresso técnico e construtivo da época. Ao pensar a Catedral de Brasília, Oscar Niemeyer queria que seu projeto pudesse absorver todos os recursos propostos pelo concreto armado e que, pela sua leveza, pudesse ilustrar a técnica contemporânea. As “colunas delgadas, extremamente delgadas, provam como a técnica domina o concreto armado e como este último se adapta docilmente a todas as nossas fantasias” (Niemeyer, 1977, p. 309, tradução nossa).

A Catedral de Brasília foi projetada para 4.000 pessoas, mas o seu conjunto arquitetônico abrange outros elementos, como o espelho de água, o batistério e o campanário. Este artigo dará ênfase apenas à Catedral, analisando-a sob o ponto de vista estrutural.

2.1. Localização

O projeto urbanístico de Brasília, concebido por Lúcio Costa, tem a forma estilizada de um avião: dois eixos imaginários, denominados de “eixo rodoviário” e “eixo monumental”. O grande eixo monumental é cortado perpendicularmente por um longo eixo arqueado de acordo com a topografia do terreno (eixo rodoviário e residencial), ao longo do qual se desenvolve as super-quadras. Ao longo do eixo monumental foram colocados os edifícios governamentais, administrativos, palácios, ministérios, o teatro, a torre e a Catedral, entre outros. A Catedral se localiza em uma praça autônoma, na parte inferior deste eixo; e, juntamente com os ministérios e autarquias, forma uma grande esplanada que finaliza na Praça dos Três Poderes.



Figura 1: Plano Piloto de Brasília: a Catedral está localizada no Eixo Monumental. Na foto, está assinalada pelo pequeno ponto à esquerda do Eixo Central, após os Ministérios (foto de João Facó)

2.2. Fases da Construção

A construção da Catedral, projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, teve início em 12 de agosto de 1958, em plena construção da nova capital. Em 1959, mesmo antes da inauguração de Brasília (1960), a sua forma estrutural (pilares de concreto armado, na forma de um hiperbolóide regrado de revolução) já estava pronta. O fechamento lateral entre os pilares só ocorreu em 1967, pouco antes de sua consagração, em 12 de outubro do mesmo ano, ocasião em que recebeu a imagem de Nossa Senhora Aparecida. De 1969 a 1970, o complexo foi concluído com o espelho de água ao redor da Catedral, o batistério e o campanário.

Inaugurada em 31 de maio de 1971, foi reformada em 1987, segundo projeto de Niemeyer, quando a sua estrutura de concreto foi pintada de branco e foram acrescentados os vitrais coloridos sob os caixilhos da nave, de autoria de Marianne Peretti. Embora tenha ficado por oito anos (1959-1967) exposta às intempéries, a estrutura da nave não sofreu intervenções significativas até o momento. As duas reformas (1987 e 2000) visaram apenas aspectos estéticos, sem intervir diretamente na estrutura da nave da Catedral. Do ponto de vista estrutural, apenas a segunda reforma (2000) incidiu sobre a estrutura dos espelhos de água, cujas juntas foram novamente impermeabilizadas, e sobre a laje do batistério, com a recuperação de pontos de corrosão na armadura de sua laje.



Figura 2: Catedral de Brasília, com a estrutura apenas lançada, antes da inauguração de Brasília (foto autor desconhecido)



Figura 3: Catedral de Brasília, com estrutura em concreto armado aparente e fechamento lateral entre os pilares (foto Alexander Fils)

2.2. Forma e Simbolismo

Ciente que uma catedral precisa de grandes espaços, Niemeyer cria um volume originado por seus elementos estruturais, através do qual ele alcança unidade de forma, estrutura e simbolismo religioso. Como ele próprio ousou afirmar: “quando a estrutura está pronta, o edifício está finalizado”.

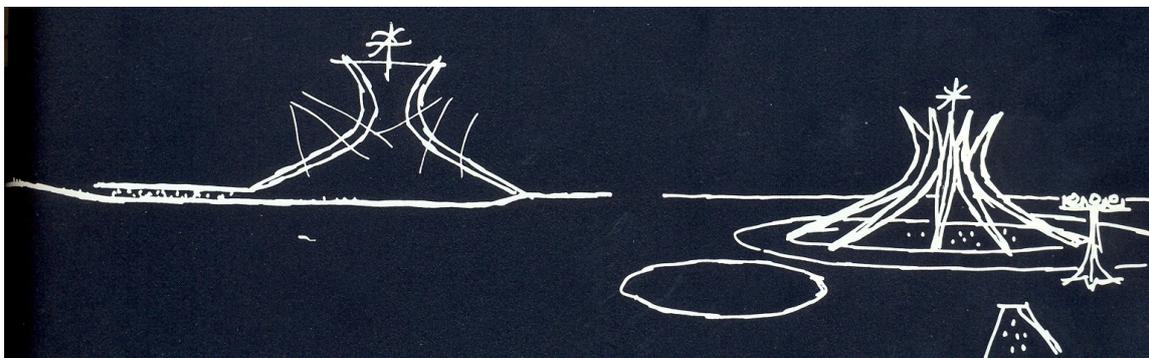


Figura 4: Croquis de Oscar Niemeyer, mostrando a relevância da luz natural no interior do templo e a forma escultórica da Catedral, com o campanário e o batistério (“Catedrale de Brasília”, 1974, p. 45)

Embora a forma estrutural possa definir um edifício, na Catedral de Brasília Niemeyer demonstra também genialidade na composição arquitetônica. Estrutura e volumes se interagem para criarem espaços de conotação religiosa tão forte que a imagem da cruz e de santos pode ser eliminada. As colunas curvas que se elevam ao infinito podem ser vistas como um gesto de súplica e de comunicação com Deus. A homogeneidade da fachada obtida com a forma circular remete à idéia de pureza.

Niemeyer rebaixa a nave de 3m em relação do piso da esplanada e faz o seu acesso por uma rampa em declive, seguida por uma galeria subterrânea. As estátuas dos apóstolos de Alfredo Ceschiatti, ladeando a rampa, protegem os fiéis que penetram neste recinto de penumbra para, após a redenção, alcançarem a plenitude no interior da nave banhada de luz natural e de cores. Este jogo magistral de luz e sombra, nave e galeria, proporciona aos fiéis um espaço de recolhimento, de esperança e paz.

Em volta da nave, também enterradas, encontram-se a sacristia, salas auxiliares de culto e escritórios, ligados ao corpo principal por um corredor subterrâneo. Solução também adotada para conectar o batistério, situado fora do templo. Externamente, porém, pode-se aceder ao batistério por uma escada helicoidal ou por uma passagem localizada no túnel de acesso ao recinto eclesiástico.



Figuras 5, 6 e 7: Catedral de Brasília atual – vista da rampa de acesso externa, espaço interior de recolhimento banhado pela luz natural, e detalhe do anel de compressão, laje de cobertura e panos de vidros entre os pilares (fotos da autora)

2.3. Estrutura da Catedral

A forma estrutural da Catedral de Brasília é fruto das possibilidades técnicas do concreto armado e da genialidade do engenheiro Joaquim Cardozo, que elaborou os cálculos da estrutura na época de sua construção. Os 21 hiperbolóides de 40m de altura, inicialmente propostos por Niemeyer, foram reduzidos, por questões de estética, para 16 pilares de 30m. Da mesma forma, o anel de concreto de base, imaginado inicialmente com 70m de diâmetro, apoiado no chão e servindo de alicerce, e a coroa no topo, que seria o outro ponto de apoio para garantir a amarração e rigidez da estrutura, foram alterados por questão de estabilidade: a base ficou com 60m de diâmetro e o anel do topo foi deslocado a 10m abaixo deste, ressaltando a leveza e a transparência da estrutura.

De todas as superfícies geométricas possíveis, Niemeyer optou pelo hiperbolóide regrado de revolução para a forma estrutural da Catedral, superfície originada por uma reta inclinada se deslocando sobre dois círculos, o meridiano desta superfície sendo uma hipérbole. Esta superfície é também considerada como superfície de rotação, uma vez que sua superfície resulta da rotação de uma curva plana (meridiano) em torno de uma reta situada em seu plano, o meridiano sendo convexo em relação ao eixo de rotação.

