

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SEMIÓTICA E LINGÜÍSTICA GERAL

Dizeres das antigüidades –
a arquitetura discursiva da literatura sânscrita purânica
exemplificada pelo mito da Grande Deusa

João Carlos Barbosa Gonçalves

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Semiótica e Lingüística Geral do Departamento de Lingüística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Lingüística.

Orientador: Prof. Dr. Mário Ferreira

São Paulo
2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

नौमि चित्रतिभां देवीं परां भैरवयोगिनीं ।
मातृमानप्रमेयांशशूलाम्बुजकृतास्पदाम् ॥
नौमि देवीं शरीरस्थां नृत्यतो भैरवाकृते ।
प्रावृण्मेघघनव्योमविद्युल्लेखाविलासिनीम् ॥
दीप्तज्योतिश्छटाप्लुष्टभेदबन्धत्रयं स्फुरत् ।
स्ताज्ज्ञानशूलं सत्पक्षविपक्षोत्कर्तनक्षमम् ॥

(तन्त्रालोकः १२-४)

Saúdo a deusa suprema, Fulgor da Mente,
yoginī jungida ao Terrível Resplendor,
que se reparte, qual lótus em tridente,
no percebido, na percepção e no perceptor.

Saúdo a deusa aqui presente, cuja forma corporal
fulgura, relâmpago estalando em lança,
como em céu cinza turvado por temporal,
– enquanto o Terrível Resplendor faz sua dança.

Possa o rútilo tridente da sabedoria
aniquilando natureza e sobrenatureza por igual,
com feixes flamejantes de radiosa energia
dilacerar os três liames da mente dual.

(*Tantrāloka* 1.2-4)

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Mário Ferreira, orientador e amigo, agradeço por minha formação em sânscrito na graduação, pela sábia orientação em meu mestrado, pela encorajadora interlocução no doutorado e por todos os ensinamentos que fecundamente partilhou durante esses dez anos de convívio acadêmico;

Ao Prof. Dr. Carlos Alberto da Fonseca, pela presença e entusiasmo em cada fase de minha jornada acadêmica;

À Prof^a. Dr^a. Lilian Gulmini, por sua generosidade em compartilhar o que nos é precioso;

Ao Prof. Dr. Nicolau Sevckenko, pela contribuição inestimável de seu curso de interveniências culturais;

Ao amigo Adriano Aprigliano, pela comunhão fraterna de nossos progressos no sânscrito e na vida, além da leitura e comentário desta tese;

A Marianne Erps Fleming e Maria da Graça Tesheiner, pelo apoio, carinho e incentivo;

A Sonia Aparecida Borba de Britto, pelo raro exercício da medicina, com orientações sábias e amigas;

A Carmen Perez e João Carlos Soares, pelas aulas de *haṭha-yoga* e pelos felizes momentos compartilhados junto de suas famílias;

A Glauco Tavares e a todos os amigos com que o *yoga* me presenteou, pelo incentivo afetuoso e pelo aprendizado mútuo;

A Carlos Henrique Barbosa Gonçalves, pela motivação e pelo exemplo de irmão;

A Marta Marczyk, pelo mundo de coisas vividas, pela luz em minha vida e pela leitura cuidadosa desta tese;

Ao CNPq, pelos quatro anos de bolsa e taxa de bancada, imprescindíveis para a realização plena desta pesquisa.

RESUMO

Esta tese tem como objeto de estudo as antologias da literatura sânscrita conhecidas como *Purāṇa* e tem como objetivo observá-las como uma unidade enunciativa, relacionado-as aos elementos históricos e sociais com os quais essas obras conviveram durante seu longo período de compilação, que se estende aproximadamente do século III d.C. até por volta do século XV d.C.

Para tal fim, adotaram-se como linhas teóricas a Semiótica greimasiana, as contribuições dos escritos atribuídos a Mikhail Bakhtin e predominantemente a Análise do Discurso de linha francesa, cuja perspectiva permite investigar o universo de relações existentes entre construção lingüística e elementos sócio-culturais.

Os relatos míticos detacam-se como tema privilegiado por esta pesquisa, visto que concentram, em suas narrativas, as interações e negociações culturais que participaram do processo de consolidação das práticas sociais hinduístas, das quais a recitação dos *Purāṇa* faz parte. E, uma vez que os *Purāṇa* consistem em antologias, a presença de determinados episódios míticos revela pressupostos culturais que possibilitam identificar o diálogo existente entre os vários estratos sociais que interagiram na formação do hinduísmo.

Observa-se, ademais, o papel que essa literatura desempenhou em meio às outras literaturas de seu cenário cultural, examinando-se seu estatuto de escritura sagrada a partir do conceito de discurso constituinte, o que leva ao panorama das relações interdiscursivas dos enunciados purânicos com outras vertentes da cultura sânscrita, a saber, a tradição védica e o movimento cultural do tantrismo.

Exemplifica-se, por fim, o conjunto das reflexões expostas na tese com o hino conhecido como *Devī-māhātmya*, composto antes do século VII d.C. e transmitido junto à antologia chamada *Mārkaṇḍeya*. A mitologia da Grande Deusa é vista como um expoente das relações históricas vivenciadas durante o período em que ocorreram a compilação das antologias purânicas e a consolidação do hinduísmo.

PALAVRAS-CHAVE

Purāṇa; *Devī-māhātmya*; Análise do Discurso; Literatura Sânscrita; Hinduísmo; Grande Deusa.

ABSTRACT

The object of research of this thesis is the collection of anthologies known as *Purāṇa* in Sanskrit Literature and its purpose is to survey them as an enunciative unity. This is done by relating the individual works to historical and social elements with which they coexisted during the long period of their compilation, which spreads approximately from III B.C.E to XV C.E.

With this purpose in mind we assume as theoretical bases Greimasian Semiotics, the works attributed to Mikhail Bakhtin and mainly French Discourse Analysis, whose perspective allows one to investigate the whole of relations existing between verbal constructions and socio-cultural elements.

The mythical narratives stand out as a significant subject of this research inasmuch as they condense in speech form the cultural interactions and negotiations that were in act in the process of consolidation of Hindu social practices, among which the recitation of the *Purāṇa* took part. And since the *Purāṇa* works are anthologies, the occurrence of some mythical accounts can disclose cultural presuppositions that allow us to recognize the existing dialogue between several social strata intervening in the shaping of Hinduism.

Furthermore, we observe the role performed by *Purāṇa* literature in the midst of other literatures sharing the same cultural environment by the examination of its status of sacred scripture through the concept of Self-Constituting discourse. That approach leads us to an overview of the interdiscursive relations of *Purāṇa* enunciates with other trends of Sanskrit culture, namely, the Vedic tradition and Tantrism as a cultural movement.

At last, our ideas are exemplified by the analysis of the hymn known as *Devī-māhātmya*, composed before VII B.C.E and handed down along with the anthology called *Mārkaṇḍeya*. The mythology of the Great Goddess it presents is seen as an exponent of the historical relations that took place during the time the *Purāṇa* anthologies were compiled and Hinduism was consolidated.

KEYWORDS

Purāṇa; *Devī-māhātmya*; Discourse Analysis; Sanskrit Literature; Hinduism; Great Goddess.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	01
CONVENÇÕES UTILIZADAS NA TESE.....	05
INTRODUÇÃO.....	07
Cronologia e datação dos <i>Purāṇa</i>	08
A constituição histórica das coleções purânicas.....	14
PARTE 1 – CONTORNO DA LITERATURA SÂNSCRITA PURÂNICA	24
(RECORTE DESCRITIVO)	
1.1. RECITADORES DE OUTRORA.....	26
1.1.1. A concepção cronológica das eras cósmicas.....	26
1.1.2. A atualização do conhecimento eterno.....	29
1.1.3. A atualidade dos dizeres da antigüidade.....	31
1.1.4. Vyāsa e <i>vyāsa</i> : a figura do compilador através das eras.....	37
1.2. PRÁTICAS MITOLÓGICAS.....	41
1.2.1. Olhares que fundam o conceito de mito.....	42
1.2.2. O episódio da dança de Kṛṣṇa.....	50
1.2.3. O episódio da dança de Śiva.....	53
1.3. SABERES DA ESCRITURA PURÂNICA.....	57
1.3.1. O lugar do <i>Mahābhārata</i> na literatura sânskrita.....	57
1.3.2. Modelos indo-europeus de literatura oral.....	59
1.3.3. O valor do <i>Mahābhārata</i> enquanto <i>itihāsa</i>	62
1.3.4. Os quatro <i>Veda</i> , o saber sagrado e o <i>Purāṇa-veda</i>	66
PARTE 2 – DISCURSO DA LITERATURA SÂNSCRITA PURÂNICA	73
(ENFOQUE CONCEITUAL)	
2.1. ARQUITETURA ENUNCIATIVA DOS <i>PURĀṆA</i>	79
2.1.1. Cenografia purânica.....	82
2.1.2. Ethos purânico.....	84
2.1.3. Alguns pressupostos que espelham o ethos purânico.....	85
2.1.4. Dois éthé paradigmáticos na literatura sânskrita.....	89
2.2. GÊNERO DISCURSIVO E IDENTIDADES CULTURAIS.....	96
2.2.1. Contexto social no gênero <i>purāṇa</i>	103
2.2.2. Padrões míticos do gênero <i>purāṇa</i>	108
2.3. <i>PURĀṆA</i> , DISCURSOS CONSTITUINTES E INTERDISCURSO.....	115
2.3.1. Elementos teóricos sobre os discursos constituintes.....	117
2.3.2. Os <i>Purāṇa</i> e os discursos constituintes.....	122
2.3.3. Os <i>Veda</i> , os <i>Purāṇa</i> e os <i>Tantra</i> e o interdiscurso.....	126

PARTE 3 – EXEMPLO DA LITERATURA SÂNSCRITA PURÂNICA	129
(ANÁLISE PARTICULAR)	
Presença do <i>Devī-māhātmya</i> no <i>Mārkaṇḍeya-purāṇa</i>	132
Três capítulos do <i>Devī-māhātmya</i>	135
3.1. A ENUNCIÇÃO DO <i>DEVĪ-MĀHĀTMYA</i>	146
3.1.1. A organização narrativa do <i>Devī-māhātmya</i>	151
3.2. A CONSTITUIÇÃO INTERTEXTUAL DA MITOLOGIA DA DEUSA	158
3.2.1. Perfil da mitologia da Deusa	158
3.3. A LITERATURA COMO INSTITUIÇÃO SAGRADA	170
3.3.1. A recitação ritual constituída no <i>Devī-māhātmya</i>	170
CONCLUSÃO.....	182
BIBLIOGRAFIA	184
ANEXO A – A DANÇA DE ŚIVA NO CÉU, <i>KŪRMA-PURĀṆA</i>, 2.5.1.....	191
ANEXO B – KṚṢṆA E AS PASTORAS, <i>BHĀGAVATA-PURĀṆA</i>, 10.29.....	195
ANEXO C – TEXTO SÂNSCRITO DOS CAPÍTULOS I, II E XIII DO <i>DEVĪ-MĀHĀTMYA</i>	200

APRESENTAÇÃO

Neste escrito, apresento um trabalho de pesquisa motivado pela convergência de dois campos de conhecimento: as ciências relacionadas ao estudo da linguagem, dos textos e do discurso e os estudos da literatura indiana de expressão sânscrita. Se é possível, à primeira vista, dizer que o primeiro reflete o método e o segundo o objeto, no sentido de que se diz algo sobre a literatura tendo uma teoria como fundamento, por outro lado, é viável também entender que o objeto diz algo sobre a teoria, visto haver, nas ciências humanas, permanente processo de construção conceitual.

Apesar de ciente da propriedade de intervenção dos objetos sobre os campos teóricos, esta pesquisa não aspira a duas metas, que seriam analisar e teorizar. Dentre as duas, é para a primeira que dirige sua intenção e, quando teoriza, pretende ou contextualizar de que vertentes tira seus conceitos ou revelar os contornos que deseja dar a eles. Por isso, não incorpora as teorias como projetos de definições encerradas em si mesmas, mas, ao utilizá-las, estudá-las, procura posicionar-se em diálogo com elas, de forma bidirecional. Procura, ademais, conferir o papel merecido aos conceitos teóricos, que é o de dizer, por meio deles, coisas que não se poderiam dizer na sua ausência. E, por sua vez, o objeto assevera, no exame que se faz dele, que é mais uma construção conceitual do que uma realidade exterior, tratando-se de um recorte e não de uma unidade preexistentemente distinta e presenciável por todas as pessoas no mundo das coisas sensíveis.

Os campos conceituais aqui adotados são provenientes das contribuições de Bakhtin à ciência da linguagem, do quadro de referências da Semiótica greimasiana e predominantemente da Análise do Discurso de linha francesa, que, com suas formulações a respeito de ethos, gênero, discurso e discurso constituinte, permitiu tomar como objeto não um ou outro enunciado da classe de textos em estudo, mas um conjunto de elementos semânticos nela recorrentes. Explicito os detalhes dessa escolha e de sua pertinência na introdução à Parte 2.

Quanto ao objeto de pesquisa, o gênero de obras conhecidas como *Purāṇa*, sua escolha é justificada por meu interesse no estudo do hinduísmo e de suas tradições textuais, visto serem escrituras fundamentais para a consolidação histórica do enorme feixe de doutrinas e práticas religiosas indianas. É também um objeto de pesquisa interessante devido à significativa ausência de estudos orientados por perspectivas

discursivas que considerem as dinâmicas culturais envolvidas na formação da literatura sânscrita hinduísta.

Muitos escritos versaram sobre as antologias dos *Purāṇa* até as primeiras décadas do século XX, tratando-as corriqueiramente de modo desdenhoso, mas, sem dúvida alguma, contribuindo com extensos levantamentos, traduções e edições de textos originais. Tais escritos foram posteriormente relidos por estudiosos que romperam com sua tradição e que, a exemplo de Hazra¹, publicaram, a partir da década de 1940, novas teses sobre os *Purāṇa*, analisando-os segundo critérios mais fecundos do que os das gerações anteriores, de tonalidade positivista, como Winternitz, Wilson e Pargiter. Ainda assim, é freqüente presenciar comentários com vieses pautados por juízos de valor que amesquinham essa classe de literatura ou que a tratam sob um olhar normativo, isto é, que a julgam dizendo como “deveria” ser, e não como de fato é. A tradição desses estudos é delineada na sintética, mas elucidativa, recensão feita por Ludo Rocher, que analisa o cenário dos primeiros olhares projetados sobre os *Purāṇa*, no capítulo introdutório do livro *The Purāṇas* (1986). Na intenção de expor e problematizar os modos pelos quais se estudou esse gênero de literatura, outros autores trataram de mostrar as fases e diferentes abordagens dos estudos já empreendidos (cf. Dayal, 1983; Patil, 1973), o que faz considerar que seja desnecessário reapresentar aqui a história dos enfoques sobre o tema.

Quanto às célebres inquietações que, durante a escritura de uma tese, regulam os níveis de especialização e pressupostos, de um lado, e de generalidade e explicitações, de outro – e simultaneamente a escolha das possíveis esferas de interlocução para o texto –, procurei abrigar, na Introdução, a criação de um quadro de referência cronológica e histórica dos *Purāṇa*, deixando para o restante do trabalho – partes 1, 2 e 3, e suas respectivas apresentações – os recortes e as conceptualizações que caracterizam a tese propriamente dita.

E, no que se refere à tese propriamente dita, o intuito fundamental é descrever os *Purāṇa* a fim de mostrar que, apesar de sua pluralidade e extensão, são um objeto descritível por meio de categorias gerais. A intenção é, dessa forma, acrescentar novas perspectivas à tautologia que diz que *Purāṇa* é todo texto que se chama *Purāṇa* e

¹ Hazra escreve o *Studies in Puranic Records on Hindu Rites and Customs* entre 1933-1935, durante pesquisa realizada na Universidade de Dacca (Bangladesh), e o publica em 1940. Em 1975, anota, na segunda edição, que seu livro “abriu novas linhas de pesquisa e proporcionou um estímulo para o estudo dos *Purāṇa*, particularmente em seus aspectos social e religioso, e lhes deu muito de sua popularidade” (*Apology for Reprint*). Basta consultar os trabalhos posteriores, que invariavelmente aludem à sua publicação, para verificar que o estudo ocupa, de fato, o lugar constatado pelo autor.

confrontar a rigidez das divisões artificiais criadas entre os discursos com a fluidez de meu objeto de pesquisa. Nesse sentido, o núcleo conceitual da tese está localizado na Parte 2, na qual procuro definir e discorrer teoricamente sobre o conjunto das antologias.

Na composição dos capítulos de cada parte da tese, procurei organizá-los de modo que se refletissem mutuamente. Cada uma das três partes pode ser considerada como uma camada que se estende sobre os mesmos tópicos a partir de perspectivas distintas: na Parte 1, uma abordagem descritiva, selecionando e refletindo sobre algumas das características essenciais dos *Purāṇa*; na Parte 2, um enfoque conceitual, buscando definições na Análise do Discurso de linha francesa; e, na Parte 3, um recorte particularizante, analisando o *Devī-māhātmya*, “[Hino de louvor à] magnanimidade da Deusa”, enquanto exemplo de enunciado proveniente dos *Purāṇa*. E, sob essa estruturação, os capítulos de mesma numeração, considerando as orientações pertinentes às partes em que se encontram, tomam por objeto os mesmos aspectos, enunciadores (capítulos primeiros), mitologia (capítulos segundos) e literatura (capítulos terceiros).

Os capítulos primeiros de cada parte dedicam-se aos produtores dos enunciados das coleções dos *Purāṇa*. O capítulo 1 da Parte 1 contém uma investigação sobre as descrições tradicionais da proclamação das antologias, centrada nos deuses e sábios primordiais. O capítulo 1 da Parte 2 traz observações provenientes do conceito de *ethos*², estudando o modelo de proclamador que define os desdobramentos narrativos das antologias. O capítulo 1 da parte 3 analisa a enunciação e a moldura narrativa interna do *Devī-māhātmya*, considerando os interlocutores e seus lugares sociais.

Os capítulos segundos de cada parte lançam seu olhar sobre a relação entre práticas mitológicas e literatura. O capítulo 2 da Parte 1, discutindo algumas das definições correntes de mitologia, observa os modos diferentes pelos quais uma narrativa se instaura como mito nos *Purāṇa*. O capítulo 2 da Parte 2 observa as antologias como um gênero discursivo capaz de arregimentar, em sua unidade, uma grande diversidade de vertentes mitológicas, que se identificam com estratos sociais e regionais indianos. O capítulo 2 da Parte 3, mobilizado por pesquisas dirigidas ao culto da Grande Deusa, procura dar relevo à diversidade de vozes que se mesclam na mitologia presente no *Devī-māhātmya*.

² O uso desse termo remete ao conceito utilizado em Análise do Discurso, conforme se explicitará em 2.1.

Os capítulos terceiros de cada parte empenham-se em observar as relações dos *Purāṇa* com a literatura sânscrita. O capítulo 3 da Parte 1 estuda a ligação entre as tradições literárias dos *Purāṇa* e as do *Mahābhārata*, e também a busca dos *Purāṇa* por identificar-se com os *Veda*. O capítulo 3 da Parte 2 analisa as coleções dos *Purāṇa* enquanto discurso religioso e propõe uma perspectiva construída segundo a definição de discurso constituinte. O capítulo 3 da Parte 3 aprecia o papel religioso e ritual do *Devī-māhātmya*, bem como a importância e o estatuto que possui enquanto escritura sagrada no hinduísmo.

Assim dividido, o trabalho investiga os valores da cultura que se manifesta nas antologias dos *Purāṇa*, entendendo o vocábulo que o nomeia sob três dimensões de sentido: *purāṇa* como *antigüidade* nos capítulos primeiros; *purāṇa* como *narrativa de poder místico, devocional, ritual* – ou “mítico” – nos capítulos segundos; e *purāṇa* como *manifestação da sabedoria perene e de autoridade divina* nos capítulos terceiros.

CONVENÇÕES UTILIZADAS NA TESE

TRANSCRIÇÃO E GRAFIA

O sistema de transcrição da língua sânscrita pauta-se pela convenção estabelecida no Congresso de Orientalistas de Genebra, IAST – International Alphabet of Sanskrit Transliteration, em 1894.

Nas citações dos conceitos e expressões em sânscrito, os termos compostos são desmembrados sempre que não houver ocorrência de *saṁdhi* vocálico. P. ex.: *varṇāśrama-dharma*.

Os nomes próprios e títulos de obras literárias grafam-se sem desmembramento. P. ex.: Śāṅkara, Parāśara, Govardhana, *Harṣacarita*, *Mahābhārata*, etc.

TÍTULOS DE OBRAS SÂNSCRITAS E SUAS SIGLAS

Os títulos das obras sânscritas estão grafados por extenso no corpo do texto da tese. A grafia dos títulos, sempre que estiver hifenizada, procura fazer uma distinção entre o nome específico da obra e sua denominação genérica, separando os termos mesmo quando ocorre o *saṁdhi* vocálico. P. ex.: *Bhagavad-gītā*, *Īśvara-gītā*, *Chāndogya-upaniṣad*, *Ṛg-veda*, *Brahmavaivarta-purāṇa*.

As siglas foram utilizadas nas notas de rodapé e nas referências das citações. São as seguintes as convenções adotadas:

- AP* – *Agni-purāṇa*
- BhG* – *Bhagavad-gītā*
- BhP* – *Bhāgavata-purāṇa*
- BVP* – *Brahmavaivarta-purāṇa*
- DBhP* – *Devībhāgavata-purāṇa*
- DM* – *Devī-māhātmya*
- HV* – *Harivaṁśa*
- KU* – *Kūrma-pūraṇa*
- IAHT – Indian Ancient Historical Tradition
- MBh* – *Mahābhārata*
- MDŚ* – *Mānavadharmasāstra*
- MP* – *Mārkaṇḍeya-purāṇa*
- MW* – *A Sankṛit-English Dictionary* (de Monier-Williams)
- NŚ* – *Nāṭya-sāstra*
- Rām* – *Rāmāyaṇa*
- VP* – *Viṣṇu-purāṇa*

ABREVIACÕES

Como é convencional na literatura sânscrita e em muitos trabalhos críticos, utilizamos o símbolo ° para indicar uma abreviação.

P. ex.: *Matsya*^o = *Matsya-purāṇa*.

PLURAL DOS VOCÁBULOS SÂNSCRITOS

Embora seja praxe no vernáculo formar os plurais de termos estrangeiros segundo sua morfologia original (p. ex.: *campus/campi*), optamos, como se tem procedido em trabalhos da área e visando objetividade e clareza de leitura, por não adotar as desinências do plural do sânscrito. Mantivemos, assim, a concordância de artigos e adjetivos como indício do número gramatical. P. ex.: o *Purāṇa* / os *Purāṇa*.

REFERÊNCIAS AOS CAPÍTULOS DA TESE

O primeiro número remete à Parte e o segundo número remete ao capítulo.

P. ex.: 2.2 = Parte 2, Capítulo 2.

INTRODUÇÃO

Como procedimento introdutório, apresentaremos os *Purāṇa*³, tendo em vista a *cronologia* e a *constituição histórica de suas coleções*. Apesar do fato de as caracterizações que faremos a seguir poderem abranger obras não compostas em língua sânscrita, mas também nomeadas como *Purāṇa*, serão enfocadas apenas aquelas que se tornaram parte da tradição nessa língua. A expressão “tornaram-se parte da tradição” justifica-se pelo fato de que um texto pode ter vindo ao nosso conhecimento por meio de uma literatura de expressão sânscrita, sem necessariamente ser essa a língua de sua composição primeira. No caso das antologias dos *Purāṇa*, é bastante pertinente a hipótese de que haja seções que sejam traduções ou reelaborações de textos originalmente prácritos (em modalidade oral ou escrita). Tais relações interlingüísticas estão associadas ao movimento de influências culturais dos vários grupos formadores da civilização indiana, que, mesmo representando um fenômeno de interação social freqüentemente referido nos estudos dessa civilização, proporciona uma quantidade escassa de documentos que permitem associar práticas culturais a estratos étnicos e sociais específicos.

Em meio a essa tensão – entre o que se vê e o que se pode entrever – a proposição desta pesquisa é observar os *Purāṇa* sânscritos como redações que passaram por sucessivas revisões e modificações, ocorridas durante longos períodos históricos, marcados por diversas modalidades de trocas culturais, independentemente da particularização das culturas regionais e respectivas línguas que participaram dessa conjunção. É dessa forma que o conjunto das antologias, que doravante chamaremos de purânicas, reflete a cultura e a literatura que se convencionou chamar de sânscrita, mesmo que o conceito a que esse termo se refere fatalmente envolva um conjunto complexo de elementos sócio-culturais que não se restringem aos estratos sociais – de tom bramânico e bramanizante – com que muitas vezes se identifica a instituição literária sânscrita.

Tais características dizem respeito predominantemente às coleções chamadas de *Mahā-purāṇas* (“Antigüidades maiores”), assim nomeadas em função da oposição estabelecida com aquelas que ficaram conhecidas como *Upa-purāṇa* (“Antigüidades menores”). Apesar de o valor criado pela nomenclatura dar-lhes o estatuto de superiores (*mahā*) e de inferiores (*upa*), os *Upa-purāṇa*, de caráter mais regional e menos

³ Ao usar o termo *Purāṇa*, o intuito é o de fazer referência aos *Mahā-purāṇa*.

universal, não são menos respeitados do que seus irmãos maiores no seio das linhagens que os têm transmitido ao longo dos séculos. E, em razão de objetivarem metas distintas dos *Mahā-purāṇa*, eles passaram por menos reelaborações e foram compostos com referências textuais que muitas vezes particularizam a região e o grupo social a que se vinculam. Fato notável é que as coleções não foram ampliadas em sua extensão, como os *Mahā-purāṇa*, através de acréscimos e interpolações, mas proliferaram sob a diversidade de títulos, havendo catalogadas mais de cem composições dessa espécie, se nos limitarmos apenas à língua sânscrita.

Em virtude da substância regional desses textos, de seu número e mesmo do acesso a eles (seja aos originais ou às traduções), os *Upa-purāṇa* constituem um conjunto cuja heterogeneidade dificilmente possibilitaria os tratamentos conceituais aqui objetivados (cf. Parte II). São, por esse motivo, excluídos de nosso foco, mesmo que alguns dos estudos de que nos servimos (cf. Chakrabarti, 2001 e Hazra, 1987) tenham sido realizados sobre essas obras e tenham proporcionado um campo de visão indispensável no que concerne às instituições sociais que participaram da constituição da literatura purânica como um todo.

Seguem algumas das informações correntes nos estudos purânicos, com o intuito de caracterizar nosso objeto de estudo e também de sedimentar o caminho para que possamos apresentar nossas reflexões e hipóteses relativas a esse ramo da literatura sânscrita.

Cronologia e datação dos *Purāṇa*

Sem dúvida alguma, a indagação sobre as datas de composição dos *Purāṇa* leva a respostas pouco definitivas com relação à “linha do tempo”, mas muito relevantes para o vislumbre de algo essencial nessa literatura. Uma vez que as referências cronológicas não são fáceis de atestar, por razões internas aos textos, e, predominantemente, em função de eles terem sido concebidos durante um longo período de redação e compilação, não se encontram muitos consensos nos estudos a seu respeito. A complexidade da tarefa de estabelecer datas precisas resulta do fato de os *Purāṇa* serem produtos culturais que se caracterizam como práticas discursivas situadas nos limites da oralidade e da escrita, realizadas durante longos períodos de composição e de registro manuscrito. E é a dinâmica de sua construção que obriga a reformular a pergunta voltada à data de sua “origem”, ou mesmo a questionar a pertinência dessa pergunta,

que deve levar em conta o gênero dos *Purāṇa*, que consiste de *repertorição*⁴ – cujo princípio é o acúmulo – e não de *criação* – em que a noção de “origem” estaria pressuposta.

Não se trata aqui de superestimar a dificuldade de datação, mesmo que ela possa ser impraticável em determinados casos. Nem de negar a possibilidade de obter, quando se subdividem esses textos segundo estágios de compilação, dados razoáveis sobre os períodos de composição de cada seção de cada coletânea. Trata-se, ao invés, de adotar como objeto de pesquisa o caráter refratário que esses textos têm em relação ao nosso olhar cronológico. Sob essa perspectiva, a refração dos *Purāṇa* ao trabalho de datação poderá ser absorvida como um dado significativo, isto é, como um traço genérico a ser considerado na descrição de seu discurso. Sem perder esse aspecto de vista, detenhamo-nos agora em alguns dos percursos pelos quais caminham as pesquisas relativas às épocas de consolidação dessas antologias.

De modo geral, datar as obras da literatura sânscrita não é tarefa simples devido a nem sempre ser possível encontrar relações precisas entre um determinado texto e o momento histórico de sua composição. Isso ocorre em função de uma conjunção de fatores, sendo o mais constatável deles a ênfase conferida às tradições textuais e não à “autoria”. Desse modo, em muitos dos produtos textuais, permanece o registro mítico ou tradicional, mas pouco resta dos vínculos com seus produtores individuais. Outro fator relevante é de ordem material: textos de maior antigüidade do que pode em geral sobreviver um manuscrito no meio climático da Índia tendem a ter seus vestígios materiais deteriorados, restando apenas documentos confeccionados não antes de cerca

⁴ Em tese, os *Purāṇa*, segundo sua autodefinição, são conduzidos sob cinco tópicos, a saber, *sarga* (criação), *prati-sarga* (criação posterior), *vaiṃśa* (linhagem), *manvantara* (regência planetária) e *vaiṃśānucarita* (relato de dinastias). Cabe lembrar que não somente se autodefinem sob cinco tópicos, como são assim referidos por outras obras da literatura sânscrita. A primeira ocorrência conhecida que vincula os *Purāṇa* aos cinco tópicos é o léxico *Amarakośa* (c. V-VI d.C.), que, os define como *pañca-lakṣaṇa*, “[dotado de] cinco características”. Os conteúdos das antologias purânicas, entretanto, não são dirigidos unicamente por essa definição, trazendo junto aos cinco tópicos gama muito variada de temas. Discute-se, na literatura crítica, a inadequação desses textos aos cinco tópicos, com a afirmação de que essa suposta incompatibilidade resulta da perda da forma original, ocultada pelos acréscimos e transformações realizados em sucessivos trabalhos de compilação. Na perspectiva que pretendemos construir, essas observações recebem importância mínima, visto que, no tratamento discursivo, interessa pouco o olhar normativo, ainda que ele seja supostamente auto-imposto. Como se verá a partir de outros exemplos – notadamente na relação construída com a tradição védica –, é característica do gênero purânico enunciar a si mesmo sob um rol de imagens que o autoriza como conhecimento sagrado, independentemente do quanto isso se realiza textualmente. Nesse sentido, o que vem ao encontro do interesse dessa pesquisa não é o quanto uma autodescrição se pretende fiel ao conteúdo dos *Purāṇa*, mas sim o modo como uma definição atua no ethos pretendido pelos narradores e recitadores das antologias.

do século VII d.C.⁵ Ademais, a literatura oral, intensa e complexamente presente na Índia antiga, somada a uma rejeição do uso da escrita, principalmente nos meios regidos pela ortodoxia bramânica (cf. nota 144, p.133), resultou, para o historiador, em escassa documentação material.