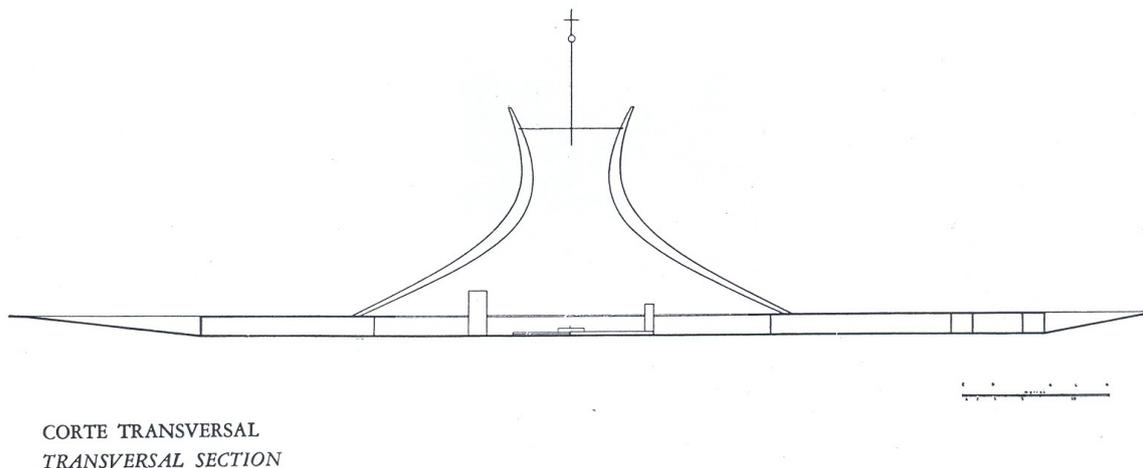


Figura 8: Corte esquemático da Catedral, representando os arcos hiperbólicos, laje de topo como base da cruz; acesso, nave e sacristia enterrados (Niemeyer, 1958, p. 14)

Os dezesseis pilares curvos, hiperbolóides de revolução, representaram um desafio aos conceitos estruturais vigentes, uma vez que aqui encontram a sua estabilidade no anel circular de tração, sobre o qual estão apoiados, e também no anel de compressão, situado não no topo e sim a dez metros abaixo deste ponto. O anel superior não é visível, passando por dentro dos pilares, e o anel inferior, na altura do piso, além de absorver os esforços de tração, funcionando como um tirante, reduz a carga nas fundações, as quais recebem apenas os esforços verticais. A laje da cobertura tem função apenas de vedação, possibilitando ventilação natural através de seu orifício central.

O sistema estrutural da Catedral de Brasília é detalhado abaixo:

A estrutura é constituída apenas de 16 pilares curvos, de seção quase triangular, oca. A seção transversal na base é maciça, com a forma de um quadrilátero constituído de dois triângulos ligados pela base comum de 65 centímetros, um com altura de 20 centímetros e outro com 50 centímetros. Do ponto de vista estático, essa seção foi considerada uma articulação, não obstante a armadura de 76 \varnothing de 1" (provavelmente aço CA-50), correspondente a 16% da seção. Nos primeiros 7,4 metros o eixo é reto e maciço. Desse ponto em diante, a seção é vazada com um vazio em forma de trapézio, deixando paredes laterais com 15 centímetros de espessura. O diâmetro máximo da planta na base possui 60 metros (eixo). Na altura de 20,4 metros a partir do piso o diâmetro é mínimo, e os pilares se encostam uns nos outros. Uma viga embutida de seção 22 x 90 centímetros, não percebida externamente, serve de ligação entre os pilares, dando rigidez ao conjunto. Neste ponto a seção dos pilares é máxima, com altura de 2,05 metros e largura máxima de 2,58 metros. O diâmetro no ponto de encosto se reduz ao mínimo de 26,28 metros. Daí para cima, os pilares se afastam do eixo chegando à altura de 30,6

metros, com diâmetro externo de 22,6 metros. Na altura de $20,4 + 4,85 = 25,25$ metros existe uma laje de cobertura de 20 centímetros de espessura. Um furo no centro, com diâmetro de 3,1 metros, é coberto com uma laje esférica de 4 centímetros de espessura e raio interno de 6,15 metros. Os últimos 4,1 metros são maciços e de eixo reto. Os 16 pilares se apóiam numa viga circular de 200 x 50 centímetros, armada em cima e em baixo com 40 \varnothing de 1". Essa laje funciona como um grande tirante e se prolonga para o centro da igreja, com uma estrutura em grelha em forma de coroa circular de módulo 100 x 100 centímetros. A distância entre os pilares na base é de 11,8 metros, do que resultam grandes panos de janelas. A solução do fechamento desses panos constituiu um grande problema construtivo, pois não havia como produzir painéis de vidro, curvos, com essas dimensões, e Niemeyer não aceitava a divisão com caixilhos, o que desvirtuaria a sua concepção de entrada de luz. (Vasconcelos; Carrieri Júnior, 2005, p. 145)

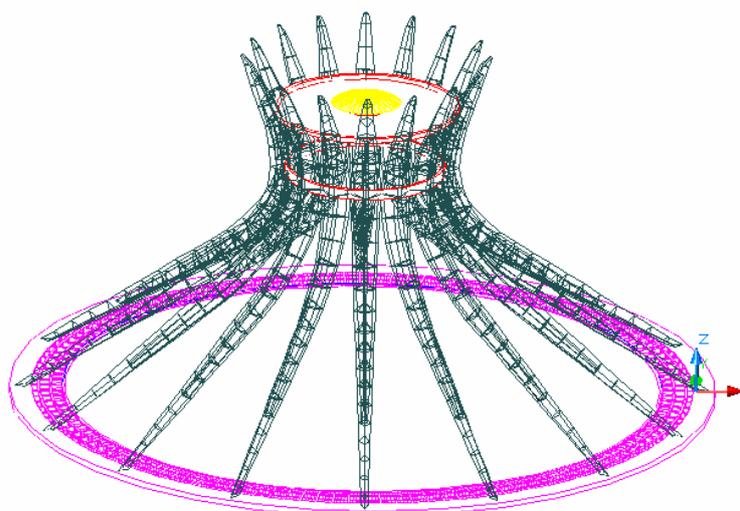


Figura 9: Sistema estrutural da Catedral – Anel de tração, estrutura em grelha, pilares, anel de compressão e laje de cobertura (Pessoa, 2002, p. 11)

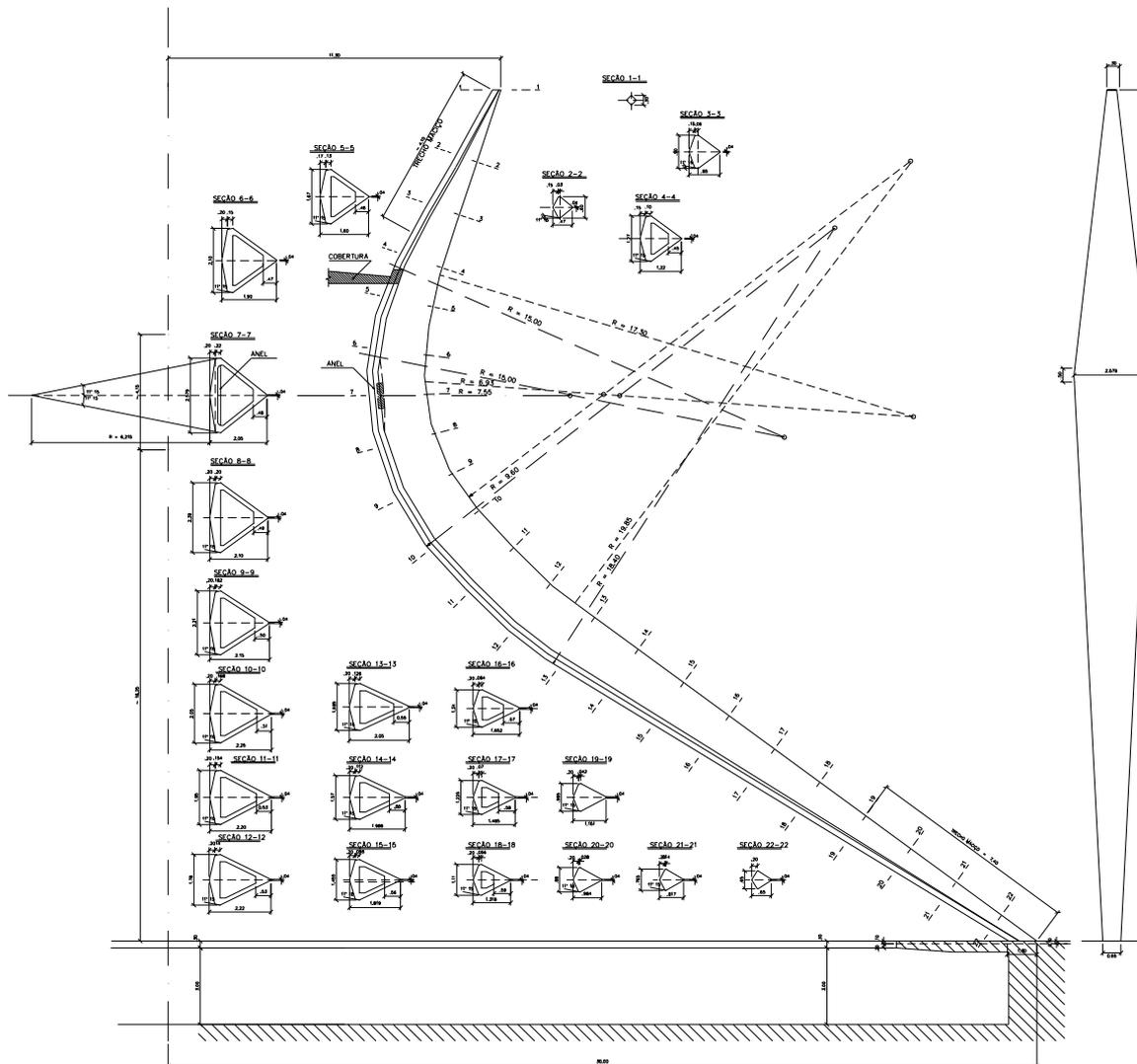


Figura 10: Cortes na seção do pilar – cópia do original (Michelle Franz, *apud* Pessoa, *op. cit.*, p. 165)