Recorre-se, alternativamente, a outras formas de adentrar na história das composições textuais, tais como as referências aos processos históricos, inscrições epigráficas, estilo de composição, citações na literatura e relatos de práticas culturais.

No que se refere aos processos históricos, há os indícios positivos, isto é, a presença de relatos que informam que o texto é posterior à data de um determinado acontecimento, e os indícios negativos, que consistem na ausência da menção a fatos que se esperaria ver relatados, caso fossem anteriores ou contemporâneos à composição dos textos estudados. Seguem bem esses dois modelos as recorrentes comparações das listagens das dinastias reais dos textos purânicos com os dados obtidos de outras fontes, sobre os reinados nas várias regiões do atual território indiano. Winternitz (2003: 502), por exemplo, traça um paralelo entre os relatos da degradação na Era de Kali, em que reinam o caos social e as invasões dos estrangeiros, e as informações disponíveis sobre o domínio dos Hunos, ao redor do século V d.C., conforme testemunhado pelo peregrino chinês Sung-yun. O autor acrescenta, em sua investigação, a informação de que os relatos das dinastias não incorporam o reinado de Harşa, ocorrido durante o século VII d.C. Conclui, então, não sem ressalvas, que os redatores das dinastias dos *Purāna* testemunharam com muita intensidade, como seu provável momento presente, o período da presença dos Hunos, e também que sua composição se deu antes do século VII d.C, período cujo regente não aparece em suas listas.

Mais um exemplo da inferência por meio de um indício negativo é o que faz Sheth (1979: 19) quando estima a data final de composição do *Brahma-purāna*. Lembra a autora que o *Purāna* fala da grandiosidade do ídolo de Anantavāsudeva em Bhuvaneśvara (Orissa), mas não menciona o templo, cuja construção se deu no século XI d.C. Partindo do pressuposto de que, ao falar da imagem, falar-se-ia do templo (caso ele já tivesse sido construído), a constatação que segue é a de que o texto é anterior à

⁵ Quanto aos manuscritos, são muitos os mais recentes e poucos os mais antigos. Dentre os mais antigos que permaneceram, é conhecido um manuscrito da metade do século VII d.C., na escrita Gupta, do *Skanda-purāna*, cujo conteúdo difere consideravelmente das versões mais recentes dessa antologia (Winternitz, 2003: 545).

construção do templo. Portanto, pode-se estimar que essa seção do *Brahma-purāṇa* não pode ser posterior ao século XI d.C.

Desse mesmo conjunto de dados sobre a época de composição do *Brahma-purāṇa*, destaca-se um bom exemplo que relaciona o texto com conhecimento epigráfico e evento histórico. Sheth (1979: 20) relata que, no capítulo 27 do *Brahma-purāṇa*, em que se descrevem as nações estrangeiras (Śaka, Yavana e Pahlava), afirma-se que os Śaka eram um povo que habitava a região do Decão (*dakṣiṇā-patha*). Os estudos advindos das muitas inscrições deixadas pelos Śaka, diz Sheth, estipulam o intervalo entre os séculos II a.C e II d.C. como data da estada daquele povo nesse lugar, fato que conduz à inferência de que é esse mesmo período a época provável da redação do referido capítulo purânico.

Na esfera das inscrições, exemplo interessante é construído por Pargiter, em *Ancient Indian Historical Tradition* (apud Winternitz, 2003: 503). Trata-se de registros de concessões de terra, datadas de cerca do século V a.C., que contêm versos de legislação comuns ao *Padma*, *Bhaviṣya* e *Brahma-purāṇa*. Dessa constatação, segue então a conclusão, por parte de Pargiter, de que possivelmente essas três antologias compartilhariam antigüidade comparável à das inscrições.

Na busca por informações relacionadas com a época de composição dos *Purāṇa*, a comparação com obras literárias, de período de concepção conhecido, é também um fator de interesse. Exemplo disso é a semelhança entre o estilo dos *Purāṇa* e o de alguns textos budistas, notadamente um do início da Era Cristã, o *Lalita-vistara*, que se auto-intitula como *Purāṇa*. Essa relação, apresentada por Winternitz (2003: 502), aproxima as duas categorias de textos, tanto pelos louvores da religião devocional (*bhakti*), como pelas “descrições exageradas” que ele vê em ambos. Segundo esse pressuposto, pode-se considerar o período de redação do *Lalitavistara* um marco no aparecimento dos *Purāṇa* considerados tardios, que são justamente aqueles em que se acentuam a *bhakti* e os “exageros”.

Na análise do estilo e uso da linguagem como parâmetro cronológico, a comparação de versões diferentes de episódios mitológicos é uma estratégia utilizada para a datação dos *Purāṇa*. Winternitz (2003: 517) menciona um estudo realizado por Lüders, com esse enfoque, em que é examinada a narrativa de Ṛṣyaśṛṅga em duas versões, no *Padma-purāṇa* e no *Mahābhārata*. Sua conclusão é que o relato purânico é mais antigo. Sendo a data de composição do *Mahābhārata* situada num período que vai de cerca de IV a.C. até ao redor de IV d.C., insere-se também nesse longo espectro de

tempo a redação da versão purânica da narrativa de R̥ṣyaśṛṅga. Nesse caso, tão relevante quanto situar historicamente a construção do texto, é o fato de atribuir-lhe anterioridade a porções de uma obra muitas vezes tida como predecessora.

Na observação das relações entre textos, revelam-se, como indícios relevantes para a datação dos *Purāṇa*, as citações. Nesse sentido, a obra atribuída ao vedantino Śāṅkara, que utiliza referências de alguns *Purāṇa*, possui especial destaque, pois atesta não somente o conhecimento desses textos em sua época, mas também indicia que eles provavelmente haviam se consolidado como enunciados de autoridade no hinduísmo. Também célebre nos estudos que datam os *Purāṇa* é a passagem do *Harṣacarita*, de Bāṇa, em que se menciona uma recitação pública do *Vāyu-purāṇa*, mostrando que essa prática social é no mínimo anterior ao século VII d.C.

Pargiter, no *Ancient Indian History Tradition*, entre variados percursos para datar os *Purāṇa*, traça duas relações literárias que convém retomar. O *Āpastamba-dharma-sūtra* (9.24), tratado legal composto em cerca de III a.C., recorre a passagens atribuídas, no próprio texto, a obras purânicas cujo nome não especifica. Além dessas ocorrências, cita uma passagem sobre o destino dos ancestrais, mencionando nominalmente o *Bhaviṣyat-purāṇa* como fonte de referência. A conclusão de Pargiter (1922: 51) é que o termo *Purāṇa* já representava, desde pelo menos dois séculos antes do tratado legal, uma literatura de autoridade, independentemente de possuir a mesma forma sob a qual veio ao nosso conhecimento. O mesmo vale para a presença do termo *Purāṇa* no *Artha-śāstra* (1.5), tratado dirigido aos governantes, composto, segundo Pargiter (1922: 55), no século IV a.C. Nessa ocorrência, o termo vem ao lado de outros vocábulos relacionados a gêneros de literatura destinados à boa instrução dos reis. Essa passagem leva Pargiter (1922: 55), e muitos estudiosos das antologias purânicas, à concepção de que, desde séculos antes de IV a.C., o gênero *purāṇa* já vinha se constituindo como uma forma de literatura consistente e diferenciada, a ponto de ser consagrada como obra de instrução na composição do tratado dirigido aos governantes.

Assim como na ligação com os eventos históricos, nas relações dos outros textos da literatura sânscrita com os *Purāṇa*, recorre-se também aos indícios negativos. Dessa forma, na tarefa de datar as obras purânicas, o silêncio pode vir a ser considerado como uma informação de utilidade, visto que, em determinadas correntes religiosas, é bastante improvável que um tratado posterior a determinada antologia purânica não a mencione. Quando ocorre um silêncio dessa ordem, interpreta-se que o *Purāṇa* seja possivelmente posterior ao tratado. Tal procedimento se exemplifica no estudo da história da antologia

conhecida como *Bhāgavata-purāṇa*, obra considerada canônica pelas linhas nucleares do viṣṇuísmo. Chama a atenção que os textos atribuídos a Rāmānuja (XII d.C.) – eminente pensador dessa tradição – não tenham mencionado uma linha sequer da referida antologia, ainda que citem com freqüência o *Viṣṇu-purāṇa* (Winternitz, 2003: 517). Segue, portanto, a essa constatação, a inferência, ou ao menos o indício, de que o *Bhāgavata-purāṇa* é posterior ao século XII d.C.

As práticas sociais espelhadas pelos *Purāṇa* podem também servir como parâmetro para a obtenção de informações sobre suas datas. Dayal, em seu estudo sobre o *Viṣṇu-purāṇa*, traça relações que ilustram o procedimento. Dentre algumas análises das várias camadas cronológicas que formam essa compilação, ele salienta que a divisão das etapas da vida e das funções sociais (*varṇāśrama-dharma*) presente nessa obra conduz a uma ênfase na observância da fase da vida de chefe de família (*gṛhasthāśrama*). A valorização dessa fase e de sua importância no culto religioso se presta a modelar preceitos de conduta que compatibilizam a devoção ritual com a dedicação às obrigações sociais. Trata-se de uma posição que polemiza com algumas vertentes culturais que se orientavam em função da renúncia e do ascetismo. Segundo a interpretação de Dayal (1983: 29), o modo como esse tema está presente no *Viṣṇu-purāṇa*, de certa forma ansiando por uma reorganização social, representa uma formulação característica do momento histórico do reinado de Śuṅga (I d.C.). A conclusão, portanto, é que é essa a época de composição das seções do *Viṣṇu-purāṇa* que versam sobre a organização da sociedade, dos rituais e das injunções comportamentais. Ainda com relação às práticas sociais presentes nesse *Purāṇa*, Winternitz (2003: 521) lembra que essa coletânea, mesmo que fazendo louvor a Viṣṇu, não faz menção às celebrações, nem aos templos dedicados ao deus. Considerando que a construção de templos é prática posterior ao século III d.C., pode-se tomar tais ausências como indícios de que o texto se constituiu em data anterior a essa época.

Para concluir esse exemplário dos recursos com que se pode contar para a datação das antologias purânicas, cabe mencionar um dado significativo: muitos dos *Mahā-purāṇa*, “Antigüidades maiores”, contêm listas que enumeram e referem todos os dezoito *Purāṇa* de sua categoria. Esse fato revela que o trabalho de compilação dessas obras criou relações mútuas, em que houve muitos desenvolvimentos paralelos que, de certa forma, ocultam os traços que explicitariam quais seriam os mais antigos e os mais recentes, sendo essa informação exclusiva do discurso do pesquisador, e não do discurso purânico.

Pode-se, assim, notar a complexidade da determinação das datas para textos que se constituíram em camadas, como compilações que foram se construindo sob influência mútua no correr de vários séculos, notadamente de IV a.C. até o século XV d.C.⁶, se considerados os conteúdos mais antigos e as passagens mais recentes de alguns dos chamados *Mahā-purāṇa*. Decorrente e dependente desse processo é o modo como cada antologia veio a obter os formatos que atualmente possui, cujos manuscritos, via de regra, diferem extraordinariamente de região para região e de tradição para tradição. Consonante com esse ambiente de diversidade, algumas antologias foram legitimadas como *Mahā-purāṇa* (*Purāṇa* grandes), sob a autoridade de listas que enumeram dezoito títulos como sendo os canônicos. E tais listas, quando vistas em sua totalidade – isto é, considerando as variações entre os títulos enumerados –, conduzem a um número total de vinte antologias categorizáveis como *Mahā-purāṇa*.

A constituição histórica das coleções purânicas

Mesmo considerando que estabelecer datas precisas para o conjunto das antologias seja tão vago – e, certamente, temerário – quanto determinar uma data para cada uma delas, é necessário buscar alguns parâmetros para situá-las historicamente. Quando se observa o que já foi pesquisado sobre as datas de término das antologias, pode-se estimar um período de duas centenas de anos ao redor do século X d.C. como o momento histórico em que a maior parte das coleções adquiriu feição semelhante à de que hoje dispõe. No que se refere a esse aspecto, isto é, à consolidação das antologias sob a forma conhecida atualmente, cumpre salientar que, sendo coleções elaboradas por gerações de compiladores, uma informação relacionada a sua data de término não informa sobre cada capítulo que a compõe, mas sobre sua totalidade, que a tradição considera como a coleção completa de um dado *Purāṇa*, seja o *Viṣṇu°*, *Kurma°*, *Mārkaṇḍeya°*, etc. Do ponto de vista temático, o período de ingresso de um dado texto na literatura purânica não pressupõe que sua primeira formulação tenha se dado naquele mesmo momento, mas, a depender de uma série de fatores, implica a acolhida daquele tema, que antes poderia ser desconhecido, desprezado ou mesmo rechaçado no meio social responsável pela organização e transmissão dos *Purāṇa*. O inverso é também verdadeiro, isto é, sendo os *Purāṇa* antologias organizadas a partir de conteúdos

⁶ Se computadas as menções ao termo *purāṇa*, como um gênero de composição verbal, em outras obras da literatura, pode-se propor um período situado ao redor de X a.C. como data mais antiga em que se menciona algo a seu respeito, uma vez que ele já se faz mostrar no *Atharva-veda* e nas *Upaniṣad* mais antigas. Hazra (1987: 1) chega a propor que *purāṇa* seja um gênero tão antigo quanto a literatura védica.

diversos, abrangendo vários campos do saber, recolhidos tanto da literatura escrita como da literatura oral, a manutenção de um tema através de sucessivas gerações representa a permanência de sua significação, ainda que atualizada, em seu meio cultural.

Caso exemplar de datação que faz referência a uma elaboração textual específica, mas não ao surgimento de uma prática cultural na literatura sânscrita, é o *Devī-māhātmya*, obra de louvor à Deusa, presente no *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, datada de cerca de VII d.C. Trata-se da primeira composição conhecida que situa a expressão feminina da deusa como manifestação soberana e como princípio cósmico universal. Entretanto, o conhecimento desse fato não deve necessariamente conduzir à tese de que essa conceptualização teológica tenha se originado nesse período. Segundo Coburn (1991: 16), o *Devī-māhātmya* não é o texto mais antigo que testemunha a devoção em relação à figura divina feminina, mas pode ser considerado como o primeiro a tratá-la como Deusa, com inicial maiúscula. De acordo com o panorama feito por Coburn, o percurso histórico no qual essa obra está inserida tem como referências fundamentais os questionamentos do Budismo e Jainismo com relação à herança védica (em torno do século VI a.C.); a reformulação dos preceitos do *dharma*, ao lado da ênfase na devoção ao deus pessoal (pouco antes do início da Era Cristã); e a proliferação de imagens das deusas, na literatura e iconografia (ao redor de III e IV d.C). Com esse esboço, o autor embasa a afirmação de que havia uma lacuna na literatura sânscrita relativamente às práticas já conhecidas das civilizações do Vale do Indo e que sua consolidação na civilização indiana se deu de forma gradativa num processo que ele denomina como *síntese bramânica*, utilizando termo atribuído a Thomas Hopkins (*The Hindu Religious Tradition*). Trata-se de um movimento de influência em duas direções:

Por um lado, há um esforço para ampliar o apelo da visão de mundo ariana, por meio do abrigo de vários elementos de origem popular; por outro lado, há um esforço para dar a esses elementos uma nova dignidade, sob a forma das composições verbais sânscritas, a língua que era um dos maiores veículos da cultura ariana. É uma das razões para a complexa qualidade enciclopédica dos *Purāṇa* sânscritos é que eles eram o ponto de encontro dessas duas tendências que se reforçavam mutuamente. (Coburn, 1991: 17)⁷

Independentemente do olhar étnico que o adjetivo “ariano” pode vir a sugerir, no sentido de procurar distinguir as contribuições culturais como heranças indo-europeias ou dravídicas, é fundamental, para conceber culturalmente o período histórico de compilação dos *Purāṇa*, a percepção de que os grupos sociais tidos como

⁷ São de nossa autoria as versões em português de partes livros consultados apenas em língua estrangeira, sem intermédio de tradução. No caso de haver edições em português, optamos por utilizá-las nas citações.

hierarquicamente superiores (*ārya*), os grupos tidos como inferiores e os excluídos de qualquer hierarquia passam a interagir de modo a produzir as práticas culturais que vemos hoje atestadas na literatura sânscrita e que denominamos sob a etiqueta genérica de hinduísmo. Por conseguinte, será nessa interação, refletida na composição das antologias purânicas, que se dará o processo de amálgama e consolidação⁸ dos elementos mais fundamentais das religiões hinduístas, como, por exemplo, o śaktismo, o śivaísmo, o viṣṇuísmo, entre outros.

Considerar o desenvolvimento do hinduísmo, sem ater-se à especificidade e à pontualidade dos acontecimentos históricos, mas, com o interesse na longa duração que abriga a consolidação de suas práticas culturais, permite observar as datas atribuídas às antologias purânicas de modo a situá-las de maneira compatível com sua natureza, que é extensiva. Isto é, dado que os *Purāṇa* constituem uma literatura refratária à datação, a informação histórica sobre seu período de composição não pode ser contextualizada por um único fato ou marco histórico, mas sim por uma estrutura (ou uma sucessão de estruturas) de longa duração. Não por acaso, os eventos que participam da consolidação do hinduísmo estão envolvidos nas circunstâncias sociais da difusão e proliferação dessas escrituras, em que se destacam as práticas teístas orientadas pelas doutrinas do devocionalismo da *bhakti*, de pendor popular e exotérico.

Partindo dessa perspectiva, vejamos as datas hipotéticas em que cada um dos *Mahā-purāṇa* assumiu a forma que possui atualmente, deixando à parte o infundável arcabouço de informações sobre as épocas específicas dos muitos temas presentes nas antologias. Com relação a esse fato, vale lembrar que a redação de algumas dessas coleções chega a perdurar por mais de um milênio e, dessa forma, é possível, com o enfoque diacrônico, assumir que uma obra como o *Śiva-purāṇa*, por exemplo, tenha sido ajustada, modificada, interpolada e refeita por dezenas de gerações de compiladores que assistiram a diversos desdobramentos das idéias do śivaísmo. Por outro lado, a perspectiva sincrônica, quando considera uma coleção como um enunciado completo, aproxima-se dos vários textos que compõem sua totalidade, com suas tensões, contradições e diálogos internos, tomando-a não como um produto, mas como

⁸ Quanto à relação entre consolidação de práticas religiosas e disseminação da literatura purânica, a idéia fundamental resume-se ao fato de que os textos autorizam elementos preexistentes na cultura, universalizando e perpetuando-os em um duplo sentido: ao mesmo tempo em que os preceituam, dão-lhes um caráter arcaico. Historicamente, Sheth assim define o caráter consolidador das antologias purânicas: “Para arriscar uma generalização ampla, os *Purāṇa* foram concebidos mais pela consolidação da especulação filosófica já existente do que pela exploração da novidade e da aventura; eles foram concebidos mais pela fixação de doutrinas centrais do hinduísmo e pela implantação delas na cultura e na memória da raça” (1979: 4).

superfície das tensões, contradições e diálogos por meio dos quais se instituiu na sociedade em que foi concebida. É sobre este enfoque, não sem o reconhecimento do primeiro, que estamos construindo nossa perspectiva dos *Purāṇa*.

Com o propósito de formular um quadro básico de referência para a cronologia dos *Mahā-purāṇa*, transcreveremos a seguir as datas a que chegaram alguns dos estudos especializados a seu respeito. Para tal fim, serão utilizadas como fonte as introduções da coleção IAHT, que comporta traduções de 12 dos *Mahā-purāṇa*, e também o livro *The Purāṇas*, de Ludo Rocher, que descreve cada uma das antologias já catalogadas, suas edições, traduções e algumas das referências críticas. As datas de término da compilação subentendem o período em que as partes mais recentes foram redigidas ou incluídas nas antologias e, portanto, o momento histórico em que as coleções, enquanto enunciados, atingiram o formato hoje conhecido.

Antologia	Fim da compilação A.I.H.T.	Fim da compilação <i>apud</i> Ludo Rocher
Brahma°	XIII d.C.	XIV d.C. (Wilson)
Padma°	VII d.C.	X d.C. (Hazra)
Viṣṇu°		V a.C. (Dikshitar) IV d.C. (Hazra) V d.C. (Kane) XI d.C. (Wilson)
Vāyu°	V d.C.	V d.C. (Farquhar, Winternitz, Bhandarkar)
Śiva°		X d.C. (Hazra data apenas algumas partes)
Bhāgavata°	XII/XIII d.C.	VI d.C. (Hazra) XIII d.C. (Burnouf, Lassen, Wilson)
Devībhāgavata° **		XII d.C. (Hazra) XIV d.C. (Farquhar)
Nārada°	XIV d.C.	X d.C. (Hazra) com acréscimos bem posteriores
Mārkaṇḍeya°		V d.C. (Kane) X d.C. (Wilson)
Agni°	XII d.C.*	IX d.C. (Haraprasad Shastri) XVII d.C. (Birwé)
Bhaviṣya°		XV d.C. (Hazra) + Pratisargaparvan, XIX d.C. (Hazra)
Brahmavaivarta°		XVI d.C. sobre versão do X d.C. (Hazra)
Liṅga°	V d.C.	X d.C. (Hazra)
Varāha°		X d.C. (Kane)
Skanda°		X d.C. (Raghavan)
Vāmana°	XV d.C.	X d.C. (Hazra)
Kūrma°	IX d.C.	VIII d.C. (Hazra)
Matsya°		IV d.C. (Kane) XIII d.C. (Kantawala)
Garuḍa°	X d.C.	X d.C. (Hazra)
Brahmāṇḍa°	X d.C.	X d.C. (Roy)
* Há apenas uma menção da data para o término da confecção das antologias purânicas em geral (XII d.C.) mas não especificamente do <i>Agni</i> .		
** Reivindica o estatuto de <i>mahā-purāṇa</i> .		

Reconhecendo que cada antologia veio a se completar sob contexto e época específicos, tomemos o século X d.C. como referência estimada para conceber o momento histórico em que a feição geral do conjunto dos *Mahā-purāṇa* adquiriu forma semelhante à que conhecemos atualmente. Para entrever o significado cultural dessa data, bem como das circunstâncias relativas às primeiras versões dos *Purāṇas*, podemos nos reportar aqui ao esboço feito nos *Studies in the Purāṇic Records on Hindu Rites and Customs*, de Hazra, em que se desenha, ligando alguns pontos fundamentais da história do pensamento religioso na Índia, o período situado entre o início e o término hipotéticos de compilação das antologias, com duração de quase dois milênios.

Pode-se dizer que o princípio que deve ser apreendido no estudo da história do hinduísmo é o movimento constante de tensão que se dá entre uma ortodoxia – protagonizada por um conjunto restrito de sacerdotes brâmanes, identificados com o valor mítico e ritual da língua sânscrita, que se autorizam plenamente como herdeiros e guardiães das escrituras védicas e dos ritos nelas inscritos – e uma série de outras vertentes culturais e religiosas, que, em razão do seu número de adeptos e poder de influência, terá tanto relevo quanto o núcleo ortodoxo.

Visando estudar o cenário em que se fomentaram os lugares sociais que deram origem à cultura purânica, Hazra (1987: 194) dá como fato marcante a obsolescência de certas práticas ortodoxas, resultando numa transformação dos ritos védicos, dos quais os aderentes são os primeiros brâmanes designados como *smārta*⁹. Para o autor, essa onda de adesão tem seu início em época que poderíamos situar no princípio da Era Cristã¹⁰. No entanto, é em período bem anterior à proclamação das idéias atribuídas a Gautama Buddha e a Vardhamāna Mahāvīra que já se pode inferir que tenham havido “revoltas contra as doutrinas bramânicas” (Hazra, 1987: 194), cujos ecos, sob a forma de doutrinas consolidadas, são testemunháveis nas correntes de pensamento relacionadas a ambos.

Tendo em conta que as divergências não são apenas de cunho religioso ou filosófico, mas se referem também ao âmbito da organização social, Hazra relaciona a propagação do budismo e do jainismo com o desprestígio e a relativização da hierarquia

⁹ Esse termo é derivado de *smṛti*, que é a literatura considerada “memória”, ou *tradição*, cujo sentido se constrói em oposição a *śruti*, concebida como literatura da “audição”, ou *revelação*. Sendo a *revelação* mais exclusivista e antiga que a *tradição*, o termo *smārta*, na acepção utilizada por Hazra, denomina aqueles que compõem e seguem escrituras posteriores e culturalmente mais abrangentes do que a *revelação* védica. Nesse uso, cabem, sob a designação geral, os brâmanes que aderem aos cultos dos deuses Śiva e Viṣṇu.

¹⁰ Hazra situa a adesão ao culto *smārta* como “bem anterior ao tempo de Manu”. Considera-se que a composição do *Mānavadharmasāstra* tenha ocorrido em c. II-III d.C. (Olivelle, 2005: 33).

social determinada pelos códigos de conduta bramânicos. Nesse sentido, os laços estreitos entre os jainistas e os reis da dinastia Nanda (V-IV a.C.)¹¹, junto ao fato de que o jainismo esteve bem estabelecido em Mathurā, em período que vai de cerca de II a.C. até o final do reinado Kushana, em III d.C. (Hazra, 1987: 196), apontam para uma realidade social muito diferente daquela que o bramanismo propunha.

Os textos jainistas mostram, ademais, que a doutrina dos *ājīvaka* – de fundação atribuída a um contemporâneo de Mahāvīra, conhecido como Gosāla Mañkhaliputta, e que tem, entre seus preceitos, a ênfase no abandono do meio social – teve momentos de grande vigor e relativa popularidade (Hazra, 1987: 196). Confirmam a presença dessa corrente de pensamento inscrições de Aśoka e Daśaratha, atestando sua permanência no reinado Maurya (Hazra, 1987: 196).

Quanto ao budismo, o ponto mais relevante da história antiga de sua expansão reside no reinado de Aśoka (304-232 a.C.), que era oriundo do mais baixo estrato da hierarquia social, se consideradas as fontes purânicas. A adesão às práticas budistas cresce à custa da diminuição dos seguidores do bramanismo, popularizando suas doutrinas – e seus monges – na Índia e além de suas fronteiras (Hazra, 1987: 197). Mesmo após o término do reinado de Aśoka, o budismo segue com presença intensa até cerca do século II d.C. no norte da Índia, incluindo as regiões da Kāśmīra e do Afeganistão, conforme se constata em inscrições e monumentos (Hazra, 1987: 197).

Hazra, que define as doutrinas do jainismo, do budismo e dos *ājīvaka* como heresias contra o bramanismo (1987: 197), segue seu panorama histórico com a apresentação dos movimentos religiosos do viṣṇuísmo e do śivaísmo – cujas doutrinas contêm elementos discordantes da perspectiva ortodoxa do contexto bramânico. Com o foco sobre as relações entre as comunidades internas e externas ao território indiano, Hazra demonstra que esses dois movimentos possuem, em suas bases, posições mais amplas e tolerantes do que o bramanismo. No caso do viṣṇuísmo, que havia se expandido alguns séculos antes da Era Cristã (1987: 200), o autor nota que uma de suas vertentes, o culto Bhāgavata, aceitava, sem grandes ressalvas, pessoas de origem estrangeira, ato que seria inadmissível aos brâmanes ortodoxos, que não os

¹¹ Hazra, levando em consideração os relatos históricos de Hemaçandra (X-XI d.C.), a simpatia dos adeptos do jainismo (diferentemente dos budistas) pelos reis Nanda e os relatos da tradição jainista, de que havia uma linhagem de ministros dessa tradição, propõe a hipótese de que os Nanda fossem jainistas (1987: 195).

incorporavam no sistema dos *varṇa*¹² (1987: 199). Ao lado desse ato de irreverência à ortodoxia, Hazra aponta outra característica notável, que é a inclusão de mulheres e *śūdra* em suas práticas (1987: 200), conforme os próprios *Purāṇa* nos mostram. Quanto ao śivaísmo, cuja presença também se demonstra há séculos antes da Era Cristã, trata-se de uma tradição inclusiva – mulheres, *śūdra* e comunidades rejeitadas – que enfatizou o *saṁnyāsa* (ascetismo). Conforme nos lembra Hazra (1987: 202), suas práticas feriam os preceitos bramânicos relativos ao *varṇāśrama-dharma*¹³.

Cabe, nesse ponto, apresentar a ênfase dada por Hazra ao fato de que existe uma diferença entre o caráter não bramânico do viṣṇuísmo e do śivaísmo, em suas modalidades populares e possivelmente originais, e a idéia de que o culto a Viṣṇu e a Śiva necessariamente se oponha às injunções bramânicas:

(...) parece que, entre os adoradores desses dois deuses, havia um grupo de pessoas que, ainda que conquistadas por seu culto, viam respeitosamente os *Veda* como autoridade, concedendo grande importância ao *varṇāśrama-dharma* e às leis da *smṛti* sem pretender abandoná-los. Nós os chamaremos de *smārta-vaiṣṇava* e *smārta-śaiva*. (1987: 203)

Essa constituição religiosa mista, em que se assimilam práticas dos cultos teístas ao universo de instruções propagadas pela literatura sânscrita dos brâmanes tradicionais determinou, segundo Hazra, o meio social a partir do qual foram compostos os *Purāṇa* (1987: 204).

Diante do quadro histórico das tensões entre o budismo, o jainismo, o viṣṇuísmo e o śivaísmo, por um lado, e a hierarquização social nos moldes bramânicos, por outro, Hazra nos apresenta uma sociedade nada favorável à expansão de ideais ortodoxos e de seus representantes (1987: 206), na qual uma seqüência de reinados formou um ambiente propício a doutrinas que, ou subvertiam os seus valores sociais, ou eram irreverentes a eles. Em harmonia com o ponto de vista adverso a essas circunstâncias, os *Purāṇa* trazem capítulos que multiplicam os relatos relacionados à era de *kali*, em que se enfatiza a ascensão dos *śūdra* e a desorganização social, por vezes, atribuindo essa situação ao “heréticos” (Hazra, 1987: 207).

¹² A instituição dos *varṇa* reparte a sociedade segundo uma tipologia quádrupla, cujos estamentos convencionamos chamar de castas. Elas são assim denominadas: *brāhmaṇa*, *kṣatriya*, *vaiśya* e *śūdra*. Para caracterizar resumidamente cada grupo, pode-se tomar cada um de acordo com sua função na sociedade. Cabe ao *brāhmaṇa* a obtenção do saber (sagrado, principalmente) e sua transmissão; estão destinadas ao *kṣatriya* a defesa e a expansão territorial; é atribuída ao *vaiśya* a produção agro-pecuária e mercantil; e, por fim, os trabalhos considerados indignos pelos demais são tarefa dos *śūdra*.

¹³ *Varṇāśrama-dharma*, “lei das fases da vida e dos estratos sociais”, que projeta uma segmentação do tempo a ser vivido, determinando o momento em que cada fase deve iniciar e terminar, com atividades específicas destinadas a cada uma delas, atribuídas em conformidade com o lugar social do indivíduo.

A concordância entre as práticas literárias purânicas e o olhar desconfortável do bramanismo não é fortuita: seus enunciados são, em última instância, parte de um projeto de busca de identidade por parte dos estratos sociais bramânicos. Uma vez que o sistema do *varṇāśrama-dharma* vinha sendo deslocado do centro do pensamento religioso – deixando de reverberar como uma instituição socialmente abrangente, devido, preponderantemente, à expansão de doutrinas que davam maior sentimento de participação a grupos sociais antes desprezados, como os *śūdra*, os estrangeiros e as mulheres –, o próprio bramanismo, sob o movimento cultural dos *smārta*, assumiu o papel de conciliar seus preceitos de conduta social com o sentimento de participação religiosa necessário para agregar o conjunto vasto da população. Para Hazra, houve um projeto objetivo de resgate hierárquico do bramanismo, que culminou na criação de novas literaturas:

Esse empreendimento parece ter sido feito por dois setores, em dois modos diferentes, a saber, pelos brâmanes ortodoxos que primeiro iniciaram o ensinamento da realização de ritos *grhya* [domésticos] por meio de escrituras *smṛti*, e pelos, mais numerosos, *smārta-aiṣṇava* e *smārta-śaiva*, que introduziram os temas da *smṛti* no *Mahābhārata* e nos *Purāṇa* para pregar o viṣṇuismo e o śivaísmo contra as religiões heréticas e também para estabelecer o *varṇāśrama-dharma*, a autoridade dos *Veda*, e as regras morais não somente entre os viṣṇuítas e śivaítas, mas entre todas as pessoas. (1987: 213)

Pode-se dizer que os desdobramentos dessa empreitada foram bem sucedidos e que, no cenário político, foram potencializados pela era dinástica dos Gupta (III-VI d.C.). Sob os monarcas desse reinado, o hinduísmo restaura muitas das prerrogativas hierarquizantes do bramanismo, devolvendo prestígio e poder econômico aos brâmanes, para quem esses séculos constituem momentos áureos (Hazra, 1987: 217). A maior parte dos enunciados purânicos mais antigos tem origem nesse período, que se caracteriza pela reintegração dos vários reinos estabelecidos no espaço geográfico semelhante ao que hoje caracteriza a nação indiana, refletindo, de certa forma, na literatura, a proposta assimiladora do bramanismo dessa era.

O *tantra* representa o último ponto no panorama da constituição histórica dos *Purāṇa*. Para Hazra, seus princípios e práticas têm origem fora do universo doutrinário védico (Hazra, 1987: 218) e de fato, em suas manifestações mais radicais, sustentam preceitos e doutrinas que desconsideram os *Veda* como autoridade e o *varṇāśrama-dharma* como modelo de conduta a ser seguido. Desde o início do século V d.C., viṣṇuítas e śivaítas passaram a influenciar-se pelo *tantra* (Hazra, 1987: 218), que introduz, entre outros elementos revolucionários, a possibilidade de as mulheres

poderem exercer o papel de preceptoras (Hazra, 1987: 225). A partir de então, nos séculos seguintes, o procedimento de assimilação se repete: a literatura purânica passa a introduzir capítulos com ensinamentos de práticas tântricas associadas com elementos védicos, sob a perspectiva modelada pelos ideais bramânicos (Hazra, 1987: 225). Com isso, as comunidades religiosas que compilavam e transmitiam essas escrituras tornaram-se menos vulneráveis ao movimento cultural tântrico, que, assimilado sob as práticas propostas pelos *Purāṇa*, propiciava ritos situados num campo doutrinário que, paradoxalmente, buscava a justa medida entre a ortodoxia bramânica e o caráter revolucionário do *tantra*.

Se é possível sintetizar esse já sucinto quadro histórico, podemos fazê-lo tomando uma avaliação de Hazra acerca da posição da ortodoxia bramânica em relação à natureza multifacetada dessa literatura, que nos mostra quão complexa é a rede de relações entre o bramanismo ortodoxo, o bramanismo purânico e os cultos não bramânicos:

A partir da discussão acerca dos diferentes movimentos religiosos e das invasões estrangeiras, parece que o caráter misto (*vyāmiśra*) dos *Purāṇa* atuais se deve à tentativa, feita pelos brâmanes sectaristas de linha *smārta*, de pregar e popularizar suas respectivas doutrinas contra as heresias, e de estabelecer as condutas bramânicas de castas e deveres e também a autoridade dos *Veda* em meio aos seguidores de, no mínimo, suas respectivas religiões. **É de notar que os brâmanes ortodoxos nunca permitiram que se identificasse o *dharma* misto que os *Purāṇa* remanescentes pregam com o seu próprio *dharma*.**¹⁴ (1987: 226)

Em face do que antecede, podemos resumir os pressupostos dessa tese. Tendo em vista a característica abrangente – cronológica, material e cultural – dos *Purāṇa*, entendemos que poderíamos empreender a tarefa, salvo engano inédita, de estudá-los e descrevê-los a partir das categorias gerais de uma teoria do discurso. Entendemos, ademais, que tal tarefa seria bem-vinda não somente aos estudos em língua portuguesa, mas também aos estudos de literatura sânscrita em geral, uma vez que uma perspectiva que vise as antologias purânicas sob suas invariâncias, relacionando-as a práticas sociais e a processos históricos específicos, poderia contribuir com as perspectivas analíticas formuladas de algumas décadas para cá, sob as quais essa literatura tem sido abordada segundo a óptica dos estudos culturais. Ciente do diálogo entre as disciplinas, mas também dos limites de atuação das respectivas áreas, o programa desta pesquisa radicou-se nos estudos afetos à área de lingüística, sem, por

¹⁴ Destaque nosso.

isso, contentar-se com um formalismo que abdicasse da historicidade. Ao invés, procuramos tratar dos fenômenos lingüísticos e literários conectados aos universos sociais e às dinâmicas culturais pelas quais essas antologias passaram nos cerca de 1.000 anos em que se mantiveram em processo de composição. Todavia, o fato de lidar com um período tão amplo implica certas abstrações e aproximações, que, em algumas circunstâncias, podem aparentar certa vagueza histórica. Sem dúvida, é esse o preço que se paga pela opção de lidar com um objeto da extensão da literatura purânica. Por outro lado, o ganho é obter uma perspectiva de descrição que nos permita vislumbrar a amplitude do conjunto da literatura, sua conexão com o ambiente cultural e o testemunho de que ela não é um fenômeno isolado, mas se processa juntamente com a língua que lhe serve de veículo e com as doutrinas religiosas a que serve de escritura.

Eis aí o ponto nuclear da tese: projetar sobre os *Purāṇa* uma perspectiva conceitual que nos permita tratá-los como uma unidade a ser chamada de literatura sânscrita purânica, descritível a despeito da duração de sua composição, de sua abrangência temática e de sua multiplicidade doutrinária.

Iniciemos nosso percurso com uma descrição dessas antologias, observando seus contornos enunciativos, mitológicos e literários.

PARTE 1 – CONTORNO DA LITERATURA SÂNSCRITA PURÂNICA

Esta parte procura apreender a tradição literária dos *Purāṇa* sob a óptica de três dimensões descritivas. A primeira é aquela que se orienta pelo intuito de apresentar o modo como ela institui a si mesma enquanto literatura e de que forma enquadra seus narradores no momento histórico – ou, melhor dizendo, cósmico – a que afirma pertencer. A segunda forma de abordagem é a que verifica a célebre relação entre *Purāṇa* e mitologia, do ponto de vista dos empregos dados aos mitos, conforme pode ser verificado nas práticas culturais que essa literatura representa. A terceira perspectiva importa-se com as relações instauradas entre literatura purânica e o universo da literatura sânscrita, com especial enfoque na instituição védica e na tradição épica do *Mahābhārata*.

Dada a grande dimensão material e temática da literatura sânscrita purânica, a proposta de tal percurso não se faz de maneira automática. Tampouco a relação entre a escolha dos aspectos a serem abordados e o tratamento dado a eles implica uma forma unívoca de concepção. Isso não é novidade nos estudos de literatura. Todavia, compartilhar as razões subjacentes às opções de um trabalho de pesquisa contribui, entre outras finalidades, para explicitar a relatividade inerente à construção do saber. Assim sendo, fica pressuposto que as escolhas poderiam ser outras. Quanto à forma que receberam, detalhamos a seguir alguns dos fatores mais imediatos.

O étimo sânscrito *purāṇa* – e, em parte, a interpretação construída em torno dele – tem relação direta com o interesse que orienta o capítulo 1, a saber, explicitar como se constitui o sentido de “antigüidade”, atribuído às antologias assim nomeadas. Como substantivo neutro ou como adjetivo, o campo semântico de *purāṇa*, relacionado à noção de antigüidade ou antigo, determinou a busca, nessa literatura, dos traços responsáveis pelo desenho das enunciações que se deram nos tempos de outrora e que vêm sendo transmitidas, em conformidade com sua tradição, ao longo das linhagens de sábios recitadores. Nesse enlace – entre a linhagem sapiencial e os enunciados por ela proferidos –, situa-se a busca que resulta numa descrição literária feita por meio da investigação dos atributos genéricos que caracterizam e ao mesmo tempo diferenciam as coleções purânicas em relação ao universo discursivo no qual estão inseridas. Além disso, essa perspectiva procurará fundamentar um quadro de referências para o estudo do ethos, conforme se verá em 2.1.

Com relação ao olhar mitológico, o capítulo 2 é, de certa forma, o único tópico direcionado a questões de ordem temática e, em se tratando do gênero *purāṇa*, muitas coisas ficam fora do foco de uma pesquisa. Lembrando que as reflexões dirigidas ao gênero discursivo e às identidades culturais (cf. 2.2) se utilizam dos estudos realizados sobre a mitologia purânica, é possível dizer que qualquer outro universo temático seria igualmente bem-vindo e tenderia a resultar em pontos de vista semelhantes. Sejam os aspectos rituais, as instruções legais ou os relatos históricos, para ficar nos aspectos que despertaram mais interesse nos estudiosos até hoje, a abordagem discursiva das várias articulações temáticas dos *Purāṇa* encaminha invariavelmente para a visão da coexistência de um elevado número de tendências culturais ali assimiladas.

Paralelamente à motivação do estudo do discurso, a escolha do mito e das práticas a ele associadas se fez devido ao fato de que se afirma muito freqüentemente que o termo sânscrito *purāṇa* é o que mais se aproxima das idéias envolvidas pelo conceito de mito. Essa idéia claramente deriva do entendimento de que as antologias purânicas são obras mitológicas, no sentido de constituírem um rico repertório daquilo que se entende por narrativa mítica. A intenção da presente abordagem do mito purânico conta com esses pressupostos, mas caminha em outras direções: ela procura encontrar olhares e práticas mitológicas não só no arquivo, mas no modo de arquivar. Em outras palavras, cremos ser possível assumir que a compreensão das particularidades do discurso mitológico purânico possibilita vislumbrar e explicar traços nucleares do modo de compilação dessas antologias, tidas, pelos pesquisadores do século XIX e seus herdeiros, como ilógicas ou *nonsense* – adjetivos que, não por coincidência, habitam igualmente os julgamentos dos observadores da lógica verbal do mito.

Na terceira abordagem, em que se relaciona *Purāṇa* com literatura sânscrita, a idéia é pormenorizar o que vem a ser a afirmação de que essas obras são escrituras (religiosas) do hinduísmo. O exame do valor conferido à classe de textos designada pela palavra “antigüidade” (*purāṇa*) provém da intenção de apresentar o sentido dessa literatura em relação a outras tradições da cultura sânscrita. Portanto, a busca por entender o papel da literatura denominada como *purāṇa*, conforme feita no capítulo 3, não é motivada pela etimologia de seu nome (cf. 1.1), nem por sua acepção dicionarizada (cf. 1.2), mas pelo sentido que advém do jogo produzido pelas tensões geradas no seio das tradições que compõem o hinduísmo. É dessa forma que se verá o sentido de *purāṇa* como equivalente ao de *veda*, e também sua ligação com a literatura do *Mahābhārata*, enquanto repertório cultural das vertentes hinduístas.

1.1. RECITADORES DE OUTRORA

A coleção dos *Mahā-purāṇa*, segundo a perspectiva assumida por essas obras, está intimamente associada à idéia de adequação do saber sagrado à sua época presente. Essa época, nomeada como *kali-yuga*, segundo a dinâmica das eras cósmicas, consolida a mais intensa decadência de valores religiosos e, concomitantemente, possibilita que os *varṇa* hierarquicamente inferiores e as mulheres – ambos indignos do conhecimento védico – tenham acesso à sacralidade.

A teoria cronológica dos *yuga* (períodos cósmicos) invariavelmente aponta – seja por meio das descrições purânicas ou por sua presença ubíqua nas formações discursivas do universo da literatura sânscrita – para a comprovação de sua validade a partir dos maus sinais dos tempos presentes. Esses sinais, caracterizados pela degradação social, moral e biológica, indiciam a estrutura de decadência prevista por tal arquitetura cronológica¹⁵. Dessa forma, mesmo que nem tudo o que é dito sobre as eras cósmicas seja passível de testemunho, aquilo que se pode entrever na janela da contemporaneidade – o valor de precariedade dado ao tempo em que vivem os destinatários¹⁶ dos textos purânicos – acaba por enquadrar os fatos cotidianos nos modelos estabelecidos pelo conceito de *yuga*.

1.1.1. A concepção cronológica das eras cósmicas

Os referenciais míticos que descrevem a natureza cósmica do tempo apresentam-se, na literatura sânscrita, sob muitas formas de expressão, sempre reiterando, a despeito de variantes circunstanciais, a idéia dos “bons velhos tempos” ou dos “decadentes tempos atuais”. Podem, em razão disso, ser considerados como uma teoria universal dentro do hinduísmo, como um modelo que infunde valores, sob variada gama de detalhes descritivos, na cronologia cósmica. Com relação às idéias modelares, são especialmente importantes para o estudo dos *Purāṇa* dois fatores: (1) os indícios de

¹⁵ Entende-se que as invasões de nações estrangeiras (*mleccha*), cuja presença e poder se encontram nos relatos purânicos (*hūṇa*, *yavana*, *pahlava*), bem como a ascensão de grupos sociais tidos como impuros ou inferiores (*śūdra*), presentes nas descrições das dinastias reais (Abhīra, Gardabha, Śaka), sejam razões históricas que estimularam a proliferação da quantidade de referências ao *kaliyuga* e a ênfase dada à degradação social da época contemporânea ao início das antologias (cf. Winternitz, 2003: 502). O mito não é redutível à história, mas a observação de Winternitz procede na medida em que trata do acúmulo de referências nas antologias, isto é, da preferência, em determinada época, pela transmissão e repertoriação de alguns temas mitológicos.

¹⁶ Referimo-nos aqui ao destinatário empírico – pessoas que ouvem, em ocasião pública, a recitação dos textos, bem como aquelas que os lêem ou recitam a partir de manuscritos.

decadência dos tempos assinalados pela teoria das eras; (2) a identificação dos *Purāṇa* como escritura ideal para o período que lhe é contemporâneo, o *kali-yuga*.

A totalidade das eras é quaternária, sendo realizada num ciclo cujas fases podem ser assumidas segundo quatro essências distintas. O correr das quatro eras é caracterizado pela decadência, ou seja, da primeira à quarta, ocorre uma degradação daquilo que é considerado como valioso, que é vivenciado de modo pleno e intenso nas eras iniciais e de modo frágil ou ausente nas eras finais. Ao ciclo de quatro eras sucedem muitos outros ciclos de natureza semelhante, formando seqüências longas que repetem o ciclo decadente, entremeados por instantes cósmicos de repouso, em que o fenômeno da criação cessa. O tempo em que se enuncia a teoria está estabelecido no momento mais crítico da linha do tempo, a quarta era, que, como ambiente de quem enuncia, é sempre espelhada com mais detalhes do que as outras, proporcionando uma identidade muito concreta entre o que está sendo conceptualizado e aquilo que é vivido no entorno histórico e social.

Assim caracterizado, o cosmo construído por tal cronologia gera uma perspectiva que vê no tempo algo cuja natureza é trazer a decadência, a perecibilidade, um universo que se torna permeado por uma manifestação indesejável que, a cada passo, torna-se mais e mais distante de tudo aquilo que se pode entender como virtuoso. Ao lado dessa percepção, consolida-se a de que tudo sempre retorna à sua organização primordial, fazendo do tempo um elemento cósmico redutível a uma instância metafísica que lhe é superior, que dá à decadência um sentido de previsibilidade, e por extensão, de não-caoticidade, fazendo da degradação algo pertinente à constituição cósmica. Com relação ao aspecto decadente previsto pelo andamento das eras, o seguinte fragmento purânico permite entrever o estatuto que rege a valoração dada ao correr dos acontecimentos de longa duração:¹⁷

Vyāsa disse: Sintetizarei para ti, maior dos homens, a estrutura do *dharma* nos tempos cósmicos, visto não me ser possível relatá-lo em detalhes. O primeiro é chamado *kṛta-yuga* (tempo completo) pelos sábios; o que vem a seguir é chamado *tretā* (trinca); o terceiro é chamado *dvāpara* (par); e o quarto é chamado *kali* (nefasta)¹⁸. Dizem que a meditação e a austeridade são realizadas no *kṛta-yuga*; a gnose no *tretā*; o ritual no *dvāpara*; e a oferenda no *kaliyuga*. No *kṛta-yuga*, o deus é Brahman; em *tretā*, é o senhor Sol; em *dvāpara*, é Viṣṇu; e em *kali*, o deus é o grandioso Īśvara. Brahman, Viṣṇu e Sol devem ser adorados em *kali*, assim como o senhor Rudra, com seu tridente,

¹⁷ As traduções dos textos sânscritos são de nossa autoria. Quanto aos procedimentos e intenções das traduções, confira nota 145, p. 134.

¹⁸ Do jogo de dados indiano são retirados os nomes das eras. Por essa razão, as palavras dadas entre parêntesis procuram captar o campo semântico do jogo na tradução das eras.

deve sê-lo nos quatro tempos. No primeiro tempo, o *kr̥ta-yuga*, relata-se que a estrutura do *dharma* possuía quatro apoios; em *tretā*, tinha três apoios; em *dvāpara* estava sustentado com dois apoios; e permanecendo sem três apoios, com uma remota existência, está o *dharma* no tempo de *kali*.¹⁹

Esse enunciado, que pretende ensinar sobre as eras, parte de um valor previamente dado a elas, visto que a degradação pertinente ao seu encadeamento já é um objeto de conhecimento pressuposto. Dessa forma, pode-se dizer que a síntese dada por Vyāsa faz parte de um saber já constituído pela teoria cronológica estabelecida sob a tipologia dos *yuga*. Embora não explicitado nesse fragmento, o tempo do presente da enunciação das antologias é a quarta era.

Esse texto, como muitos outros, caracteriza as particularidades de cada era de acordo com visões sectárias²⁰ de culto, ao mesmo tempo que mantém o ensinamento sobre os tempos, expondo, à sua maneira, o modo como os eventos se articulam no correr dos desdobramentos cronológicos.

Com relação ao modo como se expõe a degradação das eras, a imagem dos quatro apoios (*pāda*), ou pés, além de remeter à oposição entre completude e fragmentariedade, contida na simbologia da quaternidade (na tradição sânscrita, mas não só), cria uma imagem disforme, se pensarmos no sentido de “pés” para palavra sânscrita *pāda*. Há, no texto, a imagem de um quadrúpede, por exemplo, uma vaca, que tomba, ao ser privada de três de suas quatro patas. Tal monstruosidade, encarnada pelo bicho desmembrado em estado de queda irrefreável, reflete o *dharma* (lei ou ordenação cósmica e social) do *kali-yuga* e insere a imagem dessa queda no âmbito dos tempos em que os códigos de conduta, os procedimentos morais, as relações sociais e o poder coletivo encontram-se devastados e destituídos da essência que outrora os alimentara.

Dessa forma, a reorganização dos saberes, a atualização das escrituras e a adaptação dos cultos, conforme as qualidades de cada uma das eras, constituem a solução para a libertação existencial, em todos os seus aspectos, diante da perspectiva

¹⁹ *KuP* 1.29.8-14^a: vyāsa uvāca |

vakṣyāmi te samāseṇa yugadharmān nareśvara | na śakyate mayā rājan vistareṇābhībhaṣitum ||
 ādyam kṛtayugaṁ proktaṁ tatas tretāyugaṁ budhaiḥ | ṛtīyam dvāparaṁ pārtha caturthaṁ kalir ucyate ||
 dhyānam tapaḥ kṛtayuge tretāyām jñānam ucyate | dvāpare yajñam evāhur dānam eva kalau yuge ||
 brahmā kṛtayuge devas tretāyām bhagavān raviḥ | dvāpare daivataṁ viṣṇuḥ kalau devo maheśvaraḥ ||
 brahmā viṣṇus tathā sūryaḥ sarva eva kalāv api | pūjyante bhagavān rudraś caturṣv api pinākadhṛk ||
 ādye kṛtayuge dharmāś catuṣpādaḥ prakatīttāḥ | tretāyuge tripādaḥ syād dvipādo dvāpare sthitaḥ |
 tripādahīnas tiṣṭhet tu sattāmātreṇa tiṣṭhati ||

²⁰ Não é demais enfatizar que o termo *sectário*, neste trabalho, cumpre seu papel de conceptualizar a divisão (seccionamento) de culto dedicado a deuses diferentes, com preceitos diferentes e por populações diferentes, característica dos sistemas politeístas indianos. Dessa forma, o uso do termo *sectário* não pretende remeter ao valor atribuído pelo ideário monoteísta, que, ao ser *mono*, se contrapõe à existência de uma instituição religiosa disposta sob variadas vertentes doutrinárias e grupos sectários teístas.

da cronologia cósmica. E, em tais tempos, algumas formas literárias assumem para si o dom da atualidade, afirmando-se como adequadas para as dificuldades pertinentes a sua época. Sob tal afirmação, mostram-se dotadas de saberes que funcionam contra os males da era da degradação, acima desses males, e, de certa forma, utilizando-os como um elemento facilitador que permite o acesso a outra realidade existencial.

1.1.2. A atualização do conhecimento eterno

Nas antologias purânicas, a afirmação de que elas representam a “sabedoria atual” é recorrentemente feita a partir de uma formulação discursiva que adere ao prestígio que a instituição védica possui na tradição bramânica. Tal adesão toma como referência os livros da “coletânea védica” (*veda-samhitā*), que constituem a materialidade do saber imperecível, e também o “conhecimento eterno” (*nitya-veda*), como sabedoria que ultrapassa o tempo histórico, cuja manifestação se deu através dos *catur-veda* (os quatro *veda*) e vem se realizando sob diferentes formas, segundo o discurso de atualização, em cada era cósmica.

A reivindicação do vínculo com o *Veda* não é fenômeno exclusivo da literatura purânica, tal procedimento pode ser exemplificado pelo modo como o tratado de artes dramáticas conhecido como *Nāṭya-śāstra* incorpora sua instituição cultural no grau mais elevado da escala de valores dos conhecimentos, auto-intitulando-se como “quinto *Veda*” (*vedam pañcamam*, 1.12). Essa relação criada é estabelecida sobre dois pilares. O primeiro diz respeito ao fato de as artes de representação (*nāṭya*) estarem sendo enunciadas como uma sabedoria (*veda*), destinada àqueles a quem os quatro *Veda* não se destinam, os *śūdra* (1.12), dando-lhes instrução sobre a organização social (*dharma*), o sustento material (*artha*) e a fama (*yaśas*) (1.14). O segundo pilar diz respeito à sua essência, que é constituída pela mesma natureza das quatro antologias védicas, havendo, portanto, uma identificação constitutiva com o atributo que caracteriza cada uma delas, a recitação (*pāṭhya*) do *Ṛg-veda*, o canto (*gītā*) do *Sāma-veda*, a execução (*abhinaya*) do *Yajur-veda* e a emoção (*rasa*) do *Atharva-veda* (1.17). As duas formas de relação, a saber, a *extensão* e a *identificação*, permitem entrever, na literatura sânscrita, o modo como a revelação védica se constituiu como uma referência de sabedoria para instituições culturais muito diversificadas.

No caso do *Nāṭya-śāstra*, a relação com as eras cósmicas se faz de modo menos explícito do que em outras literaturas, mas, ainda assim, estão presentes os argumentos da decadência. Nos versos 1.8-9, que precedem a descrição que vincula o conhecimento

das artes denominadas *nāṭya* aos livros dos *Veda*, diz-se que a passagem da primeira era (*kṛta*) para a segunda era cósmica (*tretā*) é um grande passo rumo à decadência, em que as pessoas se tornam sujeitas a hábitos rústicos (*grāmya-dharma*, “hábitos aldeãos”), à cobiça (*lobha*) e à luxúria (*kāma*), e também entorpecidas pela raiva (*krodha*) e pela inveja (*īrṣyā*). Nesse cenário tenebroso, surge a ocasião para que os deuses, regidos por Brahman, criem, para benefício geral, as artes de representação (*nāṭya*). Fundem-se, na narrativa, o desprestígio dos tempos presentes e futuros com a grandiosidade da instituição védica, que passa, sob a forma de “quinto veda” (representado pelo *nāṭya*), a conferir sabedoria àqueles que são considerados como as pessoas mais representativas dos tempos degradados segundo a tradição, os *sūdra*.

Com relação à adesão ao Veda enquanto conhecimento eterno – procedimento que estabelece a enunciação presente como uma forma de manifestação do Saber atemporal, que toma variadas formas, de acordo com a realidade dos tempos –, a seguinte passagem do *Kulārṇava-tantra* resume de modo notável, os princípios dessa concepção:

Na primeira era, a conduta foi proclamada pela *śruti* [“revelação” dos *Veda*, *Brāhmaṇa* e *Upaniṣad*], na segunda era, com o nascimento da *smṛti* [“tradição” dos *Vedāṅga*, *Sūtra* e *Śāstra*], na terceira era, com a proclamação dos *Purāṇa*, e, na quarta era, com a concepção dos *Āgama*.²¹

A formulação demonstra como a conceptualização desse modelo de pensamento, ao mesmo tempo em que confere autoridade à escritura que antecede aquela que é tida como atual, instaura, sobre os saberes do passado, uma imagem que os torna inapropriados aos tempos presentes. Nesse sentido, o discurso tântrico – fonte cultural dessa citação – radicaliza em direção a uma forma de conhecimento que se distancia das escrituras védicas, tratando-as como expressões antigas e inadequadas do saber eterno. No caso da literatura purânica, ainda que a idéia de atualização permita inserir um acervo cultural bastante diverso daquele que caracteriza a tradição védica, ela não se radicaliza na direção oposta. Quando ocorre a assimilação de práticas que poderiam destoar do cabedal védico, isso se realiza sob princípios doutrinários muito restritos.

²¹ *Kulārṇava-tantra*, apud Arthur Avalon, *Shakti and Shakta* (1918), do capítulo “Indian Religion As Bharata Dharma”, versão digital [<http://www.sacred-texts.com/tantra/sas/sas01.htm>].

1.1.3. A atualidade dos dizeres da antigüidade

Em sua atualização, os *Purāṇa*, quando se afirmam como saber da quarta era, utilizam-se do vínculo com os *Veda*, de maneiras tão variadas quanto extensas são essas antologias. Para a intenção deste capítulo, que é compreender o modo como essas antologias instauram o tempo presente de seu ato de enunciação, seguem algumas referências²², a começar com uma passagem em que se colocam, sob o mesmo feixe, vários elementos míticos:

Nos ciclos da criação, a cada Era do *Dvāpara*, ele [Vyāsa] cria os *Purāṇa*, de maneira correta, visando o *dharma*. Sempre a cada Era do *Dvāpara*, Viṣṇu, para benefício geral, sob a forma de Vyāsa, faz vários a partir de um único *Veda*. Sabendo que os sacerdotes [*vipra*], na Era de Kali, têm a vida e o intelecto reduzidos, sempre nessa era, ele confecciona a auspiciosa coleção dos *Purāṇa*. Uma vez que a consciência dos consagrados [*dvija*], dos *śūdra* e das mulheres não possui o poder de ouvir os *Veda*, em benefício deles, são feitos os *Purāṇa*.²³

Estão aí enfeixados três elementos que importa analisar: (1) a autoria divina do Saber, atribuída a Vyāsa, que em última instância é uma forma do deus Viṣṇu; (2) a unidade do *Veda*, da qual sai a expressão, diversificada, da coleção dos *Purāṇa*; e (3) a urgência, no tempo presente degradado, de um Saber adequado ao “intelecto reduzido” e a uma “consciência sem o poder de ouvir” o conhecimento autêntico (*veda*). O conjunto dos três instaura a *autoridade*, a *sabedoria* e a *adequação* purânica.

A *autoridade* ora se explicita por meio da identidade divina de Vyāsa, ora com a descrição da confecção das antologias purânicas como pertencente ao âmbito das forças que organizam a decadência dos tempos. Em outras palavras, Vyāsa realiza seu trabalho situado em uma realidade cósmica que lhe permite antever as circunstâncias sob as quais a humanidade irá necessitar de suas obras:

Assim, Dvaipāyana, (nascido) em sacrifício de Satyavatī e Parāśara, ao saber da chegada da Era de Kali, realizou as divisões dos *Veda*. Ele nasceu como o sábio chamado *Vyāsa*, por ser ele o executor da classificação dos *Veda*²⁴. Confeccionou as coleções dos *Purāṇa* e o grandioso *Mahābhārata*. E levou ao conhecimento dos discípulos, fazendo dos *Veda* uma divisão, para Sumantu, Jaimini, Paila e Vaiśampāyana, também para Asita e Devala, e também para Śuka, que é o filho dele.²⁵

²² Quanto aos procedimentos de adesão à literatura védica, referir-nos-emos a eles novamente no capítulo 3, com o objetivo de perscrutar as tensões envolvidas na compilação dos *catur-veda*, “quatro *Veda*”.