O arquiteto Carlos Magalhães, responsável técnico da obra, descreve as fundações e a estrutura da Catedral como:

Nos blocos de fundação nascem 16 pilares, um em cada bloco, que suportam o anel de onde saem as 16 colunas que marcam a estrutura da Catedral de Brasília. O anel de tração está separado dos pilares da infraestrutura por placas de neoprene (50cm x 50cm x 2,5cm). A função deste anel de tração é a de absorver os esforços horizontais transmitidos pelas 16 colunas. O neoprene impede que qualquer movimento horizontal do anel de tração seja transmitido para os pilares da infra-estrutura. As colunas emergem do anel de tração, maciças e delicadas, armadas com 70 vergalhões CA-50 de uma polegada. Em seguida as suas dimensões vão aumentando e o cálculo estrutural criou caixões perdidos, que evitam o aumento exagerado do peso da peça, mantendo as dimensões

estabelecidas pelo arquiteto e a estabilidade da construção. As 16 colunas, ao mesmo tempo em que ganham altura, se aproximam e, depois de se tocarem, voltam a subir, afastando-se uma das outras, novamente maciças. No ponto em que se tocam, as colunas se apóiam em um anel que trabalha à compressão e impede que elas se fechem. (Magalhães *apud* Pessoa, *op. cit.*, p. 15-16)

Os 16 pilares estão reunidos entre si por panos de vidros e o seu carregamento inicial, previsto por Cardozo, restringia a carga à ação do vento e ao peso de uma esquadria leve, em plástico. Posteriormente, a solução proposta por Niemeyer, em treliça espacial, além de dirigir os carregamentos maiores para o solo, permitiu a fixação das duas camadas de vidro na estrutura hexagonal do banzo inferior e superior da treliça.

2.4. Estrutura do fechamento da nave da Catedral

Entre os pilares, uma malha espacial (treliça tridimensional) em aço, recoberta por painéis de vidro, fecha a estrutura. Embora esta malha espacial seja ligada à estrutura de concreto através de barras de ferro presas ao longo dos pilares, ela não está apoiada nos pilares, e sim diretamente no solo.

O fechamento lateral da Catedral, realizado em 1967, entre os 16 pilares curvos e delgados de concreto aparente, constitui a primeira idéia da utilização de uma malha espacial nos projetos arquitetônicos de Brasília. Porém, não se trata aqui de um “nó espacial”: as barras, constituídas de vergalhões de aço de $\varnothing \frac{3}{4}$ ”, são soldadas. O banzo inferior e o superior são constituídos de hexágonos alongados, seccionados horizontalmente, formando dois trapézios e unidos por diagonais. A solução proposta, em treliça espacial, além de dirigir os carregamentos maiores para o solo, permitiu a fixação das duas camadas de vidro, respectivamente na estrutura hexagonal dos banzos superior e inferior.

A catedral foi projetada para ter fechamento de vidros tanto no banzo superior como inferior da malha espacial. Mas na época de sua inauguração, apenas os vidros no banzo superior da estrutura constituíam a sua vedação. Estes vidros temperados eram montados em caixilhos de neoprene, situados sobre a estrutura metálica, fazendo com que os vidros trabalhassem independentemente desta. Os vidros que constituem o fechamento superior foram fabricados especialmente para a Catedral, e a sua dimensão foi rigorosamente igual. Em 1987, quando de sua reforma, o banzo inferior foi preenchido com os vitrais coloridos de Marianne Peretti (fibras de vidro nos tons de azul, verde e branco). Estes vidros eram cortados e pré-pintados. Talvez por isso as diferenças de comprimento entre eles, o que possivelmente acarretou, ao trabalharem, a ruptura de alguns, uma vez que aqui eles eram fixos aos vergalhões de aço. A sucção do ar quente é feita pela abertura central da Catedral, concebida para este fim.

A estrutura tridimensional chegou em trechos já soldados na obra, e as partes foram unidas no local, formando 16 gomos de 140 m², na forma de um triângulo de 10m de base e 30m de altura.. A declividade acentuada da malha

espacial e o fato da estrutura metálica não estar soldada nos pilares fizeram com que quase a totalidade da carga proveniente da cobertura fosse absorvida pelo solo, no qual ela se apóia. Assim, os pilares recebem apenas as cargas de vento, anteriormente previstas por Cardozo, e uma pequena parcela proveniente dos panos de fechamento lateral, que tocam a parte inferior dos mesmos.

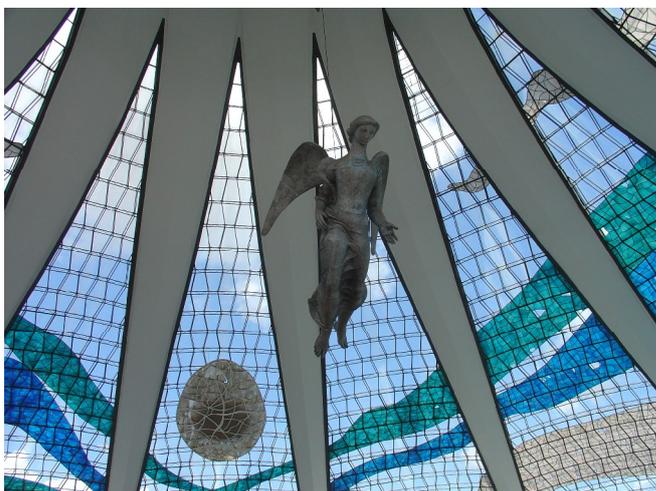


Figura 11: A malha espacial entre os pilares permite a fixação de duas camadas de vidro na estrutura hexagonal do banzo inferior e superior da treliça (foto da autora)



Figura 12: Detalhe da fixação dos vidros na treliça espacial (foto da autora)

3. ESTUPA DO CENTRO TIBETANO KAGYÜ PENDE GYAMTZO

Antes de analisarmos o objeto em questão, o Estupa do Centro Budista Tibetano Kagyü Pende Gyamtso, faz-se necessário uma abordagem sobre a origem, tipos, simbologia, proporções e dimensões desta edificação.

3.1. Definição

Forma única da arquitetura sacra budista, o Estupa (sânscrito, *stupa*; *chörten*, em tibetano) é o símbolo máximo do Despertar, a representação da mente do Buddha, a estrutura sagrada primordial de todas as tradições budistas. Construído de acordo com princípios universais e consagrado pelas bênçãos das linhagens de transmissão dos ensinamentos ininterruptas, o Estupa transforma oferendas em méritos que abrem o caminho espiritual e faz nascer a aspiração para a realização.

3.2. Origem

A origem dos Estupas remonta ao período pré-búdico, e possivelmente a sua forma semi-esférica ou cônica sobre uma base redonda provém do “tumulus”, montículo de terra batida que todos os povos, desde a pré-história, construíram no local de uma sepultura. Com o desenvolvimento das civilizações, este montículo se tornou um edifício construído com materiais perenes, com o domo esculpido sobre uma base quadrada, feita de tijolos ou pedras, cuja ornamentação mais ou menos elaborada lhe confere um caráter arquitetural. No centro da base quadrada (no eixo central do edifício) se encontra um relicário destinado a receber as relíquias de santos ou textos sagrados.

O imperador Ashoka, que reinou no norte da Índia no século III A.C, é considerado como o grande propagador deste tipo de construção. A tradição lhe credita a construção de 84.000 Estupas, mas este número é provavelmente mais simbólico que real.

3.3. Funções do Estupa

O Estupa pode ter quatro funções: monumento funerário, relicário, monumento comemorativo e monumento votivo. As duas primeiras funções são muito próximas: os Estupas são verdadeiros túmulos quando abrigam os restos mortais completos, e são considerados como relicários quando contêm fragmentos de restos humanos e/ou outros objetos sagrados. Numerosas Estupas não possuem nenhuma relíquia e foram construídos a título comemorativo e religioso para assinalar e santificar os lugares sagrados da vida do Buddha (Lumbini, Sarnath, Bodhgaya e Kushinagar). Finalmente, o Estupa possui, aos olhos dos budistas, um valor religioso intrínseco, daí também ser considerado como elemento votivo.

Assim, e de acordo com a natureza de sua função, os Estupas podem ser classificados em quatro categorias: os *dhātu-chaitya* que abrigam relíquias, os *paribhoga-chaitya* que contêm objetos tendo pertencido ao Buddha, os *dharma-chaitya* que expõem a doutrina budista, e os *uddeshika-chaitya* que comemoram o *parinirvāna* (falecimento) do Buddha, *chaitya* sendo uma palavra sânscrita para santuário.

Neste trabalho, o Estupa será considerado como um monumento relicário típico do budismo, inicialmente edificado em pedra pelos fiéis leigos, por sugestão do Buddha Shakyamuni³, para abrigar as suas relíquias, mais tarde sendo uma construção destinada a abrigar as relíquias de outros seres de grande realização espiritual, como também textos e estátuas. Essas construções são erguidas em memória de um bodhisattva ou para proteger contra os espíritos malignos os lugares tradicionalmente considerados perigosos, como as encruzilhadas, pontes e flancos de montanhas. Como as estátuas, os Estupas que representam a mente do Buddha são consagrados e contêm, no interior de sua estrutura, a árvore da vida (*srogshing*, em tibetano) – um tronco de árvore gravado com fórmulas religiosas, relíquias, mantras⁴, estátuas, livros sagrados e ervas aromáticas.