²³ *DBhP* 1.3.18-21:

manvañtareṣu sarveṣu dvāpare dvāpare yuge | prāduṣkaroti dharmārthī purāṇāni yathāvidhi ||
dvāpare dvāpare viṣṇur vyāsarūpeṇa sarvadā | vedañ ekam sa bahudhā kurute hitakāmyayā ||
alpāyuso 'lpabuddhiś ca viprāñ jñātvā kalāv atha | purāṇasañhitāñ puṇyāñ kurute 'sau yuge yuge ||
strīśūdradvijabairdhūnāñ na vedaśravaṇaṇ matam | teṣāñ eva hitārthāya purāṇāni kṛtāni ca ||

²⁴ Referência à etimologia do nome Vyāsa, proveniente de *vi-ās*, “organizar”, “compilar” (cf. 1.1.4).

²⁵ *DBhP* 2.2.43-46a:

Note-se que a *autoridade* se faz pela instauração, sobre a figura de Vyāsa, de um autor ou compilador que possui como plano de obra um projeto que percorre a travessia de uma era a outra, fato que é sobre-humano, pelo intento grandioso de manutenção da dignidade planetária, pela quantidade de escrituras sob seu universo de interação e pela distância cronológica que separa cada uma das criações de sua autoria. Essa gama de idéias, que tem a decadência dos tempos e a consumação dos “bons valores” como pano de fundo, eleva os textos de que se fala à ordem do imperecível. Deve-se notar também que o fator *autoridade* afirma a conjunção entre a sabedoria dos textos mais antigos e a sabedoria dos textos do tempo contemporâneo das coleções purânicas. Em paralelo, ocorre a inserção de outro elemento que concede autoria sagrada às antologias: a linhagem da tradição, que proclama, desde Vyāsa, os saberes essenciais, sob as formas diversificadas exigidas pela cronologia cósmica.

Quanto à *sabedoria* purânica, a passagem seguinte, que procura descrever o conjunto dos conteúdos das antologias e sua função, classificando-as – e valorizando-as conforme uma tipologia teísta –, contribui para compreender o modo como a imagem projetada sobre as coleções dos dezoito *Purāṇa* os insere na tradição bramânica. Na citação, faz-se uma ordenação que posiciona as antologias purânicas como obras criadas em tempo anterior ao *Mahābhārata*, pelo mesmo Vyāsa, que enriqueceu o épico de “cem mil” dísticos com o sentido dos *Veda*. Sob essas declarações, fica constituída, além da identificação pela autoria, a idéia de que os conteúdos purânicos, aí enumerados, descendem da ampla tradição legada por Vyāsa:

É tradição o relato das cinco partes relativas aos *Purāṇa*. Criação, criação posterior, linhagens, ciclos de regência planetária e relato de dinastias são o *Purāṇa* e suas cinco características. Um *Purāṇa*, assim colorido por cinco características, faz louvor a Brahman, Viṣṇu, Arka e Rudra e também à criação e à destruição do universo. O *dharma*, o *artha*, o *kāma* e o *mokṣa* são também aí narrados, assim como, em todos os *Purāṇa*, os frutos advindos da hostilidade em relação a eles. Consideram que o louvor a Hari existe principalmente nos *Purāṇa sāvika*. O louvor a Brahman, principalmente nos *Purāṇa rajasa*. O louvor a Śiva, assim como a Agni, nos *Purāṇa tāmasa*. E nos mistos, celebram-se Sarasvatī e os patriarcas. Depois de confeccionar os dezoito *Purāṇa*, em acréscimo a eles, o filho de Satyavatī fez a completa história dos Bhārata, com cem mil (dísticos), que é considerada como sendo enriquecida pelo sentido dos *Veda*.²⁶

evam dvaipāyano yajñe satyavatyām parāśarāt | cakāra vedaśākhāś ca prāptaṁ jñātvā kaler yugam ||
vedavistārakaraṇād vyāsanāmā 'bhavan munih | purāṇasamhitāś cakre mahābhāratam uttamam ||
śiṣyān adhyāpayām āsa vedān kṛtvā vibhāgaśah | sumanītuṁ jaiminiṁ pailaṁ vaiśampāyanam eva ca ||
asītaṁ devalaṁ caiva śukaṁ caiva svam ātmajam |

²⁶ pañcāṅgāni purāṇeṣu ākhyānakam iti smṛtam |

sargaś ca pratisargaś ca vaṁśo manvantarāṇi ca | vaṁśānucaritaṁ caiva purāṇaṁ pañcalakṣaṇam ||
brahmaviṣṇvarkarudrāṇāṁ mahātmyaṁ bhuvanasya ca | sasamhārapradānāṁ ca purāṇe pañcavarṇake ||
dharmaś cārthaś ca kāmaś ca mokṣaś caivātra kīrtiyate | sarveṣv api purāṇeṣu tadviruddhāṁ ca yatphalam ||

Estão instauradas a *autoridade* e a *sabedoria* dos saberes purânicos, conforme visto anteriormente, na descrição que esses textos fazem de sua cena de origem. As falas aqui apresentadas, constituídas por intervenções metalingüísticas, demonstram o modo como esse *Purāna* descreve a confecção de seu gênero. É plausível, portanto, entrever nos trechos acima uma intencionalidade de proclamar uma imagem que contribua para a formação de um perfil. Nesse perfil, os textos mostram um discurso que se aproxima, do ponto de vista de *quem* proclama e *do que* proclama, do lugar social ocupado pelos brâmanes, e, na melhor das hipóteses, pelas outras duas castas dos nascidos duas vezes (*dvija*), compostas pelos *kṣatriya* e *vaiśya*. Quanto ao estrato social daqueles que não passaram por um ritual de consagração, constituído pelos *sūdra*, eles são referidos apenas quando se fala das pessoas a quem as antologias são dirigidas.

Por conseguinte, no fator *adequação*, o vínculo dos *Purāna* com os *sūdra*, e com outros excluídos do saber védico (as mulheres), torna-se a referência fundamental. Em uma narrativa em que o pai de Vyāsa relata um episódio envolvendo seu filho e vários sábios, um elemento nuclear do sistema cronológico é revelado: ao mesmo tempo em que “degrada”, a decadência dos tempos gera a elevação das pessoas tidas como inferiores. Antes de detalhar essa concepção, vejamos a passagem do banho de Vyāsa:

De meu filho, ao erguer-se, em meio às águas do Ganges, (os sábios) ouviram as palavras: “Bendito o tempo de Kali! Bendito o tempo de Kali!” Novamente meu filho entrou na água e, ao erguer-se, disse a eles: “Bendito, bendito! Tu és afortunado, ó *sūdra*!”. Afundando e levantando mais uma vez, o grandioso sábio disse: “Benditas e afortunadas as mulheres! Quem é mais afortunado do que elas?”²⁷

Narram-se, na seqüência dessa passagem, a curiosidade dos sábios e a indagação sobre a alegria com relação a uma era tão adversa e com relação a pessoas tidas como tão pouco aventuradas. Eis a resposta de Vyāsa:

Os frutos da ascese, da continência e dos cânticos e afins, que os sacramentados obtêm em dez anos na era de *kṛta*, em um ano na era de *tretā* e em um mês na era de *dvāpara*, a pessoa comum alcança em um dia na era de *kali*. Por isso, diz-se que a era de *kali* é

sātvikeṣu purāṇeṣu mātmyam adhikaṁ hareḥ | rajaseṣu ca mātmyam adhikaṁ brahmaṇo viduḥ ||
tadvadagneṣu ca mātmyam tāmaseṣu śivasya ca | saṁkīrṇeṣu sarasvatyāḥ pitṛṇāṁ ca nigadyate ||
aṣṭādaśapurāṇāni kṛtvā satyavatisutaḥ | bhāratākhyānam akhilaṁ cakre tadupavṛhitam |
lakṣṇaikaena yat proktam vedārthaparivṛhitam ||

Esses versos pertencem a algum *Purāna* de que perdemos a referência quando digitamos as nossas anotações. Como o nome da coleção e o capítulo em que a passagem ocorre não é fundamental para o propósito da citação, optamos por manter o texto mesmo sem a referência.

²⁷ VP 6.2.6-8:

magno 'tha jāhnavitoyād utthāyāhuḥ suto mama | kaliḥ sādhuḥ kaliḥ sādurityevam śṛṇvatām vacaḥ ||
teṣāṁ muninām bhūyaś ca mamajja sa nadijale | utthāya sādhu sādhviti sūdra dhanyo 'si cābravit ||
sa nimagnaḥ samutthāya punaḥ prāha mahāmuniḥ | yoṣitaḥ sādhudhanyās tās tābhyo dhanyatāro 'sti kaḥ ||

bendita. Ao meditar na era de *kr̥ta*, ao sacrificar com sacros ofícios na era de *tretā*, e ao devotar-se na era de *dvāpara*, o que se consegue é o mesmo que se consegue quando se glorifica Keśava na era de *kali*.²⁸

A passagem mostra uma fala proferida por alguém cuja *autoridade* é consagrada por uma tradição de *sabedoria* que, ao concordar com todo o campo descritivo da decadência das eras, situa o tempo mais degradado como o mais rico para aqueles que se encontram na extremidade inferior da escala de valores vigentes da visão bramânica. Por isso que se diz que, para a “pessoa comum” (*puruṣa*), a glorificação do deus Keśava permite-lhe frutos de mesmo alcance que as práticas de grande duração e complexidade permitiam nas eras anteriores. Nesse sentido, assim se constrói a imagem da *adequação* dos *Purāṇa*, como escritura da quarta era, que não insiste nas práticas rituais antigas, e é preponderantemente formada por tradições análogas à mencionada por Vyāsa, as quais exaltam a bem-aventurança dos mal-aventurados de outrora.

Pouco adiante, em uma das falas que concluem a antologia do mesmo *Viṣṇu-purāṇa*, Parāśara enfatiza ainda mais os benefícios da recitação e presta reverência à tradição que lhe foi transmitida, apresentando o deus Brahman como matriz do texto:

Ao ouvir este *Purāṇa*, por mim contado, que é equivalente ao *Veda*, o conjunto das transgressões realizadas e de todos os sofrimentos se esvai. (...) Na antigüidade, *aquele que nasceu do lótus* [Brahman] narrou para Ṛbhu esta composição inspirada. E Ṛbhu declamou a Priyavrata, que o passou a Bhāguri. (...) Por Jatukarṇa, foi contado a muitos outros abençoados. Pela graça de Vaśiṣṭha, ele veio também para minha tradição. E de mim a ti, Maitreya, que vais proclamá-lo da mesma forma. E, ao fim do tempo de Kali, tu o narrarás para Śamīka. Assim, a pessoa que ouvir este mistério supremo, que é o antídoto para o mal do tempo de Kali, estará livre de todos os males, ó consagrado!²⁹

De fato, ao lado da atribuição a Vyāsa, há, nessas coleções, a permanente idéia da origem divina. Em alguns casos, essa origem se mostra pela forma como se especifica o título de um *Purāṇa*, tal como no *Matsya*^o, cujo nome nos informa tratar-se de uma coleção proveniente do ensinamento dado pelo peixe avatar (*matsya*) a Vaivasvata Manu, conforme conta o mito narrado nessa antologia nos capítulos que a

²⁸ VP 6.2.15-17:

yat kṛte daśabhir varṣais tretāyāṁ hāyanena tat | dvāpare tac ca māsenā hy ahorātreṇa tat kalau ||
tapaso brahmacaryasya japādeś ca phalaṁ dvijāḥ | prāpnoti puruṣas tena kaliḥ sādhv iti bhāṣitam ||
dhyānan kṛte yajan yajñais tretāyāṁ dvāpare 'caryan | yad āpnoti tad āpnoti kalau saṁkīrtya keśavam ||

²⁹ VP 6.8.12, 42, 48-50:

etat te yan mayākhyātaṁ purāṇaṁ vedasammitam | śrute 'smin sarvadoṣoṭthapāparāśiḥ praśāmyati || 12
(...) idam ārṣaṁ purā prāha ṛbhava kamalodbhavaḥ | ṛbhuḥ priyavratāyāha sa ca bhāguraye 'bravīt || 42
(...) jātūkarṇena vaivoktam anyeṣāṁ puṇyaśālinām | vaśiṣṭhavaradānena mamāpy etat smṛtiṁ gatam ||
mayāpi tubhyaṁ maitreya yathāvat kathitaṁ tv idam | tvam apyetat acchamīkāya kaler ante gadiṣyasi ||
ity etat paramaṁ guhyaṁ kalikalmaṣaṇāśanam | yaḥ śṛṇoti naraḥ pāpaiḥ sa sarvair dvija mucyate || 48-50

abrem. De modo similar ocorre com o título do *Agni-purāṇa*, que detalha, na abertura da coleção, os atores de sua transmissão, com o seguinte relato:

Em Naimiṣa³⁰, os inspirados – Śaunaka e outros – deram as boas vindas a Sūta, por sua adesão à peregrinação.

Os inspirados disseram:

Sūta, tu és adorado por nós, conta-nos acerca da essência da essência, por cujo mero ensinamento surge o conhecimento pleno!

Sūta disse:

Eu, Śuka, Paila e outros, fomos ao retiro de Badarika. E, após termos reverenciado Vyāsa, lhe perguntamos. Ao que ele nos respondeu sobre a essência.

Vyāsa disse:

Ouve tu, Sūta, junto com Śuka e os outros, como Vasiṣṭha falou a mim, pois eu perguntava acerca da essência de *brahman* e, junto com os sábios, acerca do sublime dos sublimes.

Vasiṣṭha disse:

Falarei de *brahman* sob duas formas para todos que sucedem Vyāsa, ouve da mesma forma como Agni disse outrora a mim, aos sábios e aos deuses.³¹

Percebe-se, nesse relato, o papel desempenhado por aqueles que, na tradição de Vyāsa, herdaram as coleções purânicas, que representam, dessa forma, um artefato verbal que faz a mediação entre o deus que as profere e os seus recitadores – sábios cuja presença e alusão são recorrentes, aqui referidos como Sūta, Śuka, Paila e outros.

Ao mesmo tempo em que Vyāsa engloba toda a literatura dos *Purāṇa* sob o estatuto de compilador primordial do enunciado divino, há, segundo as antologias, os narradores que a ele se filiam e levam o repertório de conhecimento até seus destinatários, na outra extremidade da linhagem.

Com relação ao modo como o conhecimento chega até Vyāsa, no trecho citado, mostra-se que ele herdou a coleção de Vasiṣṭha, que, por sua vez, herdou do próprio Agni, o deus ígneo. E, de forma notável, o deus entabula um diálogo com Vasiṣṭha, referindo-se a Vyāsa e a todos os seus sucessores (*vyāsākhilānuga*), como se a eles se

³⁰ Trata-se da floresta Naimiṣa, local mítico onde, segundo a tradição, realizam-se os encontros em que os *Purāṇa* são narrados entre sábio e deuses.

³¹ *AP* 1.2-3, 6-8:

naimiṣe harim iṅānā ṛṣayaḥ śaunakādayaḥ | tīrthayātrāprasaṅgena svāgataṁ sūtam abruvan ||

ṛṣaya ūcuḥ

sūta tvaṁ pūjito 'smābhiḥ sārāt sāraṁ vadasva naḥ | yena vijñātamātreṇa sarvajñatvaṁ prajāyate || 2-3

sūta uvāca (...)

ahaṁ śukaś ca pailādyā gatvā badarikāśramam | vyāsaṁ natvā pṛṣṭvanta so 'smān sāraṁ athābravit || 6

vyāsa uvāca

śukādyaiḥ śṛṇu sūta tvaṁ vasiṣṭho mām yathā 'bravit | brahmasāraṁ hi pṛchantaṁ munibhiś ca parāt param ||

vasiṣṭha uvāca

dvidvidhaṁ brahma vakṣyāmi śṛṇu vyāsākhilānugam | yathā'gnir mām purā prāha munibhir daivataiḥ saha || 7-8

dirigisse, de modo a dar a entender que a coleção constitui uma herança direta a ser recebida por todos os que se situam na linhagem, independentemente de quem tenha estado frente a frente com seu locutor primordial.

A essa introdução, que instaura simultaneamente os acontecimentos da recitação original e da recitação feita por Sūta, na floresta de Naimiṣa, dirigida a Śaunaka (e outros), sucede a narrativa do *Agni-purāṇa*, com mais de trezentos e cinquenta capítulos, que versam enciclopedicamente sobre uma ampla variedade temática. Realiza-se, desse modo, o encadeamento de todo o seu conteúdo, diverso e por vezes fragmentário, sob uma unidade enunciativa que foi outrora proferida por Agni e que um dia veio a ser transmitida durante o diálogo entre Sūta e Śaunaka (e os demais sábios).

No último capítulo da coleção, o deus Agni, entre seus dizeres que louvam os benefícios da recitação do *Purāṇa*, dirige a Vasiṣṭha a afirmação de que “um homem devoto livra-se de todos os males se recita ou ouve frequentemente o Purāṇa de Agni”³², alinhando-se às concepções que consideram as antologias purânicas como as escrituras mais adequadas e eficientes para o *kali-yuga*.

É, portanto, conhecida a afirmação que diz que a prática recitativa de um *Purāṇa* tem o poder de purificar e libertar todas as pessoas. Cabe observar que a potência inerente a esses textos reside em um fato universalmente aceito na literatura sânscrita, relacionado à esfera criativa, energética e divina da linguagem. Pode-se dizer que, nos *Purāṇa*, incidem sobre a certeza de haver benefícios inigualáveis em sua recitação, tanto as especulações advindas do poder que o culto devocional atribui à palavra, como um uso relativo à herança ritualística bramânica, que confere uma potência criativa à língua sânscrita no sacrifício védico. Com relação a esse aspecto, cabe lembrarmos da associação entre *Purāṇa* e *Veda*, no que se refere à idéia de que as coleções purânicas funcionem como uma espécie de guarida do conhecimento eterno durante o *kali-yuga*. A recitação, nessa perspectiva, consiste numa atividade primordial divina, orientada por uns poucos entendidos, com vistas a manter a conjuntura das coisas do mundo em estado de relativa harmonia, situando os seus beneficiários, os viventes do *kali-yuga*, sob o amparo da sacralidade.

Dessa forma, o enquadramento narrativo característico dos *Purāṇa*, como o *Agni*^o bem exemplifica, em que Śaunaka ouve de Sūta, que ouviu de Vyāsa, que ouviu de Vasiṣṭha, que ouviu diretamente do deus Agni, corresponde a uma representação de

³² AP 383.20:

paṭhannāgneyakam nityam śṛṇvan vāpi purāṇakam | bhakto vasiṣṭha manujaḥ sarvapāpaiḥ pramucyate ||

um mito fundado e celebrado ao longo de suas antologias. Tal mito – que nelas também aparece ritualizado, admitindo variadas figuras de deuses e sábios recitadores – tem como padrão fundamental a idéia de que o conhecimento essencial foi recebido de um ser divino e registrado sob a forma de escritura a partir do trabalho de um sábio considerado como manifestação divina. Sob tais circunstâncias, todas as construções do diálogo purânico soam como um ato ritual, que reproduz algo realizado outrora, cuja sonoridade, junto de sua substância, permite a existência de um canal que ligue diretamente o divino e o humano.

Para completar a moldura do diálogo estabelecido no *Agni-purāṇa*, cabe ainda lembrar que a antologia termina como iniciou: depois da fala de Agni, Vyāsa retoma a palavra, dialogando com Vasiṣṭha e, por fim, Sūta dirige-se a Śaunaka, finalizando seu grande enunciado, como quem responde à indagação que foi a ignição de toda a coleção:

Vyāsa disse:

Outrora foi entoado por Vasiṣṭha isto que por mim foi dito a ti, ó Sūta, que a esfera suprema consiste da sabedoria superior e da sabedoria inferior.³³

(...)

Sūta disse:

Graças a Vyāsa, o *Purāṇa* de Agni foi ouvido com zelo. Por intermédio dele, a vós – Śaunaka e os demais sábios que reverenciam o supremo Hari na floresta de Naimiṣa, permanecendo em estado de devoção – foi declamado o (*Purāṇa* relativo a) Agni, dotado da essência de *brahman*. O *Agni-purāṇa*, por Agni proclamado, é equivalente ao *Veda*.³⁴

1.1.4. Vyāsa e vyāsa: a figura do compilador através das eras

Mais uma observação pode ser feita sobre Vyāsa: outros contornos participam de sua figura nos *Purāṇa*, conforme exemplifica a seguinte passagem do *Devībhāgavata-purāṇa*:

[Sūta disse:]

[Situada] no sétimo *ciclo dos regentes*³⁵, que é o atual e auspicioso [ciclo] conhecido como Vaivasvata, a presente [era] *dvāpara* é a vigésima oitava [*dvāpara-yuga*]³⁶, ó maiores dentre os sábios. O *vyāsa* filho de Satyavatī, que é o meu preceptor, é o maior conhecedor do *dharma*. Quando for chegado o vigésimo nono [*dvāpara*], o *vyāsa* será

³³ AP 383.39: vyāsa uvāca |

vasiṣṭhena purā gītaṁ sūtaitat te mayoditam | parāvidyā 'parāvidyāsvarūpaṁ paramaṁ padam ||

³⁴ AP 383.44b-46: sūta uvāca | vyāsaprasādād āgneyaṁ purāṇaṁ śrutam ādarāt ||

āgneyaṁ brahmarūpaṁ hi munayaḥ śaunakādayaḥ | bhavanto naimiṣāraṇye yajanto harim īśvaram ||
tiṣṭhantaḥ śraddhayā yuktās tasmād vaḥ samudiritam | agninā proktam āgneyam purāṇaṁ vedasammitam ||

³⁵ Em sânscrito, *manvantara*.

³⁶ Isto é, trata-se do *dvāpara* ocorrido à vigésima oitava repetição do ciclo de quatro eras (yuga).

Drauṇi. Até agora, já passaram vinte e sete *vyāsa* e por eles foram proclamadas as coleções dos *purāṇa* a cada era [*dvāpara*].

Disseram os sábios:

Fala, ó afortunado *sūta*, sobre os *vyāsa* nascidos em eras passadas, que proclamaram os *Purāṇa* a cada *dvāpara*.

Sūta disse:

No primeiro *dvāpara*, os *Veda* foram compilados pelo próprio Svayambhū. No segundo *dvāpara*, Prajāpati foi o realizador da tarefa de *vyāsa*.

(...)

Śakti; Jātukarṇya; e então Kṛṣṇadvaipāyana, que é aquele contado como vigésimo oitavo, conforme foi o relato ouvido por mim. O *Purāṇa* relatado por Kṛṣṇadvaipāyana, por mim ouvido, o *Śrīmadbhāgavata*, é virtuoso, destrói todo mal e sofrimento, concede prazer e concede libertação, além de ser engrandecido pelo sentido dos *Veda*, agrada com o néctar dos *Āgama* e é sempre um desfrute para os que almejam libertar-se.³⁷

Eis aqui um enunciado produzido a partir do conhecimento de que *vyāsa* seja um título relativo a uma função específica e não uma pessoa. Trata-se de uma forma de enxergar organicamente a ciclicidade das eras e da manifestação das escrituras, considerando aquele que as compila e as outorga sob os mesmos princípios pelos quais se julga toda a manifestação e ordenação do cosmo, isto é, como circunstancial ou impermanente.

O modo como o *Devībhāgavata-purāṇa* representa a figura do *vyāsa* tem paralelo com outras ocorrências na literatura sânscrita. Alguns nomes de seres divinos, tais como Indra e Brahman, são empregados também para denotar a função que lhes cabem e não como nomes próprios. Kumar, em seu livro *The Pauranic Lore of Holy Water Places*, observa o caso de *brahman*³⁸, referindo-se ao *Skanda-Purāṇa*, que enumera oito *brahman*, falando de *brahman* do passado e do futuro numa parte (7-1.115.9); e, em outra, chega a falar de 96 deles (1-3.5.62, 69-70). Comparável, mas diferente da teologia dos avatares, que são manifestações diferentes de um mesmo deus,

³⁷ *DBhP* 1.3.22-26; 33-35:

manvatarasaptame 'tra śubhe vaivasvatābhīde | aṣṭāvimśatime prāpte dvāpare munisattamāḥ ||
vyāsāḥ satyavatisūnugurur me dharmavittamaḥ | ekonatrimśatsamprāpte drauṇir vyāso bhaviṣyati ||
atītās tu tathā vyāsāḥ saptāvimśatir eva ca | purāṇasamhitās tais tu kathitās tu yuge yuge ||

ṛṣaya ūcuḥ

brūhi sūta mahābhāga vyāsāḥ pūrvayugodbhavāḥ | vaktāras tu purāṇānām dvāpare dvāpare yuge ||
sūta uvāca

dvāpare prathame vyāstāḥ svayam vedāḥ svayambhuvā | prajāpatir dvitīye tu dvāpare vyāsakāryakṛt || 26

(...) tataḥ śaktir jātukarṇyaḥ kṛṣṇadvaipāyanas tataḥ | aṣṭāvimśatisamkhyeyam kathitā yā mayā śrutā ||

kṛṣṇadvaipāyanāt proktaṁ purāṇam ca mayā śrutam | śrīmadbhāgavataṁ puṇyam

sarvaduḥkhaḡhanāśanam ||

kāmadaṁ mokṣadaṁ caiva vedārtham paribr̥mhitam | sarvāgamarasārāmaṁ mumukṣūṇāṁ sadā priyam || 35

³⁸ Apesar de escrito circunstancialmente com minúscula, o termo aqui se relaciona com o Brahman, nome próprio do deus, e não com a entidade abstrata *brahman*.

aqui, o nome divino associa-se a uma função divina, a ser ocupada por várias entidades sucessivamente, no correr das eras.

Faz-se, sob esse modelo de concepção, uma adequação entre o temporal e o atemporal, uma vez que entender *vyāsa* como uma posição a ser ocupada a cada era de *dvāpara* permite minimizar os possíveis desacertos que o caráter histórico e circunstancial de uma escritura projetada sobre os universais da religião. Pode-se entender *vyāsa* nessa passagem, em que é um substantivo comum e não próprio, no sentido mais próximo de sua etimologia, que está no campo semântico da palavra “compilação”, sendo algumas traduções possíveis “organizador”, “arranjador” e “compilador”. Deve-se lembrar também que o entendimento do conceito envolvido pela palavra compilador não pode ser o mesmo que o senso comum lhe dá, visto que, nessa passagem purânica, as orientações discursivas se realizam pelos preceitos que entendem o *Purāṇa* como escritura semelhante ao *Veda*, cabendo, dessa forma, uma atribuição que está além da limitação histórica que se relaciona à idéia de compilação. Além do mais, o enunciado aqui se harmoniza, como é explícito, com as formas de conhecimento cosmológico que explicam seu momento presente segundo os ciclos sucessivos de manifestação. Nesse sentido, é lícito dizer que *vyāsa* significa “compilador”, mas essa informação de pouco serve, caso não intervenha uma elucidação do que vem a ser um “compilador” em terras purânicas. O sentido discursivo de *vyāsa* pode ser ainda mais explorado pela leitura de algumas das linhas que se situam um pouco antes da passagem que acabamos de citar. Nessa passagem, sintetizam-se praticamente todos os elementos de que já tratamos:

Depois de compor os dezoito *purāṇa*, o filho de Satyavatī fez o inigualável relato dos Bhārata, engrandecido por eles. Em todos os ciclos, a cada era de *dvāpara*, visando o *dharma*, ele revela os *Purāṇa* de forma perfeita. A cada *dvāpara*, sempre sob a forma de Vyāsa, Viṣṇu faz muitos a partir de um único Veda, desejando a realização do bem. Sempre considerando os sábios em sua vida curta e seu intelecto raso, a cada era, ele compõe a virtuosa coleção dos *Purāṇa*. As mulheres, os *śūdra* e os assim chamados *dvija* não possuem uma mente apta a ouvir os *Veda*. Visando o bem deles, foram os *Purāṇa* compostos.³⁹

O Vyāsa do *Devībhāgavata-purāṇa*, segundo se apreende dessa explicação, é uma manifestação do deus Viṣṇu, que nasce quando se faz necessário. Em outras obras,

³⁹ *DBhP* 3.17-21:

aṣṭādaśapurāṇāni kṛtvā satyavatīsutaḥ | bhāratākhyānam atulaṁ cakre tadupabṛṁhitam ||
 manvaṁtareṣu sarveṣu dvāpare dvāpareyuge | prāduṣkaroti dharmarthī purāṇāni yathāvidhi ||
 dvāpare dvāpare viṣṇur vyāsarūpeṇa sarvadā | vedam ekaṁ sa bahudhā kurute hitakāmyayā ||
 alpāyuso 'lpabuddhiṁś ca viprāñ jñātvā sarvadā | purāṇasamhitāṁ puṇyāṁ kurute 'sau yuge yuge ||
 strīśūdradvijabāṁdhūnāṁ na vedaśravaṇaṁ matam | teṣāṁ eva hitārthāya purāṇāni kṛtāni ca ||

haverá a enumeração dos vários percentuais com que alguém pode manifestar o deus, levando a uma tipologia de avatares completos, meio avatares e assim por diante. Essa passagem, além de dialogar com a noção – amplamente difundida na literatura viçnuíta – de que Vyāsa é um *avatāra*, conta também com a concepção de que *vyāsa* é uma posição a ser ocupada, como nos casos de Indra e de Brahman. Além dessas duas formas de conceber, esse conjunto não perde de vista a ligação intrínseca do papel de compilador com a urgência exigida pela era conhecida como Dvāpara, que deve transmitir à era seguinte, a pior de todas, uma escritura que lhe seja adequada. Quanto ao último aspecto, é importante lembrar que a figura de Vyāsa tem nascimento homólogo ao dos Manu, como entidades humanas divinizadas, relacionadas especificamente a cada ciclo dos *yuga*, à maneira de guardiães. Nesse cenário bastante específico, surge a herança purânica, concedida pelos deuses e transmitida por Vyāsa, que dará a ela uma autoria dos tempos de outrora – isto é, anterior à historicidade do *kali-yuga* – e a reputação de serem obras compiladas pelo mesmo agente que organizou os *Veda*.