3.4. Localização dentro do complexo monástico

Na época do Buddha Shakyamuni, os monges peregrinos, membros da Sangha (comunidade monástica) não tinham habitação fixa. Eles permaneciam ao ar livre, nas florestas, em baixo de árvores, em cavernas nas montanhas, em cemitérios, etc. Mas nos três meses de chuvas intensas, quando não era possível caminhar, eles tinham de buscar abrigo temporário em cavernas ou em santuários. Essas construções eram, inicialmente, cabanas de bambu ou construções simples de madeira, mas logo se tornaram mosteiros. O complexo monástico era composto de vários espaços privados e comuns. Além de servir para os propósitos originalmente designados (lugar de meditação e cerimônias religiosas), os mosteiros, particularmente os mais importantes, nos primeiros séculos da era cristã, se transformaram em prestigiosas instituições educacionais, centros acadêmicos de aprendizado budista.

Os primeiros mosteiros foram feitos de materiais perecíveis, como madeira ou bambu, e quase todos foram destruídos ou reconstruídos inúmeras vezes, o que torna difícil identificar o seu núcleo original. Felizmente, as cavernas esculpidas nas rochas desde o século III A.C. fornecem elementos da evolução arquitetônica monástica. Embora os mosteiros (ou templos) das cavernas não sejam construções, e logo não são arquitetura, no sentido próprio do termo, eles estabeleceram o plano original de ordenamento arquitetônico na disposição das células isoladas ou em grupo.

É necessário, portanto, estudar algumas destas construções (principalmente as cavernas de Ajanta e Ellora, na Índia) para compreender a evolução dos espaços arquitetônicos nos principais mosteiros construídos e a relação entre eles (entrada, pilares, pórtico, pátio, varanda, células, nave, Estupa, imagem do Buddha).

Devido a uma longa tradição, inicialmente, a imagem do Buddha ocupava uma posição secundária e se situava dentro do Estupa construído no interior do mosteiro. À medida que foi crescendo a popularidade da imagem, esta substituiu o papel do Estupa no santuário, sendo este colocado fora do complexo.

Da mesma forma que para os templos, a compreensão do Estupa requer o conhecimento de sua evolução arquitetônica na Ásia. Embora o nosso estudo se restrinja aos elementos essenciais do Estupa tibetano, o estudo da evolução das formas e do plano do Estupa, oriundos das modificações introduzidas por cada povo, contam como se deu a migração do budismo. Sem entrar em detalhes, nos primeiros séculos de sua existência, o budismo se expandiu para as regiões do Himalaia, no noroeste da Índia. Em seguida, para o nordeste, e foi a partir daí que o imperador indiano Ashoka o introduziu no Nepal. Só após muitos séculos chegou ao Tibete. No início da era cristã, chegou à China, indo em seguida para a Coréia e para o Japão, no século VI.

3.5. Templo, bandeirolas de orações e Estupas: elementos do complexo monástico

O budismo, possuindo uma visão vasta do universo, concebe inúmeros mundos extra-temporais, isto é, que se situam sobre o plano da manifestação desperta, chamados “campos puros”, sobre os quais reinam emanações de Buddhas sob a forma de divindades. O palácio das divindades se chama “mandala”. O templo tibetano é um reflexo, aos olhos humanos, dos mandalas celestes percebidos somente pelos habitantes dos campos puros. O nome que os tibetanos utilizam para designar um templo, “lhakhang”, já traz em si o que ele representa, significando “Morada (Khang) dos Deuses (Lha)”.

Para os tibetanos, os templos permanecem sempre o que foram: a casa da realidade divina ou da realidade desperta, diante do qual eles vêm se prosternar, apresentar suas oferendas e suas orações. Com a destruição da quase totalidade dos templos do Tibete, durante a Revolução Cultural chinesa, vários Lamas tibetanos no exílio, com determinação e coragem, reconstruíram essas construções na Índia, na Europa e na América.

Embora o templo seja um reflexo celeste, a sua construção terrestre requer grande atenção. O santuário, para difundir todo o seu poder, necessita de um meio ambiente particular. Enquanto que os santuários cristãos, judaicos ou islâmicos são normalmente construídos no centro das cidades, o templo budista, sendo antes de qualquer coisa a parte de um mosteiro, encontra-se tradicionalmente afastado das aglomerações, de preferência num lugar selvagem e isolado.

A razão disso tudo vai além da simples vontade de integrar arquitetura e paisagem e de proporcionar um sentimento de força e poder. É necessário acrescentar certo conhecimento de forças telúricas (que se levava em grande conta também nas construções das igrejas da Idade Média), como o respeito por uma população invisível de várias categorias de espíritos habitando montes, vales e águas.

Ao redor dos templos, as bandeirolas de orações e os Estupas realçam e sustentam o seu esplendor. De longe, ao nos aproximarmos de um templo ou mosteiro, a primeira coisa que veremos serão as bandeirolas de orações multicoloridas que flutuam ao vento. Estas bandeiras, originalmente de cores variadas, mas desbotadas sob a ação das intempéries, são recobertas de alto a baixo de diferentes inscrições sagradas. Os Estupas, devido à complexidade simbólica de sua construção, serão analisados em detalhes abaixo.

3.6. Tipos de Estupas tibetanos

Existem diferentes tipos de Estupas, de alguns centímetros a vários metros de altura. As formas variam igualmente e contamos, entre os tibetanos, oito tipos de Estupas. Segundo a tradição, após a cremação do Buddha, suas relíquias foram divididas em oito partes e distribuídas aos oito reis que vieram lhe render homenagem: Ajâtashatru, rei do Magadha, Lichchavi de Vaishali, aos Shakya

de Kapilavastu, aos Buli de Allakappa, aos Koliya de Ramagama, ao brâmane de Vethadipa, aos Malla de Papa e aos Malla de Kushinagar.

São estas relíquias que serão guardadas nos primeiros oito Estupas, construídos segundo os episódios da vida do Buddha: seu nascimento, despertar ou iluminação, o primeiro sermão ou ensinamento, a descida de um reino celestial, a realização de milagres e prodígios, a reconciliação de uma cisão na Sangha, o prolongamento voluntário de sua vida e sua morte.

1. **O Estupa do Lótus que Floresce**, em Lumbini, no Nepal, onde o Buddha nasceu em 566;
2. **O Estupa do Despertar**, em Bodhgaya, na Índia, onde o Buddha atingiu o Despertar sob a árvore de Bodhi, aos 35 anos;
3. **O Estupa da Roda do Dharma**, em Varanasi, na Índia, onde o Buddha ensinou pela primeira vez;
4. **O Estupa da Descida de um Reino Celeste**, em Shankasva, na Índia, onde o Buddha desceu do mundo dos Deuses, ao qual havia ascendido para ensinar sua mãe que aí havia renascido;
5. **O Estupa do Grande Milagre**, em Sravasti, na Índia, onde, com 50 anos, o Buddha realizou milagres extraordinários e onde também realizou 30 retiros de meditação no verão;
6. **O Estupa da Reunificação da Sangha**, em Rajagriha, na Índia, onde o Buddha reunificou a Sangha que havia sido dividida por Devadatta;
7. **O Estupa de todos os Vencedores**, em Vaishali, na Índia, onde o Buddha anunciou que ele deixaria este mundo pelo Nirvana. Um de seus fervorosos discípulos leigos lhe suplicou para permanecer por mais tempo e ele prolongou a sua vida por três meses;
8. **O Estupa do Parinirvana** em Kushinagar, na Índia, onde ele faleceu, aos 80 anos.

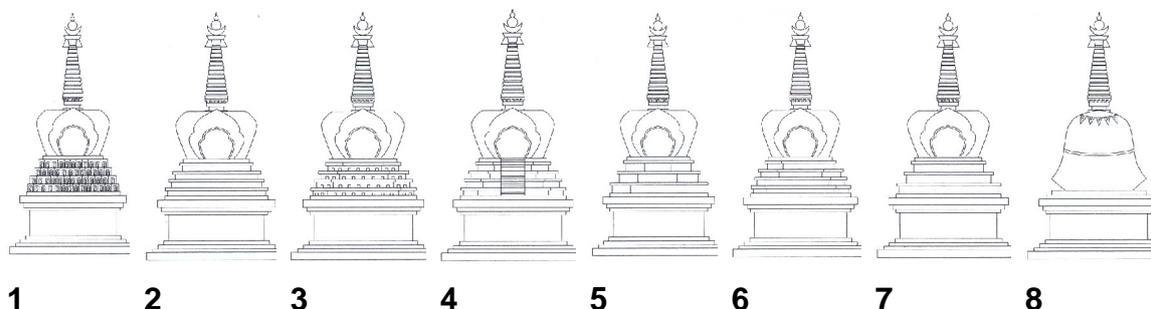


Figura 11: Os oito tipos de Estupas tibetanos (Cornu, 2001, p. 551)

3.7. Simbolismo geral dos Estupas

É muito comum a construção de um ou vários Estupas em volta dos templos. Esses monumentos são considerados, pelos ocidentais, como o emblema da arquitetura religiosa no Tibete. Sob sua aparente simplicidade, o Estupa é uma construção que responde a um simbolismo complexo, difícil de ser explicado em poucas palavras. Digamos que ele corresponde aos diferentes aspectos da progressão em direção ao Despertar, que pode ser atingido por todos os seres.