Assim se nota que os *Purāṇa*, ao construírem a imagem de sua origem, ao mesmo tempo em que bebem em fontes externas a eles, produzem um discurso a ser considerado como fonte, para si próprios e para outros. Nesse cenário, pode-se dizer que grande parte dos fatores envolvidos na disseminação das antologias purânicas, e no papel que elas desempenham na cultura hinduísta, reside na zona intermediária do discurso que elas construíram e do discurso que encontram na civilização em que foram concebidas.

Tendo em conta as observações relativas aos *recitadores de outrora* – termo relacionado à noção de *antigüidade* conectada ao étimo *purāṇa* –, retomaremos algumas das reflexões expostas neste capítulo, do ponto de vista da formação de um ethos, no capítulo 2.1. Investiguemos, por ora, como os conceitos de recitação e narrativa mitológica se associam aos recitadores aqui descritos.

1.2. PRÁTICAS MITOLÓGICAS

Van Buitenen (1998: 3), na introdução de sua antologia de textos purânicos, reflete sobre o fato de a Índia ser extraordinariamente rica em mitos, mas não possuir uma palavra específica para designá-los. Sugere então o vocábulo *purāṇa* como termo aproximado para designar essa noção, que engloba, no entanto, um universo mais abrangente do que o envolvido pelo mito, visto que essa palavra se refere a conceitos que abraçam tanto um gênero literário como uma classe de narrativas.

Hirst (1997: 88), quando aborda o hinduísmo, em livro dedicado a examinar o par mito/história em diversas religiões, lembra que é freqüente a afirmação de que essa cultura não se dedicou à disciplina da História, mas que legou uma quantidade de mitos que fazem abundar os estudos e análises a seu respeito. Lembra a autora, além disso, o fato de que o mito e a história constituem conceitos válidos somente no contexto das disciplinas ocidentais, e de que, no hinduísmo, sua literatura deve ser investigada segundo seus valores internos.

Tais pontos de vista estão pautados pelo evidente fato de que a literatura sânscrita se construiu em meio a um universo estruturado de forma distinta daquele pelo qual a cultura que a observa, de herança européia, norteou os seus saberes. Isso significa, em outras palavras, que o estudo do mito purânico consiste num procedimento que tem como ponto de partida uma categoria não pertencente à literatura observada. Portanto, ao realizar uma investigação em torno de suas narrativas mitológicas, observam-se as especificidades do textos segundo uma conceptualização externa a eles – nesse caso, todo o aparato teórico que foi desenvolvido pelo estudo da mitologia, nas diversas disciplinas por ela envolvidas. Deve-se lembrar que os desdobramentos do estudo da mitologia têm se valido da observação de um grande leque de sociedades, e muitas de suas generalizações elencam, sob algumas categorias, a diversidade de elementos presentes no acervo mitológico dessas variadas expressões culturais, em busca de atestar e descrever um elemento comum a todas elas, que nos permita utilizar a palavra mito como um termo transcultural.

Como as referências discursivas são fundamentais para o que aqui se apresenta, interessa-nos menos repertoriar e estudar a categoria mito nas antologias, do que compreender que papel as antologias possuem em meio às práticas mitológicas, verbais ou não, da sociedade a que pertence. Para essa finalidade, a organização e a disposição das narrativas juntamente com a substância dos temas narrados podem prestar

importantes testemunhos do modo como os textos purânicos se inserem na vida mitológica da civilização indiana.

No exame desses textos, vê-se lado a lado algo que à primeira vista não faz parte do que se considera como mito – ou como narrativas imediatamente classificadas como tal, seja sob o senso comum ou sob o olhar teorizante. Incluem-se, no rol dos mitos, relatos dos deuses, cosmologias, descrições da criação cósmica e das instituições humanas, que se disseminam paralelamente a outras formas de enunciados, agrupáveis sob as mais variadas etiquetas. Por exemplo, no *Garuḍa-Purāna*, há longos capítulos dedicados ao *āyur-veda*, “saber (relativo à) vida”. São textos que descrevem as doenças, os tipos humanos, tratamentos, etc., constituindo capítulos cuja temática representa matéria coerente em conteúdo e abordagem com uma corrente de medicina tradicional indiana, que é praticada até os dias de hoje, em seu solo nativo e fora dele. O capítulo imediatamente anterior aos ensinamentos médicos é uma síntese, em cerca de cinquenta dísticos, do *Mahābhārata*, obra com cerca de duzentos mil versos, que relata, entre outras coisas, a origem divina dos ancestrais, a guerra que funda a nação chamada Bhārata e o início da atual era cósmica. Há, dessa forma, um texto de caráter mítico (*Mahābhārata*) seguido de um não mítico (*āyur-veda*). Nos últimos versos do capítulo relacionado ao *Mahābhārata*, narra-se a morte de Kṛṣṇa, dizendo-se que ele é uma manifestação de Viṣṇu, que veio à Terra com o intuito de manter a harmonia planetária. O narrador acrescenta, como última informação, que Viṣṇu também se manifestou, em proveito da humanidade, sob a encarnação do médico Dhanvantari, que legou a ciência do *āyur-veda*. Inicia então o capítulo seguinte com os ensinamentos ayurvédicos, trazidos por outro narrador, dessa vez, o próprio médico primordial Dhanvantari, anteriormente descrito como encarnação divina. Esse exemplo, em meio a outros presentes na literatura purânica, chama a atenção para o fato de essas obras permitirem um acesso muito privilegiado para a observação do universo discursivo que intercepta e é interceptado pelas práticas mitológicas na civilização indiana, ou ao menos na cultura hinduísta. Todavia, antes de lançar o olhar sobre essas práticas, examinaremos algumas construções conceituais afetas ao que se entende por mitologia.

1.2.1. Olhares que fundam o conceito de mito

O estudo geral do mito – em seu intento de conceptualizar – exerce e sofre influência da pesquisa particularizada e nesse jogo de interdependência estabelece os limites conceituais que separam aquilo que é considerado como mito daquilo que não

pode ser assim denominado. Sendo nosso foco de interesse um objeto específico – as antologias purânicas –, o objetivo é abordar o tema da mitologia a partir das particularidades de nossos textos, sem perder de vista o fato de que não há observador que não projete formas previamente concebidas sobre o objeto observado. Dessa forma, nossa projeção pode ser entendida como o conhecimento prévio de que os *Purāna* são identificados como textos exemplarmente mitológicos, e nossa investigação, em consequência, procurará compreender e detalhar as razões dessa reputação, sob a óptica da mitologia e das práticas culturais que envolvem o mito.

Com o objetivo de compor uma amostra de algumas das formulações correntes nos estudos do mito, recorreremos ao panorama organizado por K. K. Ruthven, presente no capítulo “Os mitos e os teóricos”, do livro *O Mito*, em que as tendências interpretativas estão delineadas sob os seguintes tópicos: o **evemerismo**, os mitos considerados como **ciências naturais**, **as interpretações psicológicas**, a **didática moral**, **os jogos da linguagem**, **mitos e ritos** e **as interpretações estruturalistas**.

A linha interpretativa conhecida como **evemerismo**, que relaciona história com narrativa mítica, constitui um princípio de leitura que se projeta essencialmente sobre a origem do mito e dos entes mitológicos, e acaba por ocupar-se, de certa forma, mais com a gênese do que com a finalidade ou a substância da mitologia. A proposta de interpretação que funda essa perspectiva pode ser sintetizada por um relato, atribuído a Evêmero⁴⁰, que diz haver, numa ilha imaginária chamada Panchaea, localizada em algum lugar do Oceano Índico, um templo dedicado a Zeus, com uma inscrição que informa que ele “nasceu na Creta, viajou pelo Oriente e foi proclamado deus, antes de voltar para a sua terra, onde morreu” (Ruthven, 1997: 17). Com esse relato, ilustra-se a idéia de que aqueles que são conhecidos como deuses teriam sido algum dia meramente homens que vieram a ser venerados por seus semelhantes. Em função dessa concepção é que se encontram na literatura cristã, e também fora dela, afirmações como a seguinte: “outrora, os deuses que vocês adoram hoje eram homens” (Clemente de Alexandria, *Exortação ao Pagão*, apud Ruthven, 1997: 18).

A opção interpretativa do evemerismo tem como foco fundamental a idéia de que um fato da história pode ser revelado por meio do mito, e este, juntamente com seus

⁴⁰ De Evêmero, ou Euhemerus, IV a.C., a quem se atribui um texto chamado *História Sagrada*, de que restaram apenas menções. Segundo Ruthven (1997: 29), o que se pode saber sobre essa obra provém “em sua maior parte da *Historia Ecclesiastica* completada por Eusébio no começo do século IV d.C”. As teorias evemeristas foram refutadas por autores clássicos com Cícero e Plutarco, mas foram ampliadas e difundidas pelos primeiros padres, como Justino, Clemente de Alexandria, Tertuliano e outros, que fizeram grande uso delas no ataque contra seus antagonistas pagãos (cf. Cooke, 1927: 397 e ss.).

deuses protagonistas, fatalmente acabaria perdendo seu valor e significado. Sob esse olhar, cada feito mítico está formulado sobre um evento histórico e cada ente sobrenatural foi consolidado sobre um herói de carne e osso, mesmo que tais informações sejam impossíveis de serem resgatadas, pela distância no tempo ou pela mera falta de registro.

A idéia de que os mitos representam **concepções sobre os elementos presentes no mundo natural** constitui outro ponto de vista expressivo, que pode ser vislumbrado na seguinte proposição: “são explicações erradas de fenômenos, quer da vida humana, ou da natureza externa” (Frazer, em *Apollodorus: the Library*, 1921, *apud* Ruthven, 1997: 29). Esse modo de conceber o mito opera a partir de duas hipóteses fundamentais: a primeira é a afirmação de que há uma realidade preexistente, externa a qualquer forma de conceptualização, e que pode ser apreendida pela inteligência humana; a segunda é a crença de que as diversas formas de experiências cognitivas são passíveis de um arranjo hierárquico, em que as superiores apreendem o mundo de forma mais completa, constituindo-se como modelos conceituais quase idênticos à realidade preexistente, enquanto que as inferiores são aquelas que se distanciam tanto do referente real quanto dos modelos mais capazes de descrevê-lo. Em outras palavras, os mitos, em descrições como essa, são entendidos como uma forma de conhecimento redutível às formulações realizadas pelo conhecimento científico, sendo este a régua que permite considerá-los como tentativas de dizer algo, ou mesmo de formular a pergunta: “o que determinado mito quer dizer?”, como se o mito não fosse capaz de dizer algo por si mesmo e necessitasse de um sistema paralelo para auxiliar em seu processo de significação. Provém desse conjunto de pressupostos a definição de mito com que nos deparamos ao consultar o verbete sobre o assunto no *The Oxford Classical Dictionary*, “uma tentativa pré-científica e imaginativa de explicar um fenômeno, real ou suposto, que excita a curiosidade do fazedor-de-mitos”. (H. J. Rose *apud* Ruthven, 1997: 30)⁴¹

As **interpretações psicológicas** localizam as fontes de criação do mito nas esferas inacessíveis da experiência psíquica humana, seja em âmbito individual ou coletivo: “Grande parte da concepção mitológica – que incide amplamente sobre as religiões mais modernas – não é mais do que psicologia projetada no mundo externo”

⁴¹ Essa forma de interpretação divide-se em dois modelos, que correspondem a dois momentos históricos de sua formulação. O primeiro trabalha com a hipótese de que o mito tece uma espécie de alegoria natural, onde deuses seriam elementos da natureza, terra, atmosfera, raios, etc., e alcançou seu climax na obra do filólogo Max Müller (Kirk, 2002: 46). O segundo modelo diz respeito propriamente ao mito como explicação ou elaboração não científica da realidade natural, e tem entre seus primeiros elaboradores o folclorista Andrew Lang (Kirk, 2002: 21).

(Freud, *A psicopatologia da vida cotidiana*, apud Ruthven, 1997: 30). Segundo essa orientação, os mitos são observáveis como ilusões incitadas pelo desconhecimento ou pelo conhecimento vago que uma pessoa tem de sua própria consciência. O inconsciente é a esfera na qual repousariam elementos armazenados para além do alcance da consciência, que, numa espécie de tensão entre repressão e projeção de conteúdos, produz o pensamento mítico.

Já na abordagem de Jung, o âmbito do inconsciente relacionado às repressões tem importância restrita na criação da mitologia, pois esta diz respeito a formas situadas em dimensão mais profunda da experiência humana, a que ele denominou como inconsciente coletivo. O inconsciente coletivo é “idêntico em todos os seres humanos, e, portanto, constitui um substrato psíquico comum de uma natureza suprapessoal que está presente em todos nós” (*Obras Completas*, apud Ruthven, 1997: 33). A essa esfera estão associadas formações anteriores às imagens dos mitos, sobre as quais elas se originam. Tais formações são os arquétipos, que, em si, não possuem conteúdo, mas delimitam e dão forma à substância que se presencia nos mitos e nos sonhos. Mitologia, é, portanto, para Jung, “psique coletiva”, que manifesta os arquétipos através da *anima*, do *animus*, do velho homem sábio, da bruxa, da mãe-terra, etc (Ruthven, 1997: 33).

É também modelo generalizante na leitura do mito a interpretação alegórica, espécie de **didática moral**, que ora se faz pelo interesse em desvendar o sentido dos relatos das obras clássicas, ora com o objetivo de difundir ensinamentos morais por meio dessa literatura. Ruthven (1997: 39) trata esse modelo como procedimento típico do humanista cristão, que, por um lado, valoriza a educação baseada na tradição clássica e, por outro, abomina a tendência virtualmente subversiva do politeísmo. Em seu aspecto alegórico, consiste num modo de leitura anterior à religião cristã, presenciado já no século VI a.C., com Teágenes de Régio, que lê uma obra homérica em que Atenas é a sabedoria; Ares, a loucura; Afrodite, o desejo; e Hermes, a razão (Ruthven, 1997: 40). No cristianismo, as alegorias passam a integrar elementos de sua ética, conforme nos mostram, por exemplo, os apêndices que Pope redige para suas traduções dos textos atribuídos a Homero, em que se vê a “Prudência retraindo a Paixão” e a “Virgem louvada pelo Pudor”, na *Iliada* e na *Odisséia* respectivamente (Ruthven, 1997: 40).

No cristianismo, nem sempre se enxergavam com bons olhos as interpretações cristãs das mitologias clássicas, visto que o modelo moralizante poderia criar o que concebiam como uma imagem ilusória de virtude nesses textos. Ao exemplificar essa relação de conflito, Ruthven chama a atenção para um fato notável: “quando a Igreja

editou o seu *Index Librorum Prohibitorum* tridentino, em 1564, relacionou o *Ovidius Moralizatus*, não as obras originais de Ovídio” (1997: 43).

Na concepção interpretativa que equipara o mito ao **jogo de palavras**, lêem-se as narrativas em busca de étimos e semelhanças fonéticas decifráveis como enigmas que explicariam a lógica em que elas se desdobram e se organizam. Como no exemplo do castor, que se dizia ser um animal que castrava a si mesmo, para tornar-se desinteressante diante do perigo de ser de caçado, com a finalidade de lhe retirarem uma secreção de uso terapêutico de sua virilha (Ruthven, 1997: 44). Ou como na idéia de que a metamorfose de Dafne em louro, ao ser seguida por Apolo, poderia ser corretamente compreendida por meio do duplo sentido da palavra *dafen* “incêndio”, uma designação tanto para o amanhecer como para o louro (que queima facilmente). Esse mito seria, portanto, decorrente de um relato que descrevia a conflagração da alvorada (Dafne) diante do Sol (Apolo). Ruthven (1997: 45) reconhece nessa suposta gênese do mito um mecanismo cuja análise pode se pautar pelo Crátilo de Platão, em que um dos interlocutores sustenta a proposição de que os nomes e as coisas possuem um vínculo necessariamente natural. Dessa forma, a linguagem seria dotada de uma essência comum com a da realidade a que se refere, sendo considerada mais do que um veículo conceitual: uma instância em que os sentidos produziram terreno fértil para a concepção do mito.

Max Müller, em sua célebre afirmação de que a mitologia é uma “doença da linguagem”, pautava-se objetivamente por essa forma de entender a mitologia, que seria, desse modo, fundamentada sobre equívocos de interpretação. Nessa mesma esteira de pensamento, o autor foi levado à conjectura de que “a maioria dos (...) deuses pagãos é apenas uma série de nomes poéticos, que gradativamente foram sendo levados a assumir uma personalidade divina nunca contemplada pelos seus inventores originais” (*Conferências sobre a ciência da linguagem, apud* Ruthven, 1997: 48).

Outro procedimento de análise é o que identifica **mito e rito**, entendendo-os como decorrentes um do outro ou como expressões paralelas. Exemplo da primeira forma de concepção é o tratamento que Tylor deu ao tema: “no meu entender, o mito material é a formação primária, e o mito verbal é a formação secundária” (*Cultura Primitiva, apud* Ruthven, 1997: 49). Com relação à segunda forma, são exemplares os dizeres de Levy-Strauss: “são a réplica um do outro; o mito existe no nível conceitual, e o ritual, no nível da ação” (*O estudo estrutural do mito, apud* Ruthven, 1997: 52).

A tensão entre as duas concepções reflete de certa forma um movimento nas tendências de análise, pois entender o mito como um reflexo pálido do rito, secundário e destituído de originalidade, leva a certa incapacidade de compreender determinadas tradições em que se atesta a precedência das formas míticas sobre as rituais. A saída, em linhas gerais, foi manter a homologia entre as duas instituições culturais, abrindo mão das relações de genética ou de causa e efeito.

Por fim, o último modelo descrito por Ruthven é o das **interpretações estruturalistas**, construídas sobre o alicerce saussuriano da análise sincrônica, em que “nenhum elemento isolado da linguagem consegue existir no isolamento, porque a sua identidade é determinada pelas relações que ele mantém com os demais elementos” (1997: 53). Na investigação das relações entre os elementos internos das narrativas, o estruturalismo “distingue-se por fornecer uma explicação puramente analítica do mito” (Ruthven, 1997: 57), isto é, como projeto de abordagem sincrônica, a perspectiva estruturalista tem a qualidade e o fado de estar objetivamente circunscrito ao âmbito interno dos relatos míticos.

Na perspectiva estruturalista, são recorrentes as análises pautadas pelo encontro dos contrários nos mitos. Por exemplo, na interpretação de Edmund Leach, em “A gênese como mito”, a serpente não seria entidade masculina ou feminina, mas hermafrodita, visto ser ela uma mediadora entre Adão e Eva” (*apud* Ruthven, 1997: 55). Ou, como em Levy-Strauss, em que as “bestas compostas”, centauros ou sátiros, seriam mediadores entre “reivindicações contrárias” (*apud* Ruthven, 1997: 55). Também os ciclopes, segundo Kirk, contêm a tensão entre a natureza e a cultura (*apud* Ruthven, 1997: 55), e assim por diante. É nesse enfoque que se viabiliza a afirmação de Levy-Strauss: “A finalidade do mito é fornecer um modelo lógico capaz de vencer uma contradição” (*O estudo estrutural do mito, apud* Ruthven, 1997: 55).

Diante de tão variada abordagem em torno de um único tema, é impossível afirmar que todas as visões falem do mesmo objeto, ainda que o designem sob a palavra mito. Parece haver uma fluidez tanto do objeto como de sua gênese, função e substância, quando atentamos para o fato de que muitas das asserções se excluem em meio a esse amplo conjunto dos estudos da mitologia. Ademais, tais abordagens têm se orientado com o objetivo de operar como sistemas teóricos capazes de abranger as diversas categorias narrativas das muitas sociedades que conservaram e transmitiram certos tipos de fórmulas verbais, genericamente denominadas como mito. Em meio a essa diversidade de abordagem – e, por conseguinte, da difícil delimitação do objeto –, é

possível supor que a categoria mito, se existe enquanto entidade objetiva, represente um conjunto de práticas culturais refratário às tentativas universalizadoras de seus estudiosos. Nesse sentido, é necessário atribuir tal dificuldade, não apenas ao escopo abrangente de cada perspectiva, mas à ampla heterogeneidade do próprio objeto de estudo, tal como faz Geoffrey S. Kirk, no livro *La naturaleza de los mitos griegos*, quando comenta teorias universalistas, que chama de monolíticas:

O incorreto em tais tentativas, não é propriamente a sua arbitrariedade e a falta de evidência que as sustente, mas também, e isso é mais grave, sua suposição certa de que todos os mitos são de um tipo e de que pode e deve haver uma explicação universal para a natureza e a função dos mitos, quaisquer que sejam. (2002: 22)

E mais adiante, comentando tais procedimentos, Kirk assim reitera a idéia da dificuldade, para não dizer impossibilidade, subjacente ao estudo geral dos mitos:

Um dos resultados fundamentais de nossa investigação é a afirmação obrigatoriamente categórica, contra todas as teorias universalistas sobre o mito (...) não pode haver uma definição comum, nem uma teoria monolítica, nem uma resposta simples e brilhante a todos os problemas e dúvidas relativos aos mitos. (2002: 23)

Tendo em vista esse conjunto de observações, a apreciação de uma referência cultural específica poderá ser bem conduzida à medida que seja feita com a cautela de não lhe camuflar peculiaridades que possam contradizer uma teoria geral, ou, como é mais comum, de não se salientar aquilo que parece ser condizente com determinada perspectiva. Todavia, essa ressalva não pode levar, de maneira alguma, à ingênua concepção de que o texto falaria por si mesmo nas mãos do analista ou, simetricamente, de que os projetos generalizantes não tenham seu lugar e função. O equilíbrio talvez seja obtido quando se utiliza de um procedimento investigativo que seja consciente de suas próprias limitações.

Kirk lança alguns questionamentos exemplares, que ilustram quão vagos podem vir a ser os princípios teóricos relativo ao mito, discutindo a pertinência dessa categoria. Ao abordar as diferenças traçadas entre mito e conto popular, reconhece que há diferenças, em que o segundo se caracteriza pela referência a problemáticas de ordem prática ou cotidiana, pela presença de animais como personagens, pelas tramas com soluções inesperadas ou engenhosas, etc. (2002: 33 ss.). No entanto, percebe, na esteira de Boas⁴² e outros, que as incidências de características atribuíveis tanto ao mito e como

⁴² “Os fatos que se mostram com maior clareza a partir de uma análise cuidadosa dos mitos e contos populares de uma área como a costa noroeste da América são os seguintes: os conteúdos dos contos populares e dos mitos são os mesmos, os dados apresentam uma corrente contínua da mitologia para o conto popular e vice-versa e nenhum dos grupos pode ter prioridade” (*Tsimshian Mythology*, 1916, apud Kirk, 2002: 34).

ao conto popular são fluidas demais para ser possível decretar um limite rigoroso entre eles. Como conclusão de suas reflexões sobre o assunto, Kirk orienta-se para a constatação de que parece melhor substituir a categoria “conto popular” por “motivo peculiar ao conto popular” (2002: 41) e assim por diante, para as outras categorias. Mas mesmo assim, chega à conclusão de que “a natureza dos mitos permanece bem mais nebulosa” do que a do conto popular e finaliza a exposição de sua reflexão, retomando uma frase de efeito de Jack Goody: “o mito não representa uma categoria analítica de muita utilidade” (2002: 41).

A partir dessa dificuldade em delimitar a categoria mito em relação aos contos populares ou tradicionais, outras discussões poderiam ser empreendidas para alertar sobre as limitações das definições categóricas. Por exemplo, quanto de “criação” ou “primordialidade” deve haver num mito para que este seja considerado como tal, se tomássemos a definição que agrada a Eliade?⁴³ Ou, ainda seguindo a pista do historiador das religiões, quanto haveríamos de encontrar de “modelar” num texto para que ele seja mítico?⁴⁴

De tais questões, importa-nos o aspecto específico do discurso que engloba o mito, as práticas culturais a ele relacionadas e o modo como ele é repertoriado na literatura purânica. Diante disso, cabe refletir sobre as interveniências entre a narrativa purânica e a narrativa mítica, arriscando-nos também na vagueza com que o primeiro ou o segundo pólo podem vir a ser interpretados. O ganho, porém, é a possibilidade de penetrar nos sentidos que envolvem o ato de narração purânico, do ponto de vista dos estudos de mitologia, enfocando menos os aspectos internos desses textos e mais as relações das quais eles participam em sua cultura. Ou seja: se, por um lado, a caracterização do mito pode tornar-se difusa, por outro, essa difusão permite o exame da atividade discursiva que envolve o mito, compreendendo-a como uma “prática mítica”.

Com esse intuito, elegemos dois episódios relacionados a importantes deuses da mitologia hinduísta, que, devido às práticas culturais sob as quais estão reunidos, foram capazes de fecundar algum tipo de reflexão sobre nosso tema: Kṛṣṇa com as pastoras e Śiva dançando para os *yogin*.

⁴³ “O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (Eliade, 1972: 11).

⁴⁴ “(O mito) fornece modelos para a conduta humana” (Eliade, 1972: 8).

1.2.2. O episódio da dança de Kṛṣṇa

O episódio de Kṛṣṇa com as pastoras⁴⁵ (cf. Anexo B), constitui notável exemplo de como o mito e as práticas a ele conectadas se apresentam no universo purânico.⁴⁶ Trata-se da idéia de que narrar histórias do *bhagavat*⁴⁷ não é simplesmente um modo de mostrar-lhe respeito e venerá-lo, mas, acima de tudo, um modo de sustentar um relacionamento com ele. Esse procedimento tem especial importância para os adeptos da *bhakti* viṣṇuíta, conforme mostra o trecho a seguir, proferido por Viṣṇu-Kṛṣṇa na mesma coleção purânica:

A pessoa é purificada pelo dizer e pelo ouvir dos cantos auspiciosos sobre mim e percebe as coisas sutis, tal como a visão em que o colírio foi aplicado. A mente dos que ficam pensando nos objetos dos sentidos, a eles adere, a mente dos que ficam lembrando de mim, em mim se funde.⁴⁸

Não é demais lembrar que a *bhakti* se autodefine como forma religiosa ideal para o *kali-yuga* e esse fato permite entender que o papel da recitação pública, nessa tradição, representa uma atividade sagrada. Dessa forma, tem-se que os textos da mitologia kṛṣṇaíta, seguidos ou acompanhados de outras atividades, constituem práticas que incitam o sentimento de “amor” em relação ao deus, objetivando, com a intensificação da relação modelada sobre as relações interpessoais, atrair o foco da consciência do devoto para as coisas que “realmente” interessam, a saber, a experiência divina:

O mover do corpo visando a mim, a proclamação de meus atributos por meio da fala. A entrega da mente para mim, a desistência de todos os desejos. Visando a mim, o abandono dos objetivos, de prazer e de desfrute. O sacrifício, a oferta, o rito do fogo, o canto, visando a mim, também o voto e a austeridade. Por meio de tais ações virtuosas, surge a devoção (*bhakti*) dos homens sábios em relação a mim, ó Uddhava. Que outro objetivo pode ser almejado?⁴⁹

⁴⁵ O episódio, presente no livro 10, capítulo 29, do *BhP*, já foi exposto e comentado em outra ocasião, no que diz respeito a suas relações intertextuais com o poema *Gītagovinda*, de Jayadeva, XII d.C. (cf. Gonçalves, 2005).

⁴⁶ É preciso lembrar que também constituem exemplos os outros episódios da “biografia” de Kṛṣṇa presentes nas antologias purânicas, visto que nossas observações dizem respeito ao modo como se espera que esse grupo de narrativas seja empregado na prática religiosa devocional (*bhakti*).

⁴⁷ Termo, formado pela mesma raiz verbal da palavra *bhakti*, que é utilizado para referir-se respeitosamente a um deus a ser venerado.

⁴⁸ *BhP* 11.14.26-27:

yathā yathātmā parimṛjyate 'sau matpuṇyagāthāśravaṇābhidhānaiḥ | tathā tathā paśyati vastu sūkṣmaṁ cakṣur yathāivāñjanasamprayuktam ||

viṣayān dhyāyataś cittān viṣayeṣu viṣajjate | mām anusmarataś cittān mayy eva praviliyate ||

⁴⁹ *BhP*: 11.19.22-24:

madartheṣv aṅgaceṣṭā ca vacasā madguṇeraṇam | mayy arpaṇam ca manasaḥ sarvakāmavivarjanam ||

madarthe'rthaparityāgo bhogasya ca sukhasya ca | iṣṭān dattaṁ hutān japtaṁ madarthaṁ yadvrataṁ tapaḥ || evaṁ dharmair manuṣyāṇām uddhavātmanivedinām | mayi sañjāyate bhaktiḥ ko 'nyo 'rtho ' syāvaśiṣyate ||

Nesse tipo de prática narrativa, estabelecida sobre episódios que falam do deus, imprime-se sobre a linguagem verbal um poder de transformar, na esfera do sentimento, o estado de distanciamento em estado de conjunção com o divino. E quanto à narrativa de Kṛṣṇa com as pastoras especificamente, há algumas formas pelas quais as tradições vêm tecendo universos conceituais em torno dela, sendo a mais popular aquela em que o devoto (é indiferente se é homem ou mulher) identifica-se com a pastora que anseia pela presença do amado Kṛṣṇa. É assim que, na analogia da relação amorosa, o devoto encontra possibilidades palpáveis para aproximar-se de seu deus. E este, por sua vez, pode ou não dar indícios de sua presença no mundo, segundo a percepção do amado que o busca, pois ele, fiel em seu amor, trilha seu ideal de entusiasmo da mesma forma que os amantes, que intensificam seu desejo nas situações de afastamento. Dessa forma, a ausência da presença física do deus é um elemento previsto na teologia da *bhakti* e quanto maior for o distanciamento que o devoto sente do deus, mais intensa será sua comoção – a exemplo dos amantes, que cultivam um sentimento de saudade que deve ser tão intenso quanto a distância do espaço que os separa.

No episódio da dança com as pastoras, segundo a visão que Kṛṣṇa expressa sobre o culto prestado a ele, o mito – que evidentemente não é por ele assim nomeado – constitui um recurso a ser considerado, em meio a outras práticas: “O amor por mim é realizado a partir do gesto de ouvir, de contemplar, de meditar ou de narrar, mas não por meio da presença. Por isso, ide para vossas casas”⁵⁰. De certa forma, quando o deus recomenda, num episódio mítico, que as amantes façam uso da recitação para aproximar-se dele, há uma referência metalingüística de caráter profundamente revelador. O mito diz a que veio, e sua função aí está relacionada ao *ser* (próximo ou distante do deus) e não ao *saber*. O emprego da atividade narrativa, que não objetiva fazer com que o devoto saiba algo, mas objetiva transformar o estado de ânimo de quem ouve a narração, pode ser entendido como uma prática mítica. E essa atividade narrativa – procedimento sistemático e recorrente –, realizada por devotos proclamadores e ouvintes, é modelada a partir do universo refletido pelos próprios episódios míticos que deverão ser narrados. Assim caracterizada, a perspectiva tradicional dos episódios divinos, nesse texto especificamente, revela que os *Purāṇa*, além de repertoriar os mitos, os incluem em certo rol de práticas, atribuindo-lhes um valor determinado em sua cultura, aqui relacionado ao sentimento de presença do divino.