Para ilustrar essa riqueza simbólica, representada nos diferentes elementos arquitetônicos do Estupa, podemos dizer que a **plataforma** (1) que sustenta o edifício representa a ética das “dez virtudes” sobre a qual repousa qualquer prática espiritual, as **três escadas** (2) da base simbolizam as Três Jóias, sob a proteção das quais se colocam os budistas – o Buddha, o Dharma (ensinamento) e a Sangha (comunidade de praticantes) -, o **vaso** (3) representa os “sete ramos do despertar”, os **treze anéis** (4) designam as “dez forças” e as “três perfeitas atenções”, a **lua** (5) representa a eliminação de todos os sofrimentos, o **sol** (6) simboliza o desabrochar de mil luzes da compaixão e a **jóia** do cume (7) simboliza a realização de todos os desejos (Fig.12).

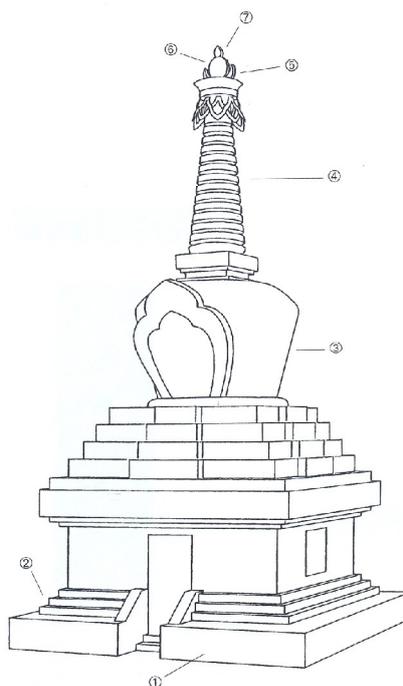


Figura 12: Simbolismo geral dos Estupas (Sèngué, 1998, p.17)

O simbolismo dessa imagem arquitetônica opera em diversos níveis simultaneamente. Se a base quadrada representa o domínio do desejo; o vaso, o domínio da forma; os pára-sóis empilhados, o domínio do sem-forma, e o eixo central, o Monte Meru, representado pela árvore da vida - tronco de sândalo ou de zimbro cortado ritualmente que atravessa verticalmente o centro do Estupa -, outros simbolismos são legíveis. No nível dos arquétipos, um

Estupa incorpora cinco diferentes formas geométricas referentes aos cinco elementos de que o universo e todos os seus átomos são compostos: a base quadrada ou retangular simboliza a terra e o Buddha Ratnasambhava; o domo semi-esférico simboliza a água e Akshobhya; a flecha cônica ou piramidal simboliza o fogo e Amitabha; o dossel da parte superior é o ar e Amoghasiddhi; o sol e a lua são as essências feminina e masculina; e a voluta do cume (nāda), o espaço e o Buddha Vairocana.

Numa outra interpretação simbólica de sua forma, o domo representaria o nirvana, a base quadrada a disciplina e os pára-sóis superpostos no alto um emblema real, símbolo que lembraria as origens principescas do Buddha. Além disso, a forma propriamente dita de um Estupa se assemelha à forma do Buddha sentado. Acredita-se que ao vermos imagens tão harmoniosamente equilibradas, recebemos benefícios sutis, experimentados como uma sensação de paz, bem-estar e completude. Os vários níveis e degraus de um Estupa também correspondem aos diversos níveis do caminho espiritual que culminam no Despertar insuperável.

Além de sua estrutura aparente, o Estupa é importante pelo que possui e que não vemos: vários objetos consagrados e relíquias. É daí que vêm a sua força e poder e o que lhe confere uma função, a de transmitir a bênção dos Buddhas a todos que o verem, tocarem ou pensarem nele. É dito que o Estupa é o suporte da mente do Buddha, da mesma forma que os textos sagrados são o suporte de sua palavra e as estátuas o suporte de seu corpo. Dois Estupas podem ser ligados entre si por muros de orações (mani), no qual provavelmente estará escrito o mantra de Avalokiteshvara⁵ (Om Mani Peme Hung).

Os monges e os leigos caminham em volta de um Estupa no sentido dos ponteiros de um relógio, seguindo a rota do sol. Isto é o que chamamos de fazer uma circundação. Por este ato, geralmente acompanhado da recitação de um mantra, mostra-se respeito ao Estupa e se impregna de sua bênção. Assim, acumulam-se méritos (tendências cármicas positivas), mesmo involuntariamente.

O Estupa também é um local de oferendas de luzes. Os peregrinos, ao caminhar ao redor do Estupa, acendem velas ou lamparinas de manteiga enquanto recitam orações. Essa prática ajuda a manter a imagem do Despertar e tudo o que ela representa no centro de nossa atenção e é, portanto, muito benéfica tanto em nível consciente quanto subconsciente. Embora uma mente cartesiana possa ver em vários aspectos budistas tibetanos a expressão de uma superstição, uma mente budista verá aí a interação da mente e da matéria, os dois não sendo separados.

3.8. Estupa do Despertar

A arquitetura foi e continua sendo um meio eficaz de expressão da religiosidade. No budismo tibetano, qualquer ação virtuosa com relação às Três Jóias – Buddha, Dharma e Sangha – seja ela grande ou pequena, contém em

si méritos incomensuráveis. Dentre elas, a construção de Estupas é considerada uma das mais virtuosas e meritórias.

No Tibete e em todas as regiões influenciadas pelo budismo tibetano, o simbolismo do Estupa se torna Mahayana⁶ e tântrico. Vimos que cada um dos oito Estupas tibetanos possui significado simbólico específico, mas o estudo em questão abordará o Estupa do Despertar, construído de acordo com os padrões rígidos de construção do budismo tibetano, no terreno do Centro Budista Tibetano Kagyü Pende Gyamtso, situado em Sobradinho II, uma das 19 regiões metropolitanas do Distrito Federal (Fig. 13).

Para a construção do Estupa, além do conhecimento dos elementos essenciais que o compõem, como o domo ou a câmara funerária, os relicários, as fundações, os terraços de circundação, a base utilizada como santuário, a sua própria superestrutura, é necessária a compreensão das dimensões, dos materiais, de como fazer o reboco ou dar o acabamento, dos espaços internos, da decoração e do local onde será implantado.

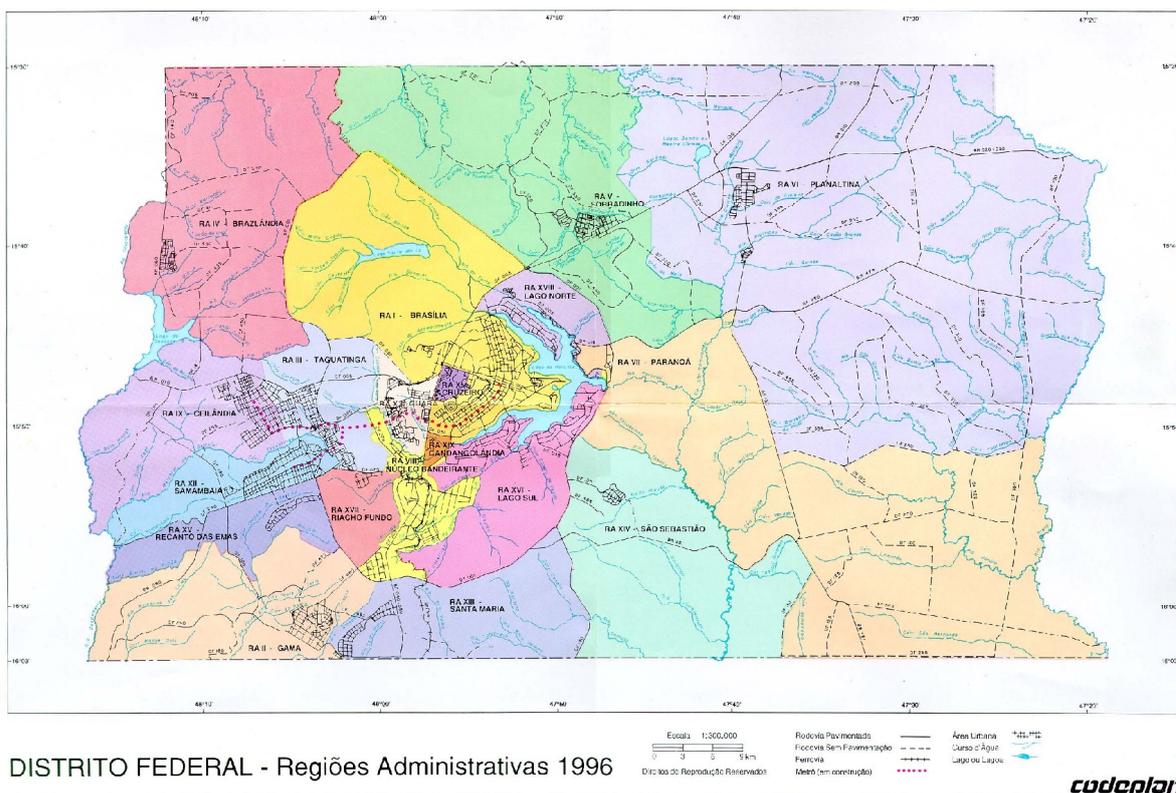


Figura 13: Região Administrativa do DF, com a localização de Sobradinho, onde se situa o CBTKPG (Codeplan)

A parte principal do Estupa é a sua cúpula, o domo semi-esférico que recobre a urna que contém as cinzas humanas e relíquias. A segunda parte compreende a fundação sobre a qual repousa o domo, e a terceira é formada pelo nicho

onde se insere a haste com as sombrinhas indicando simbolicamente seu valor honorífico.

Há Estupas de todas as dimensões, mas a Fig. 14 apresenta as proporções em que deve ser construído o Estupa do Despertar. Vemos que as três partes citadas acima possuem a mesma proporção em altura e que esta proporção se mantém na base do domo e no grande lótus.

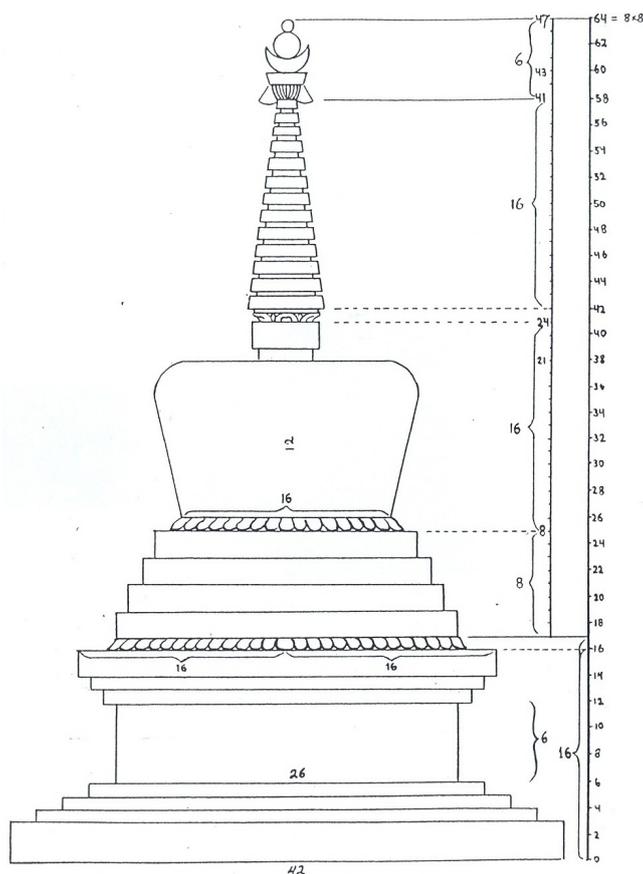
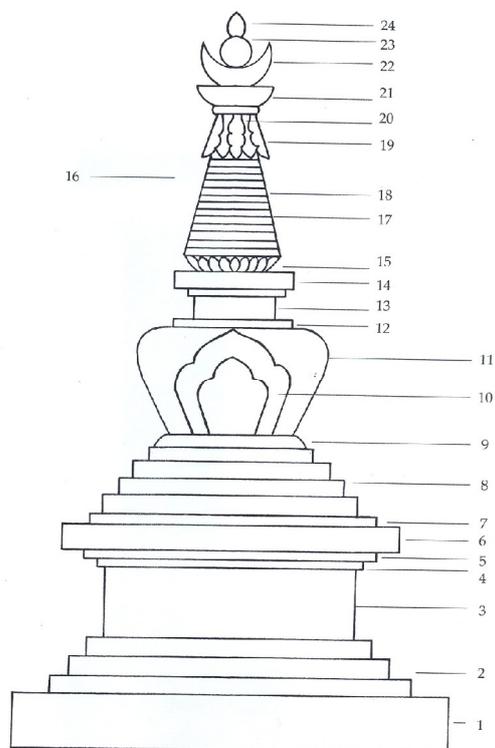


Figura 14: Proporções do Estupa do Despertar (Govinda, 1976, p. 23)

O Estupa do Despertar, como mostra a Fig. 15, é composto de 24 partes, cada uma delas rica em simbolismo. A análise de vários textos mostra algumas variações, mas o propósito permanece o mesmo: o Estupa aponta para o caminho da liberação. Antes de construir o Estupa, o terreno deve ser consagrado e para isso o Vaso dos Tesouros, enterrado na terra, sob a construção do Estupa, simboliza as 8 nobres riquezas (o espelho, o pigmento vermelho, a concha branca, o medicamento extraído do cérebro do elefante, a erva *durva*, o fruto *bilva*, o iogurte e os grãos brancos de mostarda).



1. fundação
2. os 3 degraus
3. face
4. borda
5. pequeno lótus (pequena borda)
6. grande lótus (balcão)
7. as 10 virtudes
8. os 4 degraus
9. base do vaso (domo)
10. porta do vaso (domo)
11. vaso (domo)
12. base da harmika⁷
13. suporte da harmika
14. harmika
15. pára-sol de lótus
16. os 13 dharmachakras
17. chakra-mãe (espaço entre eles)
18. chakra-pai
19. dossel
20. símbolo da compaixão
21. cobertura da chuva
22. lua
23. sol
24. topo (nada)

Figura 15: O Estupa do Despertar (*The Stupa – Sacred Symbol of Enlightenment*, 1997, p. 235)

A fundação ou a plataforma de base (1) simboliza as dez virtudes: três do corpo (proteger a vida, praticar a generosidade e ter uma conduta sexual pura), quatro da palavra (dizer a verdade, reconciliar, falar de modo calmo e doce e ter um discurso sensato) e três da mente (a benevolência, o altruísmo e o pensamento justo).

Os três degraus (2) simbolizam os três refúgios que tomamos (no Buddha, no Dharma e na Sangha). A face ou a base quadrada (3) é chamada de Trono dos Leões e simboliza a superioridade sobre todo o universo, os seus quatro lados representando os quatro pensamentos ilimitados (amor ilimitado, compaixão ilimitada, alegria ilimitada e equanimidade ilimitada). Colocam-se no interior relíquias e textos sagrados.

A borda (4) e o pequeno lótus (5) simbolizam as seis virtudes transcendentais (generosidade, ética, paciência, energia, meditação e sabedoria). O grande lótus ou os quatro cantos do trono da base (6) simbolizam os quatro ilimitados. Acima do trono da base, há cinco degraus formando uma pirâmide truncada, simbolizando os cinco caminhos (da realização das quatro nobres verdades, da eliminação da ignorância, da visão, da meditação e o caminho onde não há mais nada a aprender – passagem da 10ª terra ao Despertar) em direção ao Despertar, cada degrau sendo, às vezes, dividido em dois, simbolizando então as dez terras dos Bodhisattvas (alegria suprema, imaculada, radiante, luminosa, difícil de conquistar (de praticar), revelada, afastada, imutável, inteligência excelente, nuvem do Dharma)

O degrau (7) é a base das dez virtudes (evitar destruir vidas, roubar, ter má conduta sexual, mentir, caluniar, ofender, tagarelar, cobiçar, ser malevolente, professar idéias errôneas) e os outros quatro degraus (8) simbolizam, respectivamente: 1º degrau, as quatro atenções fundamentais (impermanência do corpo, das sensações, dos pensamentos e das condições de existências); o 2º degrau, os quatro esforços perfeitos - Sammâpadhâna (esforçar-se para preservar as condições favoráveis que já existem, esforçar-se para produzir tais condições que ainda não existem, esforçar-se para evitar as condições desfavoráveis existentes e esforçar-se para que estas condições não apareçam novamente); o 3º degrau, as quatro bases dos poderes supranormais – Riddhipâda (experiência meditativa baseada na oração, no pensamento, na perseverança e na ação); e o 4º degrau, as cinco faculdades espirituais - Indriya (as faculdades da fé, da energia, da atenção, da concentração e do conhecimento).

Apoiado sobre a sua base (9), vem o domo (11), que se tornou um cilindro chamado vaso (bumpa, em tibetano), que se alarga em direção ao alto, com a parte superior arredondada, geralmente ornamentado de uma porta (10) com uma estátua de Buddha no interior, e contendo milhões de mantras, símbolo da mente dos Buddhas. A base imutável que suporta o vaso (9) simboliza as cinco forças - Bala (as forças da fé, da energia, da atenção, da concentração e do conhecimento). O vaso simboliza os sete ramos do despertar - Bodhyanga (a memória completa das vidas anteriores, o perfeito conhecimento de todos os Dharmas, a diligência, o arrebatamento, o perfeito domínio de todas as disciplinas, a concentração e a equanimidade).

Sobre ele, apoiado sobre uma base (12) e suporte (13), há uma pequena balaustrada quadrada (14, harmika, em sânscrito), marcada frequentemente pelos olhos do Buddha. Este conjunto simboliza o Nobre Caminho Óctuplo (a visão, a compreensão, a palavra, a ação, o meio de vida, o esforço, a atenção e a concentração corretos).