⁵⁰ *BhP* 10.29.27: śravaṇād darśanād dhyānān mayi bhāvo ’nukīrtanāt | na tathā sannikarṣeṇa pratiyāta tato grhān ||

Quanto ao arrebatamento devocional, este se faz por meio de muitos procedimentos, místicos ou rituais, segundo o modelo religioso da *bhakti*, mas, em meio a todo esse conjunto, não seria exagerado dizer que a recitação se apresenta como uma espécie de eixo das demais práticas. Essa perspectiva, mesmo podendo ser relativizada em alguns contextos, certamente integra muito do que se conhece sobre essa forma de religião devocional, conforme a seguinte passagem purânica atesta:

Nem por meio dos votos e tudo o mais, é purificada, como é, por meio da devoção (*bhakti*) sincera, a pessoa (*ātman*) dos que ouvem e dos que entoam com frequência as glórias extraordinárias de Hari.⁵¹

O tratamento purânico do ato de recitação não poderia ser diferente, visto ser ela uma prática inerente a essas antologias, cuja estrutura verbal, plena de seqüências e acoplamentos de narradores e interlocutores, estabelece-se como um espelho desse acontecimento social. Não é à toa que se encontram abundantemente passagens como essa, que dignificam o ofício dos recitadores, seu objeto e arte, seja por meio dos preceitos da *bhakti* ou de qualquer outra doutrina.

Pode-se dizer que a prática narrativa, em seu caráter coletivo, insere as narrativas purânicas numa das categorias mais prováveis desse conceito, a saber, a narrativa que transporta, que faz o ser humano trilhar o caminho de contato com o mundo dos deuses. No caso específico das histórias de Kṛṣṇa, trata-se de uma incitação das emoções, tal como ocorre nas artes dramáticas (*nāṭya*), mas, nesse caso, objetivando a experiência religiosa, e não a estética. E deve ser entendido por experiência religiosa todo o rol de elementos cabíveis em sua doutrina, tais como a certeza de que uma ordem divina se oculta sob a aparência caótica do mundo (*dharma*); a existência do sentimento de amor incondicional, dirigido aos deuses e às pessoas (*preman*); a infalibilidade do ser divino em seu dom de proporcionar a libertação existencial (*mokṣa*), entre outros.

Cabe lembrar, como última referência, que a vida de Kṛṣṇa é retratada como algo que ocorreu na era cósmica anterior ao período em que vivem os puranistas e que a morte dele marca o fim de sua era, *dvāpara-yuga*, e o início da seguinte, *kali-yuga*. Faz-se, portanto, com a lembrança dos feitos do deus, uma retomada de um tempo pertencente à gama de eventos passíveis de uma cronologia baseada na oposição anterior/posterior, mas que também, de certa forma, é caracterizável como um evento destacado da história, e, portanto, denotado pela concomitância ou eternidade.

⁵¹ *BhP* 6.3.32: śṛṅvatām grṇatām vīryāṇy uddāmāni harermuhuḥ | yathā sujātayā bhaktyā śuddhyen nātmā vratādibhiḥ ||

1.2.3. O episódio da dança de Śiva

Tendo como referência um episódio em que Śiva se manifesta por meio da dança, que enuncia uma representação freqüente na iconografia e quase ausente na literatura, investigaremos mais alguns aspectos da relação entre narrativa purânica e prática mítica. Trata-se do capítulo quarto da *Īśvara-gītā*, presente no *Kūrma-purāṇa*.

Algumas das perspectivas dos estudos de mitologia, se projetadas sobre esse texto, aduziriam alguns elementos que a definiriam como uma narrativa remotamente associada ao mito. Apesar de o senso comum entendê-la de imediato sob essa categoria, a cadência desse relato, que insere modelos conceituais cosmológicos nas representações figurativas da manifestação do deus, já a projetaria de antemão num espaço intermediário entre a concretude do mito e a abstração das *especulações filosóficas*. Ademais, observá-la do ponto de vista das influências provenientes de sistematizações das escolas de pensamento indianas, contemporâneas ou anteriores a ela, permite recolher algumas evidências, ou ao menos indícios, de que houve uma fusão deliberada da mitologia śivaíta com construções metafísicas que amalgamam componentes das correntes conhecidas como *sāṃkhya* e *vedānta*, sem falar dos elementos tântricos, indissociáveis da maior parte das correntes śivaítas. E tal fato reduziria as possibilidades de vislumbrar o mito sob algumas qualidades freqüentes nas definições universalistas, que enfatizam seu caráter coletivo e anônimo. De fato, o episódio não é obra individual ou autoral, porém, os conceitos presentes na narrativa possuem um universo temático que pode ser tomado como indício de que o episódio da dança de Śiva seja uma criação situável dentro de um determinado lugar social, que responde por um grupo definido de pessoas, sob vetores históricos mais detectáveis do que o idealismo de muitas das perspectivas sobre mitologia.

Ademais, quando se abstraem as perspectivas generalizantes, a observação das práticas míticas na literatura purânica faz com que o episódio de Śiva dançando para os *yogin* seja um notável testemunho da constituição das narrativas mitológicas.

De imediato, chama a atenção a nomeação que o texto utiliza, e que, na verdade, percorre toda a *Īśvara-gītā*, dando por conhecer o deus que temos chamado pelo nome de Śiva com o nome de Rudra. Van Buitenen, em sua introdução ao *Classical Hindu Mythology*, comenta o fato de que, nesses textos, a forma de maior ocorrência nos *Purāṇa*, de maneira geral, é Rudra. Quando se fala da relação entre esses dois nomes, não é incomum a afirmação de que Rudra esteja etimologicamente relacionado ao aspecto terrível, enquanto que Śiva, eufemisticamente, seria uma opção pelo aspecto

benéfico. Nada indica, dado seu grau majoritário de ocorrência, que o nome Rudra, nos *Purāṇa*, tenha o propósito de estabelecer tal diferenciação, restando a essa oposição apenas o estatuto de relação histórica ou etimológica, na melhor das hipóteses. Mas, mesmo correndo o risco de imprecisão, é bom refletir sobre o fato de que tal preferência por parte dos puranistas indique que eles não temiam a forma Rudra, ainda que não disponhamos de documentação suficiente para saber, à sua época, quais grupos cultivavam tal temor.

No verso que abre o capítulo quarto da *Īśvara-gītā*, ocorre uma das mais significativas demonstrações, na literatura, da realização alcançada pelos *yogin*, com seu conhecimento e prática mística. Como que concedendo uma graça, o deus mostra sua forma de dançarino para aqueles que se dedicam a desvendar os mistérios da existência: “depois que falou com os *yogin*, o divino Parameśvara [senhor supremo] dançou, mostrando a forma sublime de sua grandiosa natureza” (*KP* 2.5.1). E assim se diz que eles viram o deus, descrevendo, na concretude da narrativa, como é e no que consiste a realização do *yoga*, a saber: ao mesmo tempo um estado diferenciado de consciência e uma integração com o divino. Todos os momentos em que a narrativa faz menção à presença de Rudra no coração dos *yogin* (*KP* 2.5.16, 20, 21, 25) ou de que eles o contemplaram em si mesmos (*KP* 2.5.17) podem ser lidos como a comunhão (*yoga*) que se atinge no auge do processo preceituado pelas práticas das escolas de *yoga*, *vedānta*, ou tântricas. Seja no perfeito isolamento (*kaivalya*) da essência imutável do ser individual (*puruṣa*), que conduz à esfera da consciência integrada (*samādhi*), segundo o *yoga-darśana*; na identificação da entidade anímica individual (*ātman*) com a universal (*brahman*), por meio do perfeito discernimento existencial (*viveka*), segundo o *vedānta*; ou pela fusão do “eu da vida” (*jīvātman*) com o “eu supremo” (*paramātman*), por meio da incorporação da realidade fenomênica do mundo (*śakti*) como contraparte da consciência luminosa divina (*śiva*), segundo as correntes tântricas.

Quaisquer que sejam os elementos filosóficos preexistentes, mescladamente presentes nas concepções da *Īśvara-gītā*, o fato é que Rudra, ao mesmo tempo em que dança, sob forma divina grandiosa, faz-se presente no ser de cada um daqueles que foram beneficiados pela graça de sua visão. Nesse sentido, ele, que é “menor do que o menor e maior do que o maior” (*aṅor aṅīyān mahato mahīyām*, *KP* 2.5.23) e é a “própria luz imutável” (*svayam jyotir acalaḥ*, *KP* 2.5.30), ao mesmo tempo em que concede a visão da *realidade por excelência*, é a própria realidade, isto é, Rudra consiste na parcela de real que existe em cada pessoa e que é buscada por meio das

práticas místicas e devocionais. Rudra, como “matriz do mundo” (*jagato yonim*, *KP* 2.5.16), que cria e incinera tudo que existe (*sṛjantam analajvālam dahantam akhilam jagat*, *KP* 2.5.11) é a entidade universal abstrata (*nirguṇa-brahman*) das especulações filosóficas e também o deus que se apresenta com nome e forma (*saguṇa-brahman*).

A visão dos *yogin* recupera, segundo o relato, elementos epifânicos presentes nas concepções de tendência mitológica e filosófica, isto é, daqueles que se dirigem por meio de linguagem figurativa e conceitual. E, segundo o modo de compreensão cosmológico aí expresso, o deus dançando é a revelação da essência do mundo. É uma forma que se desdobra em movimentos rítmicos – a manifestação do tempo –, e que se projeta no ar – a manifestação do espaço. Os movimentos da dança cósmica são realizados no céu imaculado (*gagane 'male*, *KP* 2.5.2) e sobre si mesmo (*nṛtyamānaḥ svayam*, 4), visto que o mundo é projeção divina, mais do que criação distinta de um criador que um dia a executou. O deus dançante é expressão, para os privilegiados *yogin*, dos segredos do universo. Vê-lo em seu movimento significa contemplar o que há por trás das formas e também entendê-las como manifestação daquele que é a totalidade do cosmo.

Em síntese, tais noções cosmológicas e teológicas, devido a decorrerem da própria composição do relato, o tornam um bom exemplo de uma das formas como a mitologia se processa na dinâmica do discurso purânico. Interconecta-se, na figura concreta da manifestação divina, uma escala de concepções provenientes das escolas de pensamento indianas que possibilitam o episódio mítico transportar, com a nitidez de suas imagens, conceitos característicos de outros tipos de construção textual, seja da filosofia, da mística, da teologia, etc. De fato, não somente com textos purânicos, mas de modo geral, quando partimos da conceptualização para a observação concreta das construções textuais, os limites transformam-se em tendências, e os gêneros em modelos de observação, mais do que em realidades palpáveis.

Dessa forma, pode-se dizer que o repertório purânico compõe aqui um uso recorrente do relato mitológico na cultura sânscrita, que é o de instaurar, conjuntamente com elementos abstratos, uma construção que se pauta pela concretude, seja por meio da figurativização na narrativa verbal, seja por meio da iconografia, da arquitetura e de outras formas de linguagem. Não há como, devido à distância cronológica que nos separa da composição desse texto, investigar os preceitos pelos quais ele foi concebido, sendo muito remota a possibilidade de conhecer o modo como a narrativa foi impregnada pelo conceito ou como o conceito foi revestido pela narrativa. Porém,

reconhecendo a existência dessa relação entre relato mítico e ensinamentos metafísicos, pode-se observar, nessa sintética amostragem, como as práticas que envolvem o mito se estabelecem como espaço verbal em que conceitos provenientes de variadas vertentes filosóficas se encontram.

Diante da riqueza de vertentes que sustentam narrativas e as práticas sociais envolvidas pela mitologia purânica, podemos inferir que esta se caracteriza não somente pela diversidade temática mas também pela diversidade doutrinária, que reflete, em última instância, uma diversidade cultural e regional. Por outro lado, é possível também inferir que as variadas vozes que estão presentes nas coleções purânicas, representativas de correntes de pensamento distintas, conformam-se a um universo de perspectivas bastante reduzido. Há, dessa forma, um caráter – um ethos purânico – que alinha e assimila as múltiplas possibilidades religiosas que o compõem, produzindo um efeito de sentido capaz de fazer com que se ajustem a um mesmo ideal de comunidade (como se verá em 2.2).

Tendo em conta essa dimensão das práticas mitológicas purânicas, observemos, no próximo capítulo, as relações existentes entre os *Purāna* e duas outras importantes literaturas geradas no universo da cultura sânscrita, os *Veda* e o *Mahābhārata*.

1.3. SABERES DA ESCRITURA PURÂNICA

Quando falamos da posição dos *Purāṇa* na literatura sânscrita, duas outras vertentes literárias têm especial importância para defini-los em suas características e em seu valor. Um deles é o *itihāsa*, em que o *Mahābhārata*⁵² se enquadra, e o outro é o *Veda*, no qual figuram as quatro antologias que são adjetivadas, em português, como védicas. As relações estabelecidas com essas duas tradições literárias – para não dizer instituições – efetivam-se de modos distintos. De um lado, o *Mahābhārata* e o *Purāṇa* são tradicionalmente categorizados como textos conjugados, devido à proximidade das estruturas enunciativas que os envolvem, constituídas por múltiplas narrativas e doutrinas alinhadas no interior de uma moldura construída por diálogos. De outro lado, o *Veda*, que é tido como uma instituição literária fundadora, está subentendido no corpo da literatura purânica como um modelo de composição inspirada e potencialmente apta a materializar, sob a linguagem verbal, a forma mais elevada dos saberes imperecíveis. Os *Purāṇa* encontram no *Mahābhārata* uma composição contiguamente similar e, no *Veda*, encontram uma natureza paralela à que pretendem possuir.

1.3.1. O lugar do *Mahābhārata* na literatura sânscrita

O *Mahābhārata*, obra entendida como literatura épica, tem seu lugar cativo na civilização indiana como a história do povo e da nação, computando cerca de 200.000 versos dedicados a ensinar e a versar sobre toda sorte de temas. Seu tecido fundamental é uma sucessão de narrativas, enfileiradas nos diálogos proferidos por figuras notórias,

⁵² O uso corrente, na língua sânscrita e para além dela, do termo *itihāsa* pode também remeter a textos como o *Rāmāyaṇa*, o *Rāmopakhyaṇa* e diversas obras compostas em outras línguas indianas. Há aqueles que, por um lado, buscam a homologia do termo com o conceito de épico, e, por outro, com o conceito de história (nesse caso, opondo-o a *purāṇa*, interpretado como mito). Remetemos a esse gênero em função de seu célebre e recorrente uso junto ao termo *purāṇa*, no composto *itihāsa-purāṇa*, já conhecido desde a literatura bramânica. As discussões a respeito de que tipo de literatura ou gêneros esse composto, de fato, designava, nos períodos mais antigos, são insolúveis, devido à desproporção entre a antiguidade do termo e a disponibilidade de documentação. De qualquer forma, para as referências discursivas visadas por esta pesquisa, dos dois “épicas” da Índia antiga a que se podem referir com o termo *itihāsa*, o *Rāmāyaṇa* não é de tanto interesse, devido a ser filiado à figura de Vyāsa apenas periféricamente. Ainda assim, deve-se lembrar que suas recitações ocupam um lugar de prestígio no que se refere a seu papel de instrução nos cultos e celebrações coletivas, sendo de autoridade religiosa comparável aos *Purāṇa* e de popularidade frequentemente superior a eles. Deve-se lembrar ainda que o *Rāmāyaṇa* permaneceu ao longo dos séculos em constante crescimento, através de acréscimos e recompilações, de modo semelhante ao que ocorre com o *Mahābhārata* e com os *Purāṇa*, distinguindo-se, aos olhos da tradição, por possuir um uso mais intenso das figuras de linguagem (*alaṅkāra*) provenientes de um gênero poético não popular (*kāvya*), sendo obra atribuída a um único autor, Vālmīki, e, junto a isso, chamado de “poema primordial” (*ādikāvya*). É, porém, relevante lembrar que as pesquisas dirigidas ao estudo do *Rāmāyaṇa*, segundo as preceptivas da poesia clássica (*kāvya*), não encontram nele justificativa tão intensa como a que tradição lhe dá para receber a insígnia de “poema primordial” (cf. Brockington, 1970: 126 e ss.).

que se diz composto e organizado linearmente pelo célebre Vyāsa, cujos fins são tão elevados quanto os que motivam a compilação dos *Purāṇa*, no momento cósmico em que vislumbra o início do *kali-yuga*. No *Mahābhārata*, há uma narrativa que avança ao lado de inumeráveis episódios, hinos, lições, com um enredo contínuo que perdura do início ao fim, mesmo sendo incrustado por incansáveis excursos. Diferentemente dos *Purāṇa*, cujo objetivo não é ter um enredo que atue como fio narrativo para a costura de sua multiplicidade temática, pode-se dizer que o *Mahābhārata* tem uma história que o regula. Nas coleções purânicas, o princípio que rege seu andamento diz respeito a reproduzir os ensinamentos proferidos pelos antigos sábios; e, nesse conjunto, muita coisa está incluída, sem compromisso com linearidade, conclusibilidade ou coerência narrativa. Se algo pertence a uma coleção purânica, deve-se subentender que ocupa tal posição devido a fazer parte do domínio dos enunciados cabíveis nos “dizeres de outrora”. No *Mahābhārata*, a lógica é distinta, a matéria que lá se apresenta está de alguma forma relacionada aos eventos fundadores da terra e do povo chamado de *bhārata*. Entretanto, ambos chegam a resultados semelhantes, comportando-se como repositórios de conhecimento, a ponto de o *Mahābhārata* merecer o provérbio que diz: “se está no *Mahābhārata*, está no mundo; e, se está no mundo, está no *Mahābhārata*”.

Para compreender de modo um pouco mais amplo a relação entre esses dois gêneros de composição, podemos recorrer a uma síntese descritiva do conjunto da literatura sânscrita, elaborada por Anthony K. Warder, no artigo “Classical Literature” (2002), em que ele reproduz uma das possíveis formas de classificação das obras sânscritas. O autor as agrupa como *āgama* (escritura religiosa) e *śāstra* (tratados científicos), em oposição ao *kāvya* (literatura). O *kāvya* é reconhecido por ser modelado pelos preceitos estéticos que se apresentam nos tratados de poética, dos quais o mais antigo conhecido é o *Nāṭya-śāstra*. Acrescenta-se a esse conjunto um quarto grupo, o *itihāsa*⁵³ (tradição), no qual estão incluídas as categorias *purāṇa* (antigüidades) e *ākhyāna* (épica), que se refere ao *Mahābhārata*. O quarto grupo, denominado *itihāsa*, é distinguido dos demais por ser considerado como portador das palavras inspiradas dos antigos sábios. Na cultura indiana, segundo Warder (2002: 171), há um sistema de categorização que considera o *ākhyāna* (épica) como portador de valor estético e o situa, de certa forma, nos limites do âmbito do *kāvya* (literatura), ainda que o verso épico e a poesia narrativa consistam de elementos de composição anteriores à institucionalização

⁵³ Note-se que, nessa tipologia, o emprego do termo *itihāsa* tem sentido distinto do que utilizamos anteriormente.

da literatura como arte, segundo os princípios elaborados pelo gênero *kāvya*, que começa a se organizar apenas por volta do V a.C. As “antigüidades”, por seu turno, não representam interesse no âmbito da “literatura”, segundo essa concepção.

Van Buitenen, porém, estabelece outro ponto de vista. Enquanto Warder adota a denominação que traz o termo *ākhyāna* para o *Mahābhārata* (em oposição ao termo *purāṇa*), o sanscritista holandês utiliza para este último a designação *itihāsa*, em que também se inclui o *Rāmāyaṇa*, que se distingue do primeiro devido à atribuição de um autor humano. O autor cita as ocorrências da literatura sânscrita que contêm o composto nominal *itihāsa-purāṇa*, mostrando que a delimitação tradicional entre as duas classes de textos é vaga (Van Buitenen, 1998: 3). Acrescenta ainda que cabe pensar, ao contrário de uma opinião muito difundida, que os *Purāṇa* não derivariam do *Mahābhārata*, mas que ambos se originaram de um tronco comum.

Quanto ao aspecto genético dos *Purāṇa*, van Buitenen menciona que eles “representam o amálgama de duas literaturas orais diferentes, mas não completamente distintas. A tradição bramânica, radicada na recitação védica, e a tradição da poesia dos bardos, recitada pelos *sūta*⁵⁴, veiculada nos ambientes dos *kṣatriya*” (1998: 7). Seguindo essa trilha, observemos alguns aspectos das tradições recitativas indo-européias.

1.3.2. Modelos indo-europeus de literatura oral

Trata-se de mencionar aqui, mais do que pormenorizar, um aspecto da cultura da recitação épica que transcende a particularidade dos gêneros indianos *itihāsa-purāṇa*, para equiparar-se, em método de confecção, a instituições literárias presentes em outras comunidades que compartilham traços da cultura indo-européia em sua formação. Para tal menção, é significativo o estudo em que Adrados faz a seguinte afirmação:

Outro meio para a investigação [da comparação das épicas indo-européias] é o de buscar o conceito do poeta sobre si mesmo e sobre a poesia que produz. Falamos aqui também de uma concordância a respeito da idéia de concepção divina, do poema como coisa “construída”, do “fio” dos cantos, da via ou caminho da poesia, de caráter sagrado dela e do poeta. As descobertas feitas pelas vias da comparação etimológica concordam com as obtidas pela comparação das sociedades. Não é tão diferente se se estuda a obra e o papel dos jograis nas nossas sociedades medievais (...) da obra dos cantores germânicos, ou eslavos, ou gregos, ou indianos antigos. Hoje, dispomos sobre tudo isso de um abundante arsenal de dados. (1988: 320)

⁵⁴ *Sūta*: termo sânscrito que se refere aos homens encarregados da atividade da recitação de textos.

Adrados refere-se à conexão genética, de origem arcaica, das instituições culturais dos bardos nas sociedades indo-européias, cuja manutenção se deu ao longo de muitos séculos, chegando até a contemporaneidade em algumas sociedades⁵⁵. Tais formas de composição permanecem em atividade (em seu ciclo de produção e transmissão oral – em que o ato de criação é simultâneo ao de recitação) graças a serem mantidas por bardos tradicionalmente especializados nos modelos de produção literária, que, de acordo com Adrados, foram preservados independentemente dos épicos cristalizados pelas tradições literárias letradas:

Definitivamente é notável o circuito através do qual a épica indo-européia chegou a nossas culturas medievais, inclusive, no caso dos eslavos, à época moderna. Aconteceu por uma via popular, por mais que a partir de determinado ponto tenha-se produzido uma contaminação com temas literários. O caminho mais lógico teria sido, à primeira vista, o que leva da épica homérica à épica culta de Virgílio e seus continuadores. Mas essa tradição rompeu-se temporariamente: e foi retomada com a épica renascentista. Assim, a história favoreceu mais a continuidade da antiga épica popular dos indo-europeus, através dos seus povos sucessores, aqueles que os romanos chamavam de bárbaros: os germanos, os eslavos, também os celtas (...). A volta aos tempos antigos, em certo sentido, fez possível o ressurgimento dos antigos gêneros populares, e acima de tudo a épica. (1988: 319)

Sobretudo com relação ao aspecto de sua articulação com a tradição letrada, é importante lembrarmos que, estruturalmente, muito do que se atribui à ordem dos recursos estéticos da literatura escrita se apresenta nas produções orais, regidas por modelos de criação capazes de dotar os bardos de uma retórica que os habilita para a capacidade de adequar seus repertórios aos gêneros por eles elegidos, aderindo ainda às coerções específicas das circunstâncias locais e temporais da oralidade. As pesquisas de Albert Lord, que embasam as afirmações acima, podem ser retomadas nesta citação:

Há uma tendência para nós, da tradição européia, de esquecer como é extensa e como é fundamental nossa herança literária do mundo da oralidade, e existe também uma tendência correspondente a acreditar que o mundo letrado inventou algumas das características da literatura, que, em realidade, tiveram origem na literatura oral. Dentre elas, está a apreensão da forma e da estrutura (...) e muitos dos recursos denominados posteriormente como “retóricos”, atribuídos às escolas, foram, em realidade, criados no cadinho do mundo oral. O mundo da oralidade nos deu a anáfora, o uso da mesma palavra iniciando cada uma de uma série de linhas, a epífora, o uso da mesma palavra terminando cada uma de uma série de linhas, a aliteração, a assonância, a rima, tanto interna, medial, e final, o uso de uma estrutura balanceada caracterizada pelos paralelismos nas frases e outras formas de parataxe. Em suma, nossa poética é derivada do mundo da oralidade, com algumas adições e modificações introduzidas pelo mundo letrado. (1991: 32)

⁵⁵ Remetemos à cultura literária dos bardos balcânicos, conforme mostram os estudos iniciados por Milman Parry na década de 1930.

Há, portanto, a necessidade de observar algumas criações literárias sob a perspectiva de que, mesmo em sua forma escrita, elas consistem de compilações e adaptações de textos construídos segundo os modelos que envolvem a literatura oral. Quanto ao *itihāsa-purāṇa*, interessa-nos a abrangência de uma visão transcultural, não tanto para apontar para uma relação provável de parentesco desses textos indianos com produções de outras culturas, mas fundamentalmente para salientar o fato de estarmos lidando com uma grande amostra de textos que têm em sua origem as características da poesia épica oral⁵⁶. Tal vislumbre abre os caminhos para conceber discursivamente as diversas variantes registradas no *Mahābhārata* e nas coleções purânicas segundo critérios que permitam compreender suas versões como registro, por parte da cultura letrada, não de um acervo, mas de um modelo, que é, de certa forma, o caráter prolífico das recitações. Isto é, as múltiplas e variadas versões de um mesmo relato entraram abundantemente nesses gêneros, que vão se compondo a cada recitação circunstancial, de modo paralelo ao da literatura oral. Dessa forma, o idealismo que busca a “versão autêntica” de uma compilação, a “fonte primeira”⁵⁷ de um relato ou a “intenção original” de um preceito deveria ser reelaborado quando se dirige a obras desse cunho, em que estão integrados os parâmetros composicionais da circunstancialidade oral e da permanência do registro escrito⁵⁸. Se assumirmos essa perspectiva, há mais sentido em

⁵⁶ Pargiter, em sua classificação cronológica dos vários estratos das antologias purânicas, faz um recorte de todo o conjunto em duas fases, uma que teria como ponto de partida de sua composição o lugar social dos *kṣatriya*, e outra, posterior, os *brāhmaṇa* (1997: 5). À primeira, o autor atribui o valor de mais autenticidade do que à segunda fase. Interessa, para a visão do discurso purânico, não o valor atribuído por Pargiter, mas o fato de ele ter detectado, nos estratos que considerou mais antigos, os indícios que dizem que os textos vinham sendo mantidos por guerreiros e só posteriormente passaram a ser mantidos e ampliados por sacerdotes. Tal característica, provável mas não constatável, condiz com a idéia de que existe no gênero *Purāṇa* algo em comum com a épica indo-européia, em que o contexto de produção e transmissão se relaciona com instituições sociais correspondentes à dos *kṣatriya* na Índia. Na esteira da revisão das investigações realizadas por Pargiter, Winternitz considera enganoso tratar os estratos bramânicos como posteriores aos guerreiros (*kṣatriya*), uma vez que se pode entrever, já nos tempos védicos, tradições semelhantes aos textos de tonalidade bramânica presentes nas antologias purânicas (2003: 499). O fato importante nas duas formas de lidar com o assunto, mais do que a hipotética sucessão cronológica dos estamentos sociais, é a relação, atestada por ambos, dos ciclos, das baladas e das descrições das linhagens com a poesia oral dos guerreiros.

⁵⁷ Não é demais enfatizar que o caráter prolífico das compilações, conforme se encontram nas versões manuscritas que nos chegaram, não é natural do gênero ou de seu meio de transmissão. Quanto a esse fato, Fonseca assim nos adverte: “(...) insistir, para os épicos, num trabalho ingênuo de ‘costura’ de histórias recitadas por cantores ou amadores nos mercados (ou pelo menos confundir ‘repetição’ com ‘composição’) é ignorar por completo o trabalho nada ingênuo dos brâmanes que se apoderaram desses relatos nascidos nos meios populares ou cortesãos e lhes deram unidade narrativa e a coerência textual que apresentam e neles insuflaram a ideologia que os transformou em textos básicos do hinduísmo” (1989: 140).

⁵⁸ Biardeau (*apud* Chakrabarti, 2001: 63) expõe o problema de estabelecer uma edição crítica de um *Purāṇa* segundo critérios baseados na idéia de autoria, que não faz parte do âmbito da cultura oral nem do mito.

lidar com a idéia de modelos do que com a idéia de textos originais, visto ser característica dessa literatura as produções concomitantes de enunciados, feitas por várias pessoas simultaneamente, de uma “mesma” obra. Quanto aos modelos que regulam tais composições, podem ser examinados sob parâmetros que vão dos mais formais, como nas pesquisas da poesia dos balcãs, aos menos formais, como no caso da observação discursiva⁵⁹.

1.3.3. O valor do *Mahābhārata* enquanto *itihāsa*

Apesar de ser comum a tentativa de adoção de uma linha que separe nitidamente as literaturas *itihāsa* e *purāṇa*, as ressalvas quanto à permeabilidade de um gênero pelo outro são igualmente freqüentes. A afirmação acerca da similaridade entre os dois está baseada na constatação de que o *Mahābhārata* possui extensas recensões, mantidas pela tradição, como repertório em que se inseriram inumeráveis capítulos, tal como ocorreu no caso da literatura purânica. A aproximação deve-se ao fato de serem ambos repertórios coletivos, mas distanciam-se na forma de agregar seus temas que, no *itihāsa*, circundam a narrativa de um acontecimento passado e, no *purāṇa*, alinham-se como dizeres que foram enunciados na antigüidade.

O *Mahābhārata* nos auxilia a refletir sobre o modo como ambos são interpretados na literatura em que floresceram, sobre o valor por eles compartilhado e sobre o estatuto dos narradores que compartilham. O início do *itihāsa* invoca de pronto a presença do gênero irmão, diretamente associado à figura daquele que será seu recitador, já nos seus versos de abertura:

O Sūta *puranista* (*paurāṇika*) Ugraśravas, filho de Lomaharṣaṇa, aproximou-se dos inspirados no absoluto, cujos votos são perfeitos, ali sentados na floresta de Naimiṣa, depois de um sacrifício de doze anos, realizado por Śaunaka, senhor do grupo.⁶⁰

⁵⁹ Especificamente no campo da investigação do discurso purânico, conforme se entrevê nas superfícies das versões que se consolidam a partir do século VII d.C., a versão crítica do texto original sânscrito, que busca, por meio da comparação, recortar “núcleos” e “versões originais” de manuscritos paralelos é menos importante do que a investigação do sistema discursivo que determina tal conjunto de realizações textuais. O exame dessas antologias as toma no âmbito sincrônico, e encontra, nas versões paralelas – seja de um dado texto, narrativa ou preceito –, a expressão material do discurso que a tradição indiana passou a chamar de *mahāpurāṇa* e *upapurāṇa*. Trata-se, portanto, de observar o discurso a partir da consolidação do termo *purāṇa* como delimitador da idéia de um conjunto de antologias, enumeradas como 18, e não em seu sentido antigo, de que se supõe tratar-se, ou de um número menor de antologias, ou de uma única obra, ou de um título tradicional para um suposto gênero de que não teriam restado amostras.

⁶⁰ *MBh* 1.1.1-2:

lomaharṣaṇaputra ugraśravāḥ sūtaḥ paurāṇiko naimiṣāraṇye | śaunakasya kulapater dvādaśavārṣike satre || samāsīnān abhyagacchad brahmarṣin samśitavratān (...) ||

O nome *sūta*, que é, ao mesmo tempo, nome próprio e atribuição (bardo), confere a filiação de ambos os gêneros a um meio comum. Visto haver, na figura desse bardo, um complexo de referências que a cultura orienta na mesma direção dada ao nome Vyāsa, isto é, o ritual recitativo de narrativas que, dirigidas dos deuses aos homens, são inspiradas e inspiram. E esse bardo, cujo papel é sempre ser fonte de instrução dos mais elevados sábios, explicita a relação entre as duas formas de composição, pois demonstra, no trecho a seguir, o potencial de recitar de ambos e reformula, por meio de sua apresentação, uma nuance que associa diretamente o vocábulo *kathā* ao nome *purāṇa* e a palavra *itivr̥tta* ao nome *mahābhārata* – implícito na fala enunciada pelo *sūta*, mas onipresente, visto que ela ocorre dentro da própria obra:

Sūta disse:

Ó consagrados, devo contar as histórias (*kathā*) auspiciosas, de *sabedoria antiga* (*purāṇa*) e relacionadas à virtude, ou a *história* (*itivr̥tta*) dos reis, dos inspirados e dos magnânimos?⁶¹

O vocábulo *kathā* está no plural, adjetivado por *puṇya*, “virtuoso”, “auspicioso”, e por dois compostos nominais: *purāṇa-saṁśrita* e *dharma-saṁśrita*. Enunciam-se, nessa construção, as histórias (*kathā*) relacionadas (*saṁśrita*) à virtude (*dharma*) e à sabedoria antiga (*purāṇa*), estabelecendo *purāṇa* como categoria paralela a *dharma* e subsumida por *kathā*. Figura-se assim uma imagem que incorpora *purāṇa* na esfera de espécies possíveis às narrativas (*kathā*), que podem ser relativas a esse gênero ou também ao *dharma*. Evidentemente, as duas possibilidades de narrativa não se opõem, isto é, *purāṇa* aqui não é o “não-dharma” (*a-dharma*), e, justamente por isso, é que se pode pensar no valor desse vocábulo como similar mas não igual ao conceito de *dharma*. É lícito estimar, portanto, que esse uso do vocábulo *purāṇa* o identifica com as noções de ensinamento, moral, doutrina, didática, lei, etc., sem perder de vista que sua forma é *kathā*, no plural. Essa atribuição, que pode ser atestada pela feição e pelo papel dos *Purāṇa* no hinduísmo, contrasta com a que é dada ao *Mahābhārata*, que, na seqüência, é referida pelo termo *itivr̥tta*. Esse termo ocorre, nesses primeiros versos, paralelamente ao vocábulo *itihāsa*, com a função de designar o gênero que abrange a história dos Bhārata e é constituído pela raiz verbal *vṛt*, “acontecer”, “existir”, no particípio passado, precedida pelo termo indeclinável *iti*, “assim”, “desse modo”. O termo *itivr̥tta*, “assim ocorrido”, que contém a noção de “evento”, “acontecimento”, está

⁶¹ *MBh* 1.1.13-14: (...) bravīmi kim ahaṁ dvijāḥ ||
purāṇasaṁśritāḥ puṇyāḥ kathā vā dharmasaṁśritāḥ | itivr̥ttaṁ narendrāṇāṁ ṛṣiṇāṁ ca mahātmanāṁ ||

no singular e é discriminado, no enunciado do *sūta*, por três complementos, no caso genitivo plural, que traduzimos como: “rei” (*narendra*), “inspirado” (*ṛṣi*) e “magnânimo” (*mahātman*). Assim complementado, o *itivr̥tta* discorre sobre os acontecimentos relacionados a pessoas eminentes e, considerando sua ocorrência no singular, projeta um sentido de unidade no conjunto dos eventos narrados.

Dessa forma, se não considerarmos como fortuita a distinção que Sūta faz entre os dois gêneros, pode-se afirmar que, ao *Mahābhārata*, com a singularidade do *itivr̥tta*, caberá a propriedade de instruir sobre o passado, enquanto que, ao *purāṇa* – por meio da palavra *kathā*, flexionada no plural –, será atribuída a diversidade narrativa capaz de instruir a partir da multiplicidade. E, por que não, ao primeiro a linearidade metonímica, “somos assim porque assim é nossa origem” e, ao segundo, o paralelismo metafórico, “somos assim porque há inúmeras formas de ser”?

Os *ṛṣi*⁶², em resposta ao *sūta*, manifestam o desejo de ouvir o *itivr̥tta*, que designam como *itihāsa* e particularizam sob o título de Bhārata – outra forma pela qual o *Mahābhārata* também é conhecido. E, antes da escolha, acrescentam ao diálogo uma elogiosa descrição dos *Purāṇa*, cuja recitação se abstêm de ouvir naquela circunstância:

Os inspirados disseram:

A *sabedoria antiga* (*purāṇa*) proclamada por Dvaipāyana, o maior dos inspirados, ao ser ouvida pelos que se inspiram no absoluto e pelos deuses, é louvada. Ela possui as melhores histórias (*ākhyana*), tem livros (*parvan*) e versos (*pada*) diversificados, é composta por lógica (*nyāya*) e sentido (*artha*) sutis e é adornada pelos *Veda*.⁶³

Nota-se, nesses dois *śloka*, além da reverência ao gênero purânico, que as características por ele lembradas são sua autoria (por Dvaipāyana, que é Vyāsa); sua adequação sagrada, isto é, é louvada (*abhipūjita*) pelos deuses; sua seletividade (*variṣṭha*); pluralidade (*vicitra*); sua linguagem bem articulada, com lógica e sutileza de sentido (*sukṣmārtha-nyāya*); e, finalmente, sua filiação aos *Veda*, que o adorna (*bhūṣita*). Então, somente após a referência ao *Purāṇa* (no singular), é que vem a manifestação da preferência, ainda que circunstancial, pelo *Mahābhārata*:

Desejamos ouvir a coleção virtuosa e auspiciosa da história (*itihāsa*) dos Bhārata, constituída do significado das escrituras, transmitida numa consagração bramânica e complementada por diversos tratados, da mesma forma como o inspirado Vaiśampāyana alegremente a recitou no sacrifício do rei Janamejaya, comandado por

⁶² “Poeta”, “sábio”, “inspirado”, “ancestral” são palavras que contêm alguns dos traços semânticos presentes nessa palavra, que arcaicamente designa os compositores do *Ṛg-veda*.

⁶³ *MBh* 1.1.15-16: ṛṣaya ūcuḥ |

dvaipāyanena yat proktaṁ purāṇaṁ paramarṣiṇā | surair brahmaṛṣibhiḥ caiva śrutvā yad abhipūjitam || tasyākhyānavariṣṭhasya vicitrapadarvaṇaḥ | sūkṣmārthanyāyayuktasya vedārthair bhūṣitasya ca ||

Dvaipāyana; aquela obra esplendorosa de Vyāsa, harmonizada pelos quatro *Veda*, que destrói os males e os medos.⁶⁴

Aqui ocorre o termo *itihāsa* adjetivado por *bhārata*, gentílico que determina uma relação com o nome do ancestral Bharata, empregado tanto para a nação como para os descendentes. Especifica-se, assim, que o *itihāsa* fala da família e da nação dos *Bhārata*. No conjunto dos *śloka*, com os dois vocábulos flexionados no genitivo singular (*bhāratasya.itihāsasya*), determinando o substantivo *saṁhitā* (coleção), que ocorre ao final do verso seguinte, produz-se o sintagma “coleção da história relacionada à descendência Bhārata”. Infere-se daí, com o termo coleção, que existe um aparato formal (deve-se lembrar que não necessariamente oral), que é reconhecível, específico e capaz de caracterizar essa narrativa. A expressão *bhāratasyetihāsasya saṁhitām* funciona como objeto direto do infinitivo do verbo *śru* (ouvir), em locução com o verbo *iṣ* (desejar). Daí a construção “desejamos ouvir a coleção da história dos descendentes de Bhārata”, além de servir para dar o mote para o início da narrativa do *Mahābhārata*, prestar-se a relacionar seu imenso enunciado tanto ao repertório de instrução do *itihāsa* como ao prestígio atribuído a enunciados compilados como *saṁhitā*.

Ademais, os referidos *śloka* 17 e 19, ao sintetizarem os atributos da coleção do *Mahābhārata*, relacionam-no às escrituras (*grantha*) e aos tratados (*śāstra*); aos sacramentos (*saṁskāra*) bramânicos (*brāhmi*); e atribuem sua autoria a Vyāsa (Vaiśampāyana); além de afirmarem que ele tem afinidade (*samita*) com os *Veda*.

Na soma das descrições de ambos os gêneros, saltam à vista as menções a Vyāsa e aos *Veda* como atributo compartilhado. Nesse universo de referências, que menciona lado a lado *purāṇa* e *itihāsa*, a herança de Vyāsa e a relação com os *Veda* são os fatores comuns que irão determinar quais sentidos a cultura dará a esses gêneros, que dotará suas coleções de textos com autoridade enunciativa, a ser perpetuada como escritura do hinduísmo. Nas diferenças, o uso no ritual bramânico, por parte de um deles, contrasta com as narrativas seletas do outro.

⁶⁴ *MBh* 1.1.17-19:

bhāratasyetihāsasya puṇyām granthārthasaṁyutām | saṁskāropagatām brāhmīm nānāśāstropabṛṁhitām ||
janamejayasya yām rājño vaiśampāyana uktavān | yathāvat sa ṛṣis tuṣṭyā satre dvaipāyanājñayā ||
vedaiś caturbhiḥ samitām vyāsasyādbhutakarmaṇaḥ | saṁhitām śrotum icchāmo dharmyām
pāpabhayāpahām ||

1.3.4. Os quatro *Veda*, o saber sagrado e o *Purāṇa-veda*

A palavra *veda* tem seus sentidos determinados, ao longo da literatura sânscrita, por duas idéias que se intercambiam: um corpo literário em particular (*veda-saṁhitā*) e o conhecimento imperecível (*nitya-veda*). Etimologicamente relacionado ao verbo “ver”, o substantivo masculino *veda* concentra seu significado mais básico no campo semântico de “conhecimento, sabedoria” e passa a valer, no empregos que a cultura lhe infundiu, como “escritura revelada”⁶⁵ ou “saber eterno”. Quando é tomado sob uma categoria mais ampla, o *Veda* recebe o título de *śruti*, termo composto a partir da raiz verbal *śru* (ouvir), sendo, portanto, “saber sagrado ouvido”⁶⁶. Por oposição à categoria de textos reunida sob o termo *smṛti*⁶⁷ (da raiz *smṛ*, lembrar), a *śruti* instaura sobre o *Veda* um padrão de autoridade concebido, ao mesmo tempo, como primordial, por tratar-se de textos proclamados pelos antigos *ṛṣi* (inspirados), e atemporal, como manifestação perfeita e acabada da *vāc* (linguagem).

Em sua busca por definir o hinduísmo, Brian Smith, no livro *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*, analisa esse abrangente termo, que se demonstra como uma categoria recente para definir um conjunto milenar de práticas, rituais, cultos e religiões indianas. Nota que seu uso se consolida a partir da presença dos cristianismos em solo indiano e leva, por conseguinte, a inferir que “hinduísmo” é simultaneamente uma definição estrangeira ao sistema cultural designado e uma autodefinição interessada em manter a própria identidade diante da intromissão de seu outro.⁶⁸ Não há traços semânticos, nessa palavra, capazes de alinhar os princípios comuns pertencentes aos múltiplos elementos que ele pretende abranger. Ainda assim, na busca pelos fatores de coesão que fazem as diversas formas de hinduísmo pertencerem à mesma família de práticas religiosas, Smith adota uma definição em que o princípio que rege a conglomeração é a adesão ao *Veda*: “Hinduísmo é a religião

⁶⁵ Quanto a essa tradução, deve-se fazer a observação de que não pertence ao sentido de *veda* nenhuma ligação com o ato ou produto material da escrita, ao contrário da etimologia do vernáculo “escritura”.

⁶⁶ Em razão dessa tipologia, que inclui *Veda* e *Upaniṣad* sob o mesmo conjunto, definido sob o estatuto da palavra *śruti*, a palavra *veda* terá, em algumas ocasiões, o valor ampliado, incluindo em sua designação todos os conhecimentos que caracterizam a escritura revelada (*śruti*).

⁶⁷ Em algumas das classificações mais correntes, na *smṛti* se incluem os *Purāṇa*, o *Mahābhārata*, o *Rāmāyaṇa*, os tratados em forma de *sūtra* a respeito dos *darśanas*, o *vedāṅga*, os códigos legais (*dharma-śāstra*), entre outros *śāstra*.

⁶⁸ Smith, não sem antes lembrar da controvérsia sobre a origem e o conceito abrigado pelo termo, entende que ele tenha sido utilizado inicialmente por muçulmanos, aplicando-se indiferenciadamente a budistas, jainistas e hinduístas (1998: 6). Thapar sustenta a tese de que os árabes e turcos diferenciavam, ainda que vagamente, hindus, jainas e budistas, mas que o termo se aplicava aos não muçulmanos de modo geral. Para a autora, com a decadência da adesão ao budismo e jainismo, o termo passou a se aplicar às correntes de tradição bramânica apenas (1990: 259). Importa mesmo o fato de a designação ser estrangeira ao(s) sistema(s) religioso(s) do hinduísmo.

daqueles seres humanos que criam, perpetuam e transformam as tradições com referências que legitimam a autoridade do *Veda*” (1998: 14-15). Antes de chegar a essa conclusão, o autor percorre conceitos religiosos e cosmológicos característicos das várias vertentes das religiões chamadas hinduístas, como *samsāra*, *karman* e *mokṣa*, para dizer que, apesar da recorrência desses conceitos nessas várias tradições, eles também estão presentes em vertentes indianas mas não hinduístas, como o budismo e o jainismo, perturbando, dessa forma, a lógica da definição. Outra forma de definir o hinduísmo seria tomar a adesão à autoridade dos brâmanes como ponto em comum das diversas vertentes; entretanto, esse princípio traria outras dificuldades, visto que algumas tradições consideradas como hinduístas desconsideram a autoridade bramânica, tais como as linhas tântricas e *śakta*, assim como algumas das perspectivas da *bhakti*, presenciadas na literatura purânica.

A definição a que Smith recorre é interessante porque determina um amplo espectro de possibilidades para o que vem a ser a “legitimação da autoridade do *Veda*” e permite uma reflexão sobre o problema de delimitar conjuntos de práticas culturais e de coleções de textos. Além disso, a definição conta com a paradoxal conjunção entre reverência e irrelevância, no relacionamento das tradições textuais que, ao adotarem o *Veda* como modelo de locução eternamente louvável, não dialogam com os conteúdos pertencentes aos textos védicos. Partindo das vertentes religiosas que, em seus textos, vinculam-se à tradição védica, Smith descreve alguns dos múltiplos expedientes que arquitetam essa relação. Tais estratégias podem ser sintetizadas da seguinte forma: (1) criar uma equivalência entre *smṛti* e *śruti*, ao instaurar, entre outros procedimentos, o título de *samhitā*; (2) atribuir-se do caráter de atualidade, ao afirmar-se como o *Veda* contemporâneo; (3) constituir-se como expressão do próprio *Veda*, dado que ele é eterno; (4) afirmar-se como equivalente ao sentido do *Veda* (*vedārtha-sammita*), numa diluição da linha que divide *śruti* e *smṛti*; (5) apropriar-se do título *Veda*, por derivar-se dele como a *smṛti* derivaria da *śruti*; (6) atribuir um autor em comum com o *Veda*; (7) aludir à propriedade de pertencer a uma tradição perdida do *Veda*; (8) tratar-se como uma simplificação do sentido do *Veda*; (9) posicionar-se como uma escritura de condensação do sentido do *Veda*; (10) declarar anterioridade ao *Veda*, tal como a *smṛti* seria anterior à *śruti* (Smith, 1998: 20-26).

As estratégias para relacionar-se e identificar-se com os *Veda* consistem de procedimentos discursivos cuja eficácia não pode ser medida. Isto é, não se pode mensurar, por exemplo, o quanto a fama de “Quinto *Veda*” e a autoria de Vyāsa

auxiliaram o gênero *purāṇa* a propagar-se e disseminar-se. Ou se as escolas de pensamento conhecidas como Vedānta teriam adquirido a mesma reputação caso não tivessem se identificado com a “finalidade dos *Veda*” (*veda-anta*), afirmando-se como o discurso “original” das *Upaniṣad*. Ou, ainda, se os tântricos teriam tido a mesma amplitude enquanto movimento cultural, caso não utilizassem o artifício de sustentar publicamente um discurso concordante com os preceitos védicos, ainda que seus ritos deles divergissem⁶⁹. As relações entre a disseminação de uma prática cultural e a retórica com que se posiciona em meio a seu universo social são complexas demais para afirmarmos que uma procede da outra. No entanto, quando se tem ciência de que uma tradição vingou em meio à sua cultura, pode-se inferir que sua estratégia de persuasão foi bem sucedida, ainda que não seja o único elemento responsável por tal feito.

A questão fundamental que circunda esse sistema de filiação à tradição védica é o fato de que, ao reconhecermos a historicidade das formas literárias que surgem dentro de uma tradição, veremos que também os *Veda*, um dia, tiveram de construir um discurso para tornar-se o que são⁷⁰. Considerando a maior antigüidade dos *Veda* em relação aos textos a eles filiados – e conseqüentemente, a menor documentação histórico-literária a seu respeito –, sabe-se relativamente pouco dos acontecimentos envolvidos na consolidação de suas coleções, cuja construção do prestígio e do estatuto de saber sagrado é tão histórica quanto a de seus sucessores. Não nos chegou informação suficiente sobre como esse processo se deu nas escolhas dos poemas que compõem os livros do *Ṛg-veda*, mas são sempre motivo de reflexão as razões – de ordem estética, religiosa e política – que fizeram com que pouco mais de um milhar de textos viessem a se tornar antológicos e outros, não se sabe quantos, fossem esquecidos para sempre. Paralelamente, o fato de que a coleção dos três *Veda* (*tri-veda*) passou um dia a computar um conjunto de quatro *Veda* (*catur-veda*), com a inclusão do *Atharvan*, representa um valioso modelo para o estudo da história da institucionalização de uma escritura, em seu processo discursivo e retórico.

⁶⁹ Raniero Gnoli, na introdução ao *Tantrāloka (Luce dei Tantra)*, ao contextualizar os modos subversivos das linhas tântricas conhecidas como *kaula*, recorre a uma afirmação proverbial que sintetiza a relação entre tantrismo e vedismo: “Um homem deve ser um *kaula* em seu íntimo, um *śaiva* diante de seus familiares e, diante de todas as outras pessoas, um meticuloso seguidor do *Veda*” (1999: XXXI).

⁷⁰ De partida, é fundamental lembrar que as versões atualmente conhecidas desses textos são provenientes de escolas, ou linhagens, que, dentre algumas contemporâneas, foram capazes de manter sua tradição ininterrupta. Com relação a esse fato, remetemos a Fonseca: “sabem os indólogos que não existe uma ‘versão’ única do *Yajur-veda* – aliás, não existe um texto sequer com esse título: o que existem são duas ‘recensões’ diferentes, de escolas diferentes. Mais ou menos a mesma coisa acontece com o *Ṛg-veda*, que sobreviveu na ‘recensão’ da escola Śākala ao lado de notícias sobre recensões organizadas pelas escolas Baṣkala, Āśvalāyana, Śāṅkhāyana e Māṇḍukāyana” (1989: 138-9).

Brajamadhava Bhattacharya, em seu *Śaivism and the Phallic World*, é quem nos chama a atenção para esse fato:

De fato, atualmente, no Hinduísmo, os aspectos conflitantes pararam totalmente de ser evidenciados; atualmente a escola do *Atharva* tornou-se uma parte sólida da cultura hinduísta. Mas isso não nos deve fazer esquecer dos dias, no passado distante, em que o *Ṛg-veda* desdenhava o *Atharva-veda*; e quando os *deva* do *Ṛg-veda* consideravam os seguidores do *Atharva* como renegados, intransigentes e dissidentes. Estes eram na realidade os *asura* dos *Purāna*. (Bhattacharya, 1993: 778)

Bhattacharya lembra-nos que, ao mesmo tempo em que se podem encontrar exemplos em que ambos (*Ṛg-veda* e *Atharva-veda*) se elogiam reciprocamente, os dois representam tradições culturais conflituosas⁷¹. Para aprofundar seu ponto de vista, o autor recorre ao artigo “The Vedic Culture”, de C. Kunhan Raja, pertencente à antologia *The Cultural Heritage of India*, cuja visão lança uma interessante hipótese sobre o tema: “pode-se dizer que o *Atharva-veda* representa uma corrente da cultura indiana que corre paralela à corrente representada pelos outros *Veda*; e que ele é o estágio antigo da corrente”. Bhattacharya acrescenta ainda, juntamente com Raja, a idéia de que a tradição representada pelo *Atharva-veda* veio posteriormente a florescer na literatura dos *Āgama* e dos *Tantra*.

Em seu artigo, Raja, ao detalhar os fatos que o levam a tais inferências, remete à informação histórica de que “a maioria das *Upaniṣad* compostas tardiamente, que são predominantemente de natureza sectária, foram acrescentadas ao *Atharva-veda*” (1975: 210). Mostra também que a atribuição de funções no sacrifício segue um modelo de partição baseado no *tri-veda*:

Em um sacrifício, há quatro tipos de sacerdotes, o *hotṛ*, conectado ao *Ṛg-veda*; o *adhvaryu*, conectado ao *Yajur-veda*; o *udgāṭṛ*, conectado ao *Sāma-veda*; e o *brāhmaṇa*, que supervisiona o sacrifício todo. O *brāhmaṇa* é por vezes conectado ao *Atharva-veda*. Essa relação não é natural, é somente uma tentativa de equilíbrio. (1975: 209-10)

Um dado notável apontado por Raja é que a literatura ligada ao sacrifício⁷² nos atesta que os três *Veda* são reconhecidos e o *Atharva-veda* é ignorado, não por haver

⁷¹ Bhattacharya segue um percurso na mitologia, em que se opõem as famílias relacionadas ao deus Indra, na vertente *ṛgvédica*, e as relacionadas a Aṅgiras, na tradição do *Atharvan*. Em sua análise, ele recupera, nos episódios míticos, a identificação de Indra com o *Ṛg-veda* e mostra que seu antagonista maior, Vṛtra, está relacionado à linhagem de Aṅgiras, dado que há relatos que dizem que foi criado por Tvāṣṭṛ. Infere, assim, que a disputa entre grupos familiares rivais, presente nesse conjunto de narrativas, é indício mítico de um acontecimento histórico: o *Atharvan* e o *Ṛg* são literaturas situadas em meio a essa disputa, em que haveria, em meios radicais, a exclusão recíproca.

⁷² Alude, como exemplo, ao *Mīmāṃsā-sūtra*, de Jaimini.

dois momentos na mesma tradição, mas por haver duas tradições ao mesmo tempo: “mesmo na literatura indiana, os três *Veda* e os quatro *Veda* são mencionados lado a lado” (1975: 209).

Nessa mesma linha de investigação, pode-se acrescentar a visão do discurso legal, conforme se apresenta no *Mānavadharmasūtra*⁷³, cujo rígido bramanismo imperativo relativamente aos lugares sociais demonstra significativa oposição entre a coleção do *Atharvan* e o conjunto *tri-veda*. Em 1.23, no relato da criação, o patriarca legislador diz que, do fogo, vento e Sol (*agni-vāyur-avi*), o eterno Brahman extraiu (*duh*) a tríade (*traya*) caracterizada pelo *Rc*, *Yajus* e *Sāman* (*ṛg-yajuḥ-sāman*) com vistas à execução plena do sacrifício (*yajña-siddhy-artha*)⁷⁴. Em 2.118, Manu valoriza o sacerdote (*vipra*) dotado de autocontrole (*suyantrita*), com uma imagem que afirma ser preferível saber muito pouco a saber tudo, se se cultiva tal virtude. Exemplifica os dois extremos do grau de sabedoria, com o simples conhecimento do verso denominado *sāvitrī*, por um lado, e o conhecimento do *tri-veda*⁷⁵, por outro, atestando entender a coleção das três escrituras como representação da totalidade. A visão projetada em 11.262 constrói e compartilha valores semelhantes, quando, ao nomear os três *Veda*, diz que sua recitação liberta de todas as máculas (*sarvapāpaiḥ pramucyate*)⁷⁶.

Por outro lado, a presença do *Atharvan* no tratado de legislação de Manu ocorre em 11.33, quando fala do poder que possuem os brâmanes que conhecem a lei (*dharma-vid*, 11.31). Diz ele não haver necessidade de informar o rei a respeito de seus inimigos e que deve, sem hesitar (*avicāryan*), fazer uso da *sabedoria revelada* (*śruti*) de Atharvan Aṅgiras, pois trata-se de uma arma sob a forma da linguagem (*vāk-śāstra*) com que o consagrado (*dvija*) fere (*han*) os inimigos (*ari*)⁷⁷. Essa ocorrência denuncia o conhecimento da existência do *Atharvan*, por parte da voz que ecoa junto aos dizeres do mitológico legislador; ecoa ademais seu reconhecimento como *śruti* e o desprezo ao possível estatuto de quarto *Veda*. Além disso, transmite, no uso proposto à coleção de Atharvan Aṅgiras, a imagem temível recorrentemente atribuída a essa coleção. A passagem lembra também, de certa forma, a ferocidade atribuída ao deus Rudra no *Rg-veda* e a rejeição às práticas tidas como adversas em torno desse deus, que se

⁷³ O texto sânscrito utilizado tomou como fonte a edição de Olivelle (2005).

⁷⁴ *MDŚ* 1.23: agnivāyuravibhyas tu trayam brahma sanātanam | dudoha yajñasiddhyartham ṛgyajuḥsāmalakṣaṇam ||

⁷⁵ *MDŚ* 2.118: sāvitṛmātrasāro 'pi varam viprahḥ suyantritaḥ | nāyantritas trivedo 'pi sarvāśi sarvavikrayi ||

⁷⁶ *MDŚ* 11.262: ṛksaṁhitām trir abhyasya yajuṣām vā samāhitaḥ | sāmnām vā sarahasyānām sarvapāpaiḥ pramucyate ||

⁷⁷ *MDŚ* 11.33: śrutir atharvāṅgirasīḥ kuryād ity avicārayan | vākśastrām vai brāhmaṇasya tena hanyād arin dvijaḥ ||

presenciarão, séculos adiante, nos *Tantra*, escrituras que Bhattacharya (1993) e Raja (1975) consideram ter mantido a tradição do *Atharvan*.

Se abstraírmos as hipóteses relativas à continuidade da vertente literária do *Atharva-veda* nos movimentos culturais que vemos surgir com a literatura purânica e tântrica, podemos sugerir três conclusões. A mais imediata concerne à heterogeneidade da formação histórica, portanto discursiva, dos quatro textos védicos, há séculos vistos como uma unidade conhecida como *Veda*, mas que espelham um quadro social em que ecoam vozes provenientes de lugares sociais distintos, para não dizer conflitantes ou excludentes. Em segundo lugar, tendo em conta essa heterogeneidade, pode-se constatar que, no universo literário sânscrito, existiram modos diferentes de se dirigir à coleção do *Atharvan*, que, de certa forma, passou do estatuto de enunciação não védica para o estatuto de enunciação védica. Dentre as várias possibilidades de tratamento, há aqueles que a ignoraram por completo, como o *Mīmāṃsā-sūtra*; aqueles que a citam, mas não sob a etiqueta de quarto *Veda*, como o *Mānavadharmasāstra*; aqueles que a tratam como quarto *Veda* ao lado dos três *Veda*; e, como grupo que caracteriza a literatura sânscrita há mais de dois milênios, aqueles que partem do pressuposto de que há quatro *Veda*⁷⁸. Por fim, diante do panorama literário que envolve a heterogeneidade da formação védica e a aceitação do *Atharva* como quarto *Veda*, a terceira conclusão é que a equação histórica *tri-veda* > *catu-veda* demonstra que o requerimento do estatuto de coleção (*samhitā*) védica é prática cultural prevista e ratificada pela tradição hinduísta.