Da balaustrada, sai uma flecha apontada para o céu, com uma base em guirlanda de lótus (15), treze círculos concêntricos superpostos (16) e um cume marcado por um dossel (19), por uma construção similar a uma xícara (21), por uma lua crescente (22) e por um disco de sol (23) sobrepujado de uma voluta, concha em espiral chamada nâda (24). Os treze círculos concêntricos superpostos (antigos pára-sóis) representam as treze etapas para se alcançar a budeidade e simbolizam as dez forças e as três perfeitas atenções (as forças do pensamento, do pensamento superior, da memória, da concentração, da

perfeita aplicação, da autoridade, da segurança, dos desejos, do amor e da compaixão e a força da bênção de todos os Buddhas; a perfeita atenção que faz com que o Buddha não experimente satisfação quando os seus discípulos o escutam com respeito, a perfeita atenção que faz com que o Buddha não se encolerize quando os discípulos não o escutam com respeito e a perfeita atenção que faz com que o Buddha permaneça equânime quando alguns discípulos o escutam com respeito e outros não). Cada um destes anéis se denomina *chakra-pai* (18) e o interstício entre eles (17) *chakra-mãe*.

No eixo central do Estupa, está a árvore da vida, que se apóia no balcão, o grande lótus (6), e prossegue até os treze anéis. Ela simboliza os dez conhecimentos (dos fenômenos, da mente, dos elos interdependentes, da ilusão, do sofrimento, da origem do sofrimento, da cessação do sofrimento, do caminho que leva a isto, da destruição e, por último, reunidos num só, da não-aparição e os dez conhecimentos transcendentais).

O dossel (19), as pétalas de lótus que o compõem (20), símbolo da compaixão, e a cobertura da chuva (21) simbolizam o Estado do Vencedor – da não-aparição e os dez conhecimentos transcendentais. Cada pétala de lótus (*zaraizak*) simboliza os ornamentos de todas as supremas qualidades. A lua (22) simboliza a eliminação de todos os sofrimentos, o sol (23) a radiação das mil luzes da compaixão e a jóia do cume (24) simboliza a realização de todos os desejos.

3.9. O Estupa do Centro Budista Tibetano Kagyü Pende Gyamtso de Brasília

A idéia da construção deste Estupa partiu de um dos Lamas residentes do Centro, Lama Sönam Sherpa, proveniente do mosteiro do Muito Venerável Kalu Rinpoché, em Sonada, norte da Índia. Venerável Lama Sherab Dorje, abade do mosteiro francês de Kagyü Ling, em 2003, consagrou o terreno e deu início ao estabelecimento dos fundamentos da construção de um Estupa que comemora o Despertar do Buddha, que veio a ser inaugurado em 23 de abril de 2006 (Figs. 16 e 17).

O desenvolvimento do projeto arquitetônico e dos trabalhos preliminares, como a confecção de *tsa-tsas* (pequenas estátuas e miniaturas de Estupas, feitas aos milhares para preencher o interior do Estupa), a escolha do tronco da vida central e a coleta de relíquias e substâncias consagradas movimentaram toda a comunidade budista tibetana e duraram dois anos. A construção propriamente do Estupa, um ano. Este Estupa, embora de arquitetura modesta, permanece impregnado do mesmo simbolismo religioso característico destas construções.



Figura 16: Inauguração do Estupa no CTKPG (foto Zuleika)



Figura 17: O Estupa do Despertar do CTKPG (foto da autora)

Estupas abaixo de dois metros podem ser feitos de diversos materiais, mas acima desta dimensão o Estupa constitui um edifício propriamente dito e requer uma fundação e elementos estruturais condizentes com o material adotado. Aqui, o material escolhido foi o concreto armado e o seu sistema estrutural está representado no corte (Fig. 20). As figuras 18 e 19 mostram a vista frontal e as dimensões do Estupa.

Ele está apoiado sobre uma base em concreto de 85cm de altura em cujo espaçamento lateral (40cm) são colocados as oferendas e velas. A altura total do Estupa, contando com a base, é de 6,51m (base: 0,85m, tronco:1,52m, os quatro incomensuráveis (degraus): 0,64m, o vaso (bumpa): 1,12m, harmikã: 0,56cm, 13 discos: 1,06m, conjunto composto pelo dossel, símbolo da compaixão e cobertura da chuva: 0,22m e o conjunto da lua, sol e jóia: 0,54m). A estrutura em concreto termina a 4,69m, sendo prosseguida por uma parte metálica de 1,82m. Contornando a base, uma calçada de 1,20m de largura serve de caminho para circunção.

Três bumpas (vasos) vieram especialmente do mosteiro de Kalu Rinpoché em Sonada, na Índia, para a construção do Estupa e duas outras foram ofertadas por Lama Trinlé Drubpa, discípulo de Kalu Rinpoché. Estas duas últimas, *sabum* (bumpa de oferendas para as divindades da terra) e *lübum* (bumpa contendo oferendas para as divindades que vivem na água, ou seja, para os nagas, serpentes marinhas) foram enterradas no solo abaixo do Estupa. As

outras três, denominadas *yangbum* (vaso de boa fortuna, auspicioso, contendo relíquias em seu interior), juntamente com mantras, orações, textos sagrados, ervas aromáticas, incensos, pedras preciosas, relíquias e aproximadamente 6.500 *tsas-tsas* preenchem o interior do Estupa até os quatro degraus (8), antes do domo (11).

O domo, recinto funerário, ocupa o centro do monumento e normalmente não possui acesso para o exterior. No Estupa do Centro Budista de Brasília, porém, ele recobre uma cavidade, no interior da qual repousa o Buddha Shakyamuni, cujo acesso se dá por uma “porta”, cuja moldura é ricamente trabalhada nas cores vinho e dourada. Acima dele, na harmikā, estão desenhados os olhos do Buddha, representando a sua onisciência. O tronco de um pinheiro serve como a árvore da vida. Um cristal de rocha, simbolizando a jóia que realiza todos os desejos, finaliza o Estupa. Como todos os Estupas, está pintado na cor branca. Bandeirolas de orações coloridas saem do dossel, espalhando as bênçãos do Estupa para as quatro direções.

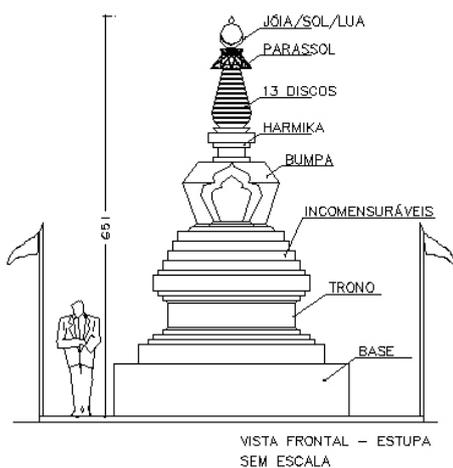


Figura 18: Vista frontal do Estupa (Arquivo Yves Yokoyama)

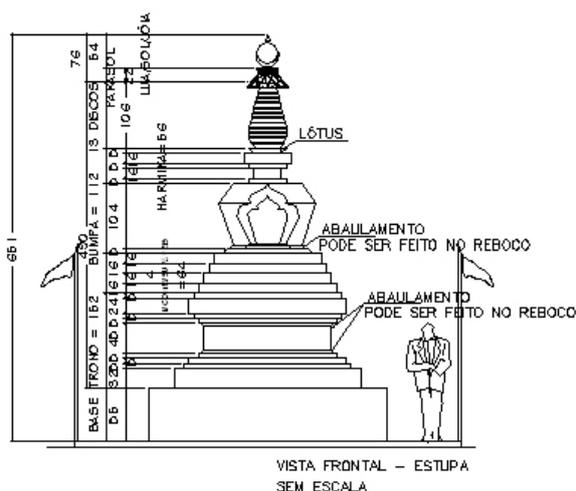


Figura 19: Vista frontal do Estupa – dimensões (Arquivo Yves Yokoyama)

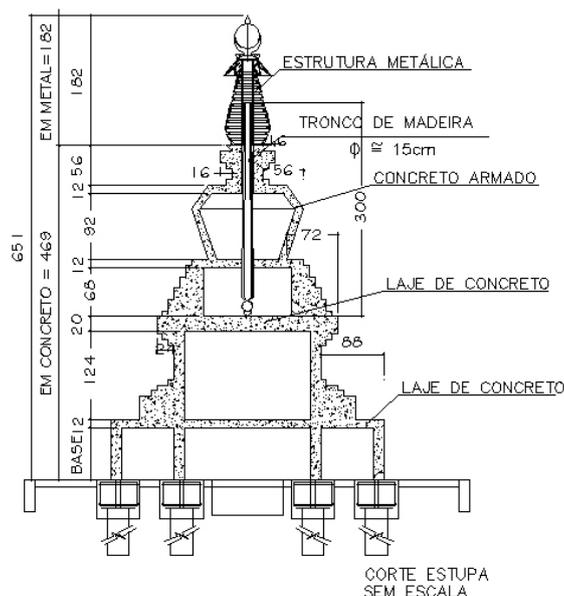


Figura 20: Corte do Estupa (Arquivo Ives Yokoyama)

4. CONCLUSÃO

A Catedral é o símbolo maior do catolicismo no Brasil, (...) “monumento eclesiástico marcante por reter o sagrado na unidade proporcionada pela pureza volumétrica (Müller, 2003, p. 31). O Estupa é o símbolo da mente do Buddha, expressão arquitetônica do espírito do Despertar e símbolo das diferentes qualidades da budeidade. Duas formas arquitetonicamente distintas, que emanam força e atraem os fiéis, que chegam numa peregrinação de oferendas e preces.

Respeitado as diferenças de religiões, percebemos que os dois monumentos possuem pontos em comuns, que vão além da cor branca de suas fachadas. Há um real comprometimento entre forma e estrutura, volume e simbolismo religioso. A forma circular, adotada na nave da Catedral, também o é no vaso, parte principal do Estupa. Ao ser consagrado, um Estupa é visto não como estrutura, mas como uma presença viva desperta que abençoa. Da mesma forma, numa Catedral, os fiéis buscam a benção de Cristo, o perdão de seus pecados para alcançar a vida eterna.

Embora a beleza da Catedral resida na força plástica de sua estrutura, três anjos de Ceschiatti pendem do teto e, juntamente com os vitrais de Marianne Peretti e os painéis de Athos Bulcão no batistério, complementam o décor. Já o Estupa é iluminado pelos olhos de Buddha, pintados na harmika, e pela moldura da bumpa, que acolhe a sua imagem.

Uma outra particularidade é que, embora as duas construções possuam função religiosa, não são formas comuns na arquitetura. Enquanto que a forma do Estupa responde obrigatoriamente a uma tradição budista secular, a da Catedral é oriunda da liberdade expressiva e criativa de Niemeyer. Tão

expressiva que os budistas poderiam ver nela o desabrochar de uma flor de lótus.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Braga, A.; Falcão, F. **Guia de Urbanismo, Arquitetura e Arte de Brasília**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.

Buddhist Art of the Tibetan Plateau. Hong Kong: Compiled and photographed by Lui Lizhong, Edited and translated by Ralph Kiggell, Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd., 1988.

Catedrale de Brasília. **L'Architecture d'Aujourd'hui**, Boulogne-Billancour, Paris, França, nº 171, p. 41-45, 1974.

Combaz, G. L'Évolution du Stupa en Asie: Les symbolismes du stupa. In **Mélanges chinois et bouddhiques**. Bruges, Bruxelles: publicado pelo l'Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, Quatrième volume: 1935-1936, Imprimerie Sainte Catherine, S.A., p. 1-125, 1936.

Combaz, G. L'Évolution du Stupa en Asie, contributions nouvelles et vue d'ensemble. In **Mélanges chinois et bouddhiques**. Louvain, Bruxelles: publicado pelo l'Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, Troisième volume: 1934-1935, Imprimerie Orientaliste Marcel Istas, S.A., p. 93-144, 1935.

Combaz, G. L'Évolution du Stupa en Asie. Étude d'architecture bouddhique. In **Mélanges chinois et bouddhiques**. Louvain, Bruxelles: publicado pelo l'Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, Deuxième volume: 1932-1933, Marcel Istas, Imprimeur-Editeur, p. 163-306, 1933.

Cornu, P. **Dictionnaire Encyclopédique du Bouddhisme**. Paris, França: Éditions du Seuil, 2001.

Dorjee, P. **Stupa And Its Technology: A Tibeto-Buddhist Perspective**. New Delhi, India: Indira Gandhi National Centre for The Arts e Notilal Banarsidass Publishers Private Limited, 1996.

Gerner, M. **Architectures de l'Himalaya**. Lausanne, Suíça: Éditions André Delcourt, 1988.

Govinda, Lama A. **Psycho-cosmic Symbolism of the Buddhist Stupa**. Califórnia, EUA: Dharma Publishing, 1976.

Müller, F. Catedral de Brasília, 1958-70: Redução e Redenção. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, Editora PUC Minas, V.10, nº 11, p. 9-34, 2003.

Niemeyer, O. **Niemeyer**. Belmont-sur-Lausanne, Suíça: Editions Alfabeta, 1977.

Niemeyer, O. A Catedral de Brasília. **Módulo-Revista de Arquitetura e Artes Plásticas**, Rio de Janeiro, V.2, nº 11, p. 4-15, 1958.

Pessoa, D.F. **A estrutura da Catedral de Brasília: Aspectos históricos, científicos e tecnológicos de projeto, execução, intervenções e proposta de manutenção**. Dissertação de Mestrado em Estruturas e Construção Civil, Departamento de Engenharia Civil e Ambiental, Faculdade de Tecnologia, Universidade de Brasília, 2002.

Porto, C.E. Une saga technologique: les formes structurelles dans l'architecture de Brasília. In: Monnier, G. (Org.). **Brasília, L'épanouissement d'une capitale**. Paris, France: Editions Picard, 2006.

Sènguè, T. **Divinités et Symboles du Bouddhisme Tibétain**. France: Claire Lumière, 2002.

Sènguè, T. **Le Temple Tibétain et son Symbolisme**. France: Claire Lumière, 1998.

The Stupa, its religious, historical and architectural significance. Wiesbaden: editado por Anna Libera Dallapiccola em colaboração com Stephanie Zingel-Avé Lallemand, Franz Steiner Verlag, 1980.

The Stupa – Sacred Symbol of Enlightenment. Berkeley, EUA: Dharma Publishing, Cristal Mirror Series, V.12, 1997.

Underwood, D. **Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil.** São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Vasconcelos, A.; Carrieri Junior, R. **A escola brasileira do concreto armado.** São Paulo: Axis Mundi Editora, 2005.

Websites:

http://www.stupa.org.nz/stupa/symbolic_meaninig.html (Acessado em 21/08/2006)

http://www.shambhalamountain.org/stupa_symbolism.html(Acessado em 21/08/2006)

¹ Linhagem budista tibetana que teve um papel importante na transmissão dos ensinamentos tântricos. Se bem que próxima da escola Dakpo Kagyü, não devemos confundi-las. Foi fundada por Khyoungpo Neldjor (978-1079), que partiu para a Índia para receber os ensinamentos de Niguma, irmã de Naropa. A escola Shangpa Kagyü teve por chefe espiritual Kalu Rinpotchê (1905-1989), que fundou inúmeros centros no ocidente, inclusive o Centro Budista Tibetano Kagyü Pende Gyamtso, em Brasília. Bokar Rinpotchê, sucessor de Kalu Rinpotchê, assegurou a transmissão espiritual desta escola até 2004, quando faleceu. A nova encarnação de Kalu Rinpotchê nasceu em 1989 e atualmente segue o retiro de três anos, três meses e três dias, que finalizará em 2008, no mosteiro de Bokar Rinpotchê, em Mirik, no norte da Índia.

² Ou Tantrayana (sânscrito). Também conhecido como “Veículo do Diamante”, o Vajrayana designa, segundo a classificação própria à tradição indo-tibetana, o terceiro veículo do budismo, após o Hinayana e o Mahayana. É o prolongamento natural do Mahayana, quando este se dota dos métodos ou meios hábeis para desenvolver rapidamente o conhecimento supremo e atingir o Despertar em poucas vidas, senão em uma só. Ensina-se aí que a natureza do Buddha é idêntica à natureza essencial da mente, tendo as qualidades da vacuidade – clareza e não obstrução. Realizamos também aí a prática das paramitas com as técnicas que correspondem às fases de criação e completude, lançando mão dos recursos do corpo, da palavra e da mente.

³ Nome dado, dentro do Mahayana, ao Buddha histórico Sidharta Gautama (566-486 A.C.), filho de um soberano do reino dos Shakyas. Para as escolas do Hinayana como para as escolas do Mahayana, o Buddha histórico não é o primeiro e nem será o último a se manifestar sobre a terra. Ele é o sétimo na lista dos Hinayana e o quarto segundo o Mahayana, e será seguido pelo Buddha Maitreya no futuro.

⁴ Fórmula sagrada, canto verbal e místico, evocando a divindade. Mantra (*ngak*, em tibetano) são sílabas ou palavras sânscritas empregadas para invocar o poder da palavra ou da energia de uma divindade particular. O praticante não tem necessidade de conhecer o significado das palavras, pois o próprio som do mantra ajuda a transformar a sua própria energia, logo a sua própria tomada de consciência. Os mantras constituem a forma oral da realidade desperta, o som divino por excelência. Desta forma, o mantra possui uma benção particular, uma força benéfica que lhe é inerente. Recitar um mantra, escutá-lo, vê-lo ou tocá-lo permite entrar na corrente desta força.

⁵ Avalokiteshvara (sânscrito) ou Tchenrezi (tibetano): O Senhor ou o Bodhisattva da Grande Compaixão, o Senhor que olha do alto, também chamado o Senhor do Mundo. É o grande Bodhisattva que personifica a compaixão, o mais popular Bodhisattva do Mahayana e também

conhecido como protetor do mundo ou aquele que tem um lótus na mão. Os Dalai-Lamas do Tibete são considerados como corpos de emanção de Avalokiteshvara, assim como os Gyalwa Karmapas, da linhagem Karma Kagyü.

⁶ Corrente budista que engloba diversas escolas do Grande Veículo e que tem como princípio o ideal do Bodhisattva. O Mahayana ou Grande Veículo está baseado na realização da vacuidade e da compaixão. Aquele que o segue, o Bodhisattva, deseja alcançar o perfeito estado de Buddha para liberar todos os seres do sofrimento e estabelecê-los na felicidade.

⁷ Harmikā significaria o quiosque ou pavilhão que domina o terraço superior de uma habitação elevada.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.