Reconhecendo tais características da literatura védica, pode-se identificar nos procedimentos utilizados pelos *Purāṇa* para se vincularem à tradição dos *Veda* uma estratégia que lhes é anterior e que, no caso do *Atharvan*, foi bem sucedida. Da parte dos *Purāṇa*, é plausível afirmar que o esforço de adesão teve bons resultados, uma vez que suas antologias se perpetuaram historicamente, gozando de boa reputação. Por outro lado, é possível dizer que, anacronicamente, o *Ṛg-veda* não admite os *Purāṇa*, visto que ele projeta valores extremamente exclusivistas sobre a linguagem e a enunciação mítica

⁷⁸ É possível complexificar essa tipologia, que, para o objetivo pretendido, é suficiente. A título de exemplo, podemos retomar o tratamento que a *Chāndogya-upaniṣad* (cf. Gambhīrānanda, 1997) dá aos *Veda*. Em 3.2-4, é estabelecida uma correlação do *Ṛc*, do *Yajus* e do *Sāman* com três dos quadrantes iluminados pelos raios do Sol: o leste, o sul e o oeste. O fato notável é que, no quadrante norte, a correlação abarca o *Atharvan* juntamente com o *Itihāsa-purāṇa*. Logo no início desse mesmo texto, em 1.4.3, ao falar do mantra *om*, concebido como triádico, num panorama mítico ritual, enumeram-se nominalmente os três *Veda*, sem referência ao *Atharvan*. E, a seguir, em 2.23.2-3, num desdobramento de tríades, diz-se que Prajāpati se concentrou sobre os mundos (que o enunciador não enumera, mas sabemos serem três), de onde saem as três sabedorias (*trayi vidyā*), e se manifestam as fórmulas verbais *bhūḥ bhuvah svah* e, a seguir o triádico *om*. Às três sabedorias não se pode atribuir outro sentido senão os três *Veda*.

e ritual. E mesmo com séculos de distância entre as duas literaturas, a tensão produzida pelo encontro da perspectiva elitista fundada pelos *Veda* com os objetivos proselitistas dos compiladores purânicos será uma das grandes fontes de inspiração, ainda que sob a relação de polêmica, para a formação do ethos, do gênero e do discurso presente nos *Purāna*, conforme se verá a seguir, na parte 2.

PARTE 2 – DISCURSO DA LITERATURA SÂNSCRITA PURÂNICA

(DA CONCEPTUALIZAÇÃO DO OBJETO)

O mais óbvio e necessário exercício que se instaura a partir do momento em que se empreende a tarefa de dizer algo sobre um livro é sua leitura. No entanto, como será possível sustentar qualquer afirmação acerca da coleção dos textos purânicos se, mesmo após décadas de estudo, dificilmente eles seriam percorridos por completo? Por essa razão, comum e esperada é a atitude de delimitar o objeto de pesquisa. Porém, quando se restringe um *corpus*, recortando-o e definindo-o, torna-se impossível propor reflexões que ultrapassem determinadas grandezas, sejam culturais, cronológicas ou literárias. Em meio às duas possibilidades, isto é, percorrer-se campos extensos ou trilhas demarcadas, nosso desejo, desde o início, permaneceu situado sobre a primeira opção. Visando esse fim, passamos a buscar recursos metodológicos que levassem a visões totalizantes de nosso objeto, mesmo que o detalhe viesse a ficar em segundo plano. Toda teoria, com a potência generalizante de seus conceitos, por definição, viabiliza a execução de projetos como esse. É, no entanto, inerente a elas o fato de que procedem a partir de modelos que, queiramos ou não, são recortes, ou, melhor dizendo, construções de objetos. Pois bem, para manter os *Purāna* como objeto de pesquisa, foi necessário construir sobre eles um olhar baseado em algum modelo prévio de investigação, partindo de algum procedimento teórico vinculado a nossa área de pesquisa, a Linguística.

Diante de tais circunstâncias, encontramos, na Análise do Discurso de vertente francesa (AD), um campo metodológico que responde às demandas decorrentes de nossa busca. Sua concepção teórica propõe um meio de não ceder à comodidade de abandonar a investigação ampla em proveito das zonas seguras de uma pesquisa que teria como objeto não os *Purāna*, mas um determinado fragmento purânico ou, na melhor das hipóteses, uma antologia purânica. E, com a óptica do discurso, a AD permite-nos objetivar esferas de significação além dos enunciados, mas neles expressas, possibilitando, com isso, que se opere sobre a totalidade das antologias, sem a inclusão ou exclusão de obras ou fragmentos para a composição de um *corpus* que pudesse ser integralmente percorrido.

O aspecto fundamental da perspectiva da AD, para nossos propósitos, é o fato de ela conceber enunciados como superfícies discursivas, de modo a possibilitar uma perspectiva que unifique a proliferação de composições textuais sob o feixe do conceito

de discurso. Possenti, quando delinea os projetos e as tarefas empreitadas pela AD, assim sintetiza o modo como se compreende a relação entre o texto e o discurso:

(...) sua relevância [do texto] decorre do fato de que cada texto é parte de uma cadeia (de um arquivo); decorre não de poder ser tomado como um texto, como uma unidade coerente de sentido, mas sim como uma superfície discursiva, uma manifestação aqui e agora de um processo discursivo específico. (2004: 364)

Assim, a análise dos textos, como superfícies que são, permite o estudo do discurso, cujo conhecimento nos leva a acessar os componentes semânticos situados sob a diversidade de formas pelas quais uma cultura tem seus saberes elaborados. Juntamente e a partir dessa concepção, a imagem que o senso comum tem da relação entre texto e contexto passa por uma reorganização, fazendo entrever a origem dos textos no seio das formações discursivas, não mais possibilitando a concepção simplista de que um contexto seja anterior ao texto. Com relação a esse fato, Maingueneau, no livro *O contexto da obra literária*, após percorrer cronologicamente algumas das linhas teóricas que se ocuparam, nos últimos dois séculos, da relação entre literatura e história, apresenta o funcionamento da enunciação verbal sob um modelo que a entende como participante do mundo e não como um desígnio de representá-lo:

(...) não se conceberá a obra como uma **representação**, um arranjo de ‘conteúdos’ que permitiria ‘exprimir’ de maneira mais ou menos desviada ideologias ou mentalidades. As obras falam efetivamente do mundo, mas sua *enunciação é parte integrante do mundo que pretensamente representam*. Não há, por um lado, um universo de coisas e de atividades mudas, do outro representações literárias destacadas dele que seriam uma imagem sua. A literatura também consiste numa atividade; *não apenas ela mantém um discurso sobre o mundo, mas gere sua própria presença nesse mundo*. As condições de enunciação do texto literário não são uma estrutura contingente da qual este poderia se libertar, mas estão indefectivelmente vinculadas a seu sentido. (2001: 19)

Compartilhando dessas formulações, o objetivo de nossa pesquisa visa o discurso purânico e não as antologias purânicas ou uma delas em particular, dado que é possível – salvo engano – determinar, a partir de fatores recorrentes de sua composição, algumas das características que nos permitem conectá-las à noção de discurso. A expressão “salvo engano” remete ao fato de que essa busca sintetiza a hipótese que deu início a este estudo. Tal hipótese diz respeito à possibilidade de os *Purāna*, mesmo com a diversidade de seus conteúdos, a amplitude material com que se difundiram e a extensividade cronológica dos períodos de sua composição, possuírem elementos que lhes conferem unidade literária no universo da cultura indiana. E, para explicitar o valor que essa orientação teve no percurso de nossas investigações, retomamos uma reflexão

de Van Buitenen, cuja essência modelou as primeiras articulações que apresentamos há tempos atrás, ainda na fase de maturação deste trabalho:

(...) devemos perguntar se existe um plano global, tema ou estrutura para essas coleções de histórias antigas tal como existem hoje. Programado por um compilador ou não, podemos perceber um fio condutor, uma coerência interna, um princípio que guia os conteúdos desses 18 *Purānas* maiores? Mesmo reconhecendo que eles tenham sido diversamente editados e acrescidos por muitas vezes em sua história, parece que um cauteloso sim pode ser respondido à pergunta a respeito da intenção. Um princípio guiando cada acréscimo para o texto recebido dessas histórias antigas é o princípio do exoterismo, pelo qual, as crenças e práticas religiosas, menos esotéricas e mais populares, foram dignificadas pela aceitação dentro da alta tradição oral sânscrita mantida pela classe dos sacerdotes brâmanes. Os *Purānas* (*smṛti*) tornaram-se um meio de expansão, crescimento e transformação da tradição exclusivista védica (*śruti*), um meio pelo qual o bramanismo ortodoxo limitado cresceu de modo a tornar-se a tradição inclusionista do Hinduísmo, cuja característica principal é o contínuo amálgama sintético de novas práticas e ideais. (1998: 12-3)

Nota-se que, caso a investigação da hipótese resulte numa posição afirmativa em relação à existência de “um fio condutor”, de “uma coerência interna” ou de “um princípio” nas antologias purânicas, estas serão examinadas segundo o reconhecimento de que há uma relação íntima entre tal mecanismo de regulação de suas composições verbais e os fatores sócio-culturais da civilização em que se originaram. É justamente nessa encruzilhada da cultura com o enunciado que o conceito de discurso é bem vindo e pode identificar e particularizar os elementos composicionais de que as antologias se serviram no curso de sua produção.

Ênfase deve ser feita ao fato de que o sentido presenciado em uma obra não surge da “coerção” histórica sobre o indivíduo que a compõe ou organiza. A descrição de um texto segundo tal modelo implicaria no apequenamento das relações que a linguagem natural tem com as construções simbólicas que constituem um universo cultural, bem como dos desdobramentos inerentes às tradições de composição literária, seja escrita ou oral. Maingueneau, ao focar a perspectiva das análises que optam por esse caminho, explicita que o pressuposto delas é uma relação excludente entre discurso e sociedade:

(...) caso nos contentemos em explicar a adesão dos sujeitos através da projeção de estruturas sócio-econômicas (pertencer a tal grupo obriga a acreditar em determinado discurso), manteremos uma relação de exterioridade entre discurso e sociedade. (1993: 49)

Justamente no oposto da vertente evitada por Maingueneau, opera o olhar da AD, em que “o sentido é da ordem das formações discursivas (...), que, por sua vez, materializam formações ideológicas, que, por sua vez, são da ordem da história”, para utilizar o modo como Possenti (2004: 361) descreve o modelo teórico.

Sob o arranjo de um determinado enunciado, estão dispostos os mesmos componentes semânticos pelos quais outros enunciados foram arquitetados, e, havendo ou não havendo coincidência entre seus posicionamentos, no caso de pertencerem à mesma formação discursiva, tais componentes são de amplitude maior do que as determinações do momento em que os enunciados foram proferidos. Por meio dessa grandeza, é construído o conceito de enunciador, que, em essência, remete ao âmbito dos sentidos previstos pelo discurso em que a enunciação está inserida, visto que um determinado sentido só pode concretizar-se como enunciado caso sua organização esteja vinculada à esfera de alguma formação discursiva. Caso contrário, optando-se pelo total inesperado, afastando-se plenamente de qualquer organização prévia de sentido, empreende-se, por definição, a locução do ininteligível, da não significação. Portanto, o ato de dizer envolve a filiação de seu enunciador ao universo dos enunciadores possíveis em meio aos sentidos previstos por uma dada formação discursiva. Possenti, quando se refere às determinações a que o enunciador está submetido, retoma o conceito de ideologia para explicar que a tomada de uma posição é inerente ao ato da enunciação:

O que confere ou garante o sentido ao que um enunciador diz não é o contexto imediato em que está situado e ao qual se ligariam certos elementos da língua (embreadores) ou certas características do enunciado (implícitos), mas as posições ideológicas a que está submetido e as relações entre o que se diz e o que já foi dito da mesma posição, considerando, eventualmente, ou em geral, que ela se opõe a uma que lhe seja contrária. (2004: 368)

E, mais adiante em sua exposição, Possenti fala da perspectiva que se pode ter do outro, isto é, daquele a quem o enunciador (o Mesmo), no instante em que dele se distancia, toma para si seus pressupostos:

“No espaço discursivo, o Outro não é nem um fragmento localizável, uma citação, nem uma entidade exterior. (...) O Outro encontra-se na raiz de um Mesmo sempre já descentrado em relação a si próprio, que não é em momento algum passível de ser considerado sob a figura de uma plenitude autônoma. O Outro é o que faz falta a um discurso e lhe permite fechar-se em um todo. É aquela parte de sentido que foi necessário que o discurso sacrificasse para constituir sua identidade – e cujos elementos nunca são tomados, ou retomados, a não ser como simulacros.” (2004: 384)

A alteridade, na esfera do discurso – em que a ideologia se mostra junto ao sujeito que compõe seus enunciados –, é um elemento sempre presente no enunciado desde o primeiro instante em que a enunciação se dá.

Nessa relação dinâmica entre o mesmo e o outro, presente no âmbito da enunciação, o ethos, enquanto entidade discursiva, pode ser entrevisto. Segundo a formulação conceitual da AD, o ethos se instaura no enunciado e corresponde ao caráter do enunciador, no seio das composições textuais, enquanto efeito de sentido, com ou sem – isto é, independentemente – de intencionalidade. Cada cultura possui os acervos que dão sentido ao caráter pessoal e que permitem tecer avaliações sobre os enunciadores. O ethos discursivo representa, portanto, uma construção elaborada de acordo com tais sentidos, aos quais Maingueneau se refere como *mundo ético*: “Esse ‘mundo ético’, ativado por meio da leitura, é um estereótipo cultural que subsume um certo número de situações estereotípicas associadas a comportamentos (...)” (2006a: 62).

Ocorre, com a leitura, a *ativação do mundo ético*, cuja presença já reside na instância da enunciação, sob os sentidos constituídos pela interação que liga o enunciador e o enunciatário. Assim, os sentidos que se operam nas formas de um sujeito posicionar seu modo de dizer e o tom do que se diz, por sua vez, são condições instituídas pelos enunciados que precederam o enunciado que se faz presente, o que leva à consideração de enunciações *genéricas*.

Não como busca de práticas retóricas supostamente preceituadas, mas como recurso teórico, a noção de gênero implica, na AD, uma escolha tipológica, que certamente representa uma tarefa metodologicamente complexa, conforme nos explicita Maingueneau:

“Note-se que a noção de ‘gênero’ não é de fácil manejo. Os gêneros encaixam-se, freqüentemente uns nos outros. (...) um mesmo texto encontra-se geralmente na intersecção de múltiplos gêneros. (...) Finalmente, cabe ao analista definir, em função de seus objetivos, os recortes genéricos que lhe parecem pertinentes.” (1993: 35)

Todavia, mesmo havendo superposições entre os tipos de gênero pelos quais se opta enfocar um conjunto de enunciados, o conceito tem um valor fundamental devido ao fato de proporcionar à perspectiva do analista uma possibilidade de salientar, nas composições textuais, os elementos que as fazem confluir como construções verbais estabelecidas, ou institucionalizadas, segundo modelos pertinentes aos discursos em que se estabeleceram. Retornamos assim à orientação conceitual da AD, que nos permite afirmar que não há uma determinação social sobre o enunciador, mas sim formações

discursivas com que se articulam determinados arranjos verbais institucionalizados, ao longo dos períodos históricos, convencionais e, portanto, inerentes a eles. E, sob tais convenções, o ethos assume as características possíveis para o gênero e esperadas pelo *mundo ético* ao qual se relaciona.

A esse quadro de referências teóricas, levantado com o fim de discorrer sobre as obras que a tradição indiana entendeu como *Purāṇa*, acrescentamos ainda mais um conceito, o *discurso constituinte*, que, na definição de Maingueneau corresponde ao tipo de discurso que tem a pretensão “de não reconhecer outra autoridade que não a sua própria, de não admitir quaisquer discursos acima dele” (2006b: 33). Nesse campo de estudo, relativamente recente, os discursos filosófico, religioso e literário têm espaço assegurado. Essa concepção permite observar os discursos presentes num universo discursivo em função das relações que estabelecem entre si. No caso de nosso objeto, dado que há uma relação entre a instituição purânica e aquilo que chamaríamos genericamente de discurso religioso, convém pormenorizar, do ponto de vista do conceito de discurso constituinte, as relações que nossas antologias tecem junto aos outros discursos que as circundam.

Dessa forma, em nosso intento de descrever a unidade do discurso subjacente aos *Purāṇa*, observaremos seus enunciados, do ponto de vista de sua arquitetura discursiva, segundo os conceitos de ethos (cf. 2.1), segundo seu gênero (cf. 2.2) e segundo a perspectiva de discurso constituinte (cf. 2.3).

2.1. ARQUITETURA ENUNCIATIVA DOS *PURĀṆA*

Sem sombra de dúvida, a literatura sânscrita purânica empenhou-se na construção de uma autoria. Um empenho em duas vertentes: registrar em cada coleção o sentido de pertença a uma totalidade e atribuir a essa totalidade uma origem unívoca. Aqueles que a compilaram deram-lhes feições que permitem integrar cada uma das antologias sob a etiqueta de “saberes de outrora” (*purāṇa-veda*), qualificando, nos próprios textos, qual a proveniência dos saberes e quando foi outrora. Não se pode verificar como era a recepção das compilações no período em que se consolidaram. Também não se pode averiguar como e com que ressalvas eram aceitas as autodescrições de sua proclamação primordial. Mesmo podendo contar com numerosas referências aos *Purāṇa* na literatura sânscrita e com a informação de que gozam do estatuto de autoridade nos teísmos hinduístas há mais de um milênio, ainda assim não se poderia avaliar o tamanho da contribuição que o efeito de autoria construído por esse gênero teve em seu processo de tradicionalização no hinduísmo.

Simetricamente, quando lembramos da rejeição, por parte das tradições ortodoxas bramânicas, aos sacerdotes de templo, associados à manutenção, composição – incluindo os incomensuráveis acréscimos – e transmissão das antologias purânicas, somos levados a perceber que os ideais de religiosidade modelados na enunciação dos *Purāṇa* contribuem para intensificar a cisão com os continuadores do ritualismo védico e, ao mesmo tempo, tendem paradoxalmente a se apropriar do lugar social vinculado a sua execução. Mas, ainda que se levem em conta essas tensões sociais, é difícil estimar quanto a identidade discursiva elaborada na enunciação purânica foi de fato responsável pela aceitação dessas coleções como escritura a ser seguida e aplicada.

Abstraindo a comoção ou a aversão causada pelos *Purāṇa* e seus compiladores, podemos investigar, no que diz respeito ao funcionamento de sua arquitetura enunciativa, a construção da imagem da proclamação de suas coleções e os valores culturais com que elas compartilham sua ética. Para isso, o conceito de ethos é o ponto de origem de algumas de nossas reflexões.

Maingueneau (2005: 55), referindo-se à *Retórica* de Aristóteles (I: 1356a), salienta que o ethos se dimensiona sobre o *discurso* e não sobre o *caráter* do orador, e nos informa sobre a ênfase que Barthes projeta sobre esse ponto, em seu artigo

“L’ancienne rhétorique”⁷⁹: “são os traços de caráter que o orador deve *mostrar* ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão (...). O orador enuncia uma informação e ao *mesmo tempo* diz: eu sou isso, eu não sou aquilo”. Resulta dessas colocações o fato de que o ethos – distinto da identidade do orador vivente – representa um objeto discursivo apreensível e será apreciado não como um dado biográfico, mas como um conjunto de traços passíveis de serem enfeixados na imagem que se faz do enunciador.

No campo retórico, a eficácia do ethos, para Maingueneau, “tem a ver com o fato de que ele envolve de alguma forma a enunciação, sem ser explicitado no enunciado” (2005: 55). É nesse sentido que o ethos pode ser compreendido como efeito de sentido, uma vez que, além de ser uma construção realizada na mesma medida que o enunciado, pertence, também, como o enunciado, ao campo do discurso, jogando com a rede de valores a ele pertinentes⁸⁰. Com relação à eficácia do ethos pretendido pelo orador, Maingueneau lembra que são “moeda corrente” (2005: 58) os fracassos e explica com dois exemplos: o professor que, ao tencionar uma imagem de seriedade, é interpretado como monótono; e o indivíduo que, procurando exteriorizar simpatia e abertura, vem a ser recebido como um demagogo. Tal incongruência entre efeito visado pelo orador, efeito construído pelo texto e efeito percebido pelo receptor⁸¹, relacionados à efetividade do ethos são de difícil apreensão quando se está diante do universo literário de uma cultura cronologicamente – e, por conseguinte, discursivamente – distante, visto nem sempre serem bem conhecidas ou documentadas as instituições culturais nas quais um dado texto faz sentido. Conseqüentemente, não se deve menosprezar o fato de que o distanciamento histórico pode dificultar, ou mesmo impedir, a percepção de um ethos dotado de determinados traços que, com grande frequência, passam pelo leitor/analista sem que os perceba, tal como, por exemplo, o humor e a ironia – ainda que se coloquem à parte os problemas de intenção do autor e do leitor, e se vise apenas a intenção da obra.

Em meio à complexidade que as distâncias cronológicas e culturais podem arquitetar, a esfera do discurso contribui para elucidar quais as referências de sentido

⁷⁹ *In*: COMMUNICATIONS 16, 1966, p. 212 (*apud* Maingueneau, 2006a: 55).

⁸⁰ Esses valores são aqueles que a enunciação demonstra esperar do destinatário, que, nas palavras de Maingueneau (2005: 62), identifica o ethos, “apoando-se em um conjunto difuso de representações sociais, avaliadas positiva ou negativamente, de estereótipos, que a enunciação contribui para reforçar ou transformar”.

⁸¹ O que visam a obra, o autor e o leitor corresponde à tríade de intenções proposta segundo a tipologia elaborada por Umberto Eco, em *Os limites da interpretação*.

que se ordenam com os “costumes”⁸² que refletem e são refletidos pelo ethos da enunciação, de forma que possibilite conhecer (e também reconhecer a proporção do que se ignora) o valor relativo da identidade do sujeito, ou efeito de sujeito, que enuncia no seio do universo ideológico em que está inserido. Nas palavras de Maingueneau, essa ordem de problemas é assim elaborada:

Se cada conjuntura histórica se caracteriza por um regime específico dos *ethé*, a leitura de numerosos textos que não pertencem a nossa esfera cultural (no tempo e no espaço) é freqüentemente dificultada não por lacunas graves em nosso saber enciclopédico, mas pela perda dos *ethé* que sustentam tacitamente sua enunciação. (...) Ora, o que é uma epopéia senão um gênero de performance oral? (2006a: 69)

Interessante notar que, no caso dos *Purāṇa*, em sua própria conjuntura literária, estão enunciados muitos dos parâmetros para a avaliação do ethos e dos traços que se combinam para identificar seu perfil. Isto condiz com o fato de que, dadas sua extensão e sua índole *constitutiva* (cf. 2.3), essa classe de literatura consiste num projeto em grande parte auto-referente. Não se pode negar que seu discurso se apóie na autoridade dos *Veda*, entretanto, devido ao fato de o discurso purânico ocupar-se, ao mesmo tempo, com temas que vão do relato de acontecimentos antigos até a atualização dos preceitos sociais à sua contemporaneidade, estendendo-se para muito além desses campos, a ética que regula o ethos visado pelas antologias pode ser vista, de forma sistemática, em seus próprios livros. No entanto, é a partir do contato com outras formas literárias que se explicitam muitos dos componentes que formam o discurso presente nos *Purāṇa*, que assiduamente acentua sua autoridade e poder, justamente pelo fato de o prestígio de seus compiladores não ser tão consensual quanto desejam. E, num espelhamento, a ênfase na exortação do valor libertador inerente à enunciação de suas coleções é a superfície por meio da qual se entrevê o complexo emaranhado discursivo das disputas históricas por prestígio religioso no universo discursivo do hinduísmo.

Nesse sentido, pode-se dizer que o gênero *purāṇa* compartilha de organizações de sentido que, pertencentes a seu universo cultural, estendem-se para dentro de seus enunciados, ao mesmo tempo em que o discurso presente em seus enunciados transborda para além deles. Com o intuito de definir e delimitar tais afirmações, observaremos a enunciação purânica do ponto de vista do conceito de cenografia.

⁸² O termo *costumes* procura aqui remeter aos traços do “eu” discursivo, identificados com a noção de ethos. Maingueneau (2006a: 53-4), referindo-se ao “triângulo da retórica antiga”, retoma Gibert (séc. XVIII), “instrui-se pelos argumentos; move-se pelas paixões; insinua-se pelos costumes”, e explica que “os ‘argumentos’ correspondem ao logos; as ‘paixões’, ao pathos; os ‘costumes’ ao ethos”.

2.1.1. Cenografia purânica

Pode-se dizer que, diante do exposto em 1.1 – desde a incorporação do panorama das eras cósmicas até a atribuição da figura de Vyāsa como compilador-mor, passando pelo ambiente ritual da sacralizada floresta de Naimiṣa –, vemos, nas instâncias discursivas do tempo, da pessoa e do espaço, a literatura purânica preocupar-se em balizar os traços que envolvem sua proclamação primordial e sua transmissão ao longo da tradição que a resguardou.

Dessa forma, levando em conta as molduras enunciativas arrançadas pelos *Purāṇa*, que acentuam genealogicamente o caráter divino de seus enunciados e enunciadore, permitindo que quaisquer textos situados nos limites de sua enunciação identifiquem-se com tal origem, podemos dizer que a literatura sânscrita purânica representa um espaço retoricamente construído para acomodar uma tradição religiosa que, entre muitas outras possíveis reivindicadoras de tal posição, veio a tornar-se a portadora da escritura sagrada do assim chamado hinduísmo popular.

No plano teórico da AD, o conceito de *cenografia*⁸³ contribui para o exame das relações semânticas que são geradas quando os enunciados purânicos determinam a si mesmos a posição que ocupam no universo discursivo de que participam:

A cenografia, como o ethos que dela participa, implica um processo de enlaçamento paradoxal: desde sua emergência, a fala supõe uma certa cena de enunciação que, de fato, se valida progressivamente por essa mesma enunciação. A cenografia é assim, ao mesmo tempo, aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena de onde a fala emerge é precisamente a cena requerida para enunciar, como convém, a política, a filosofia, a ciência ... (Maingueneau: 2008b: 77)

Maingueneau, procurando captar o mesmo ponto de convergência que concentra aquilo que instaura e aquilo que é instaurado por uma enunciação, em outra ocasião, trata da *cenografia* de modo a mostrar como ela de fato se estabelece nesse processo, ainda que só se legitime em função de modelos preexistentes no universo discursivo:

A cenografia não é, pois, um quadro, um ambiente, como se o discurso ocorresse em um espaço já construído e independente do discurso, mas aquilo que a enunciação instaura progressivamente como seu próprio dispositivo de fala. (2006a: 68)

⁸³ Maingueneau, propondo a categoria *cena da enunciação*, situa a *cenografia* como uma instância que dela faz parte: “A ‘cena de enunciação’ integra de fato três cenas, que proponho chamar de ‘cena englobante’, ‘cena genérica’ e ‘cenografia’. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso; ela confere ao discurso seu estatuto pragmático: literário, religioso, filosófico... A cena genérica é a do contrato associado a um gênero, a uma ‘instituição discursiva’: o editorial, o sermão, o guia turístico, a visita médica... Quanto à cenografia, ela não é imposta pelo gênero, ela é construída pelo próprio texto: um sermão pode ser enunciado por meio de uma cenografia professoral, profética, etc” (2008b: 75).

Essa instância, entendida como sendo “ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra” (Maingueneau, 2006a: 68), nos ajuda a entrever que, nas extensas seqüências de enunciados atribuídos a cada uma das coleções purânicas, existe um jogo de legitimação circular. Isto é, ao mesmo tempo em que a enunciação enseja mostrar-se homóloga a práticas sociais que o discurso da cultura sânscrita consagrou, ela reitera que tais práticas deverão perpetuar-se segundo os modelos por ela determinados. É nessa perspectiva que se pode dizer que não há propriamente uma precedência entre realidade e organização discursiva⁸⁴, visto que, quando se transcende a grandeza do texto, para verificar as formações semânticas anteriores ao surgimento de uma unidade textual, há de se considerar que é o “conjunto de regras anônimas, históricas”⁸⁵ do discurso que constitui o acervo de onde se obtêm as determinações pelas quais uma enunciação se manifesta. Cabe a ela mostrar, sugerir ou ocultar os traços pelos quais pretende que seu enunciador seja reconhecido, lançando ou abrindo mão de estratégias retóricas, contribuindo, por sua vez, para a consolidação e construção de seu conjunto de possibilidades. À semelhança das línguas naturais, em que o poder de transformação do sistema, por parte do falante, tende a zero, no discurso, uma enunciação tem um poder igualmente reduzido, restando-lhe a escolha de quais serão as posições tomadas diante de formações previamente existentes.

Dessa forma, na constituição da cenografia, ocorre uma retomada de práticas discursivas preexistentes à enunciação, que, por sua vez, não reflete meramente algo externo ao ato daquele que está proferindo um enunciado, mas, como processo que se efetiva no interior de uma *cena englobante*, incorpora – ao mesmo tempo em que valida – um conjunto de construções de sentido sobre o qual o enunciado se posiciona em meio ao discurso onde se originou. No caso específico dos *Purāna*, sua enunciação retoma valores anteriores ligados à enunciação revelada dos *Veda*, sem simplesmente referi-la, mas, devido ao fato de se assumir como discurso contíguo à literatura védica, absorve e assume para si a autoridade bramânica, a autoria de Vyāsa, as concepções de espaço e tempo cósmico e cria, com estatuto próprio, uma cenografia que caracterizará o processo pelo qual se manifesta enquanto escritura sagrada.

Tendo ciência da natureza discursiva – isto é, nem somente textual, nem somente histórica – da cenografia purânica, de sua natureza ritual e de sua intenção de

⁸⁴ Cf. Maingueneau (1993: 34): “É preciso admitir que a ‘encenação’ não é uma máscara do ‘real’, mas uma de suas formas, estando este real investido pelo discurso”.

⁸⁵ Foucault, *A arqueologia do saber*, apud Maingueneau, 2005: 16.

alinhar-se à enunciação védica, observemos pormenorizadamente qual o caráter do enunciador a ela correspondente.

2.1.2. Ethos purânico

A partir do que se propôs até o momento, dois pontos podem ser investigados: visto que o enunciador funda seu caráter predominantemente a partir de modelos previamente existentes, como são, na cultura sânscrita, os discursos que concentram os acervos de onde se retiram os traços que determinarão a especificidade de seu ethos e cenografia? Na imagem da enunciação purânica, há a predominância de modelos retoricamente preceituados ou de padrões discursivos – ideológicos, portanto –, aos quais se sujeita o enunciador?

A primeira questão desdobra-se em duas maneiras de observar os *Purāṇa*: com que caracteres o enunciador purânico polemiza e que tipo de caráter ele funda. Quanto ao primeiro aspecto, sabendo que consistem de textos compostos em meio a um terreno religiosamente fértil e copioso, sua produção e disseminação não se realizaria numa tábula rasa, diferentemente do que nos informam os mitos relacionados à origem de sua proclamação, por meio de Vyāsa e dos deuses. Na conjunção entre a pureza da linhagem dos compiladores purânicos, mitologizada e discursivizada como um produto do desígnio cósmico, com a presença inocultável das vertentes religiosas que pretendem estatuto similar – mas nem sempre os mesmos interlocutores –, residem as tensões sobre as quais o ethos firma seus atributos. Quanto ao aspecto que concerne à fundação de modelos discursivos que acrescentam traços éticos ao repertório de sua cultura – nos níveis mítico, discursivo e, por que não, empírico –, observaremos sua organização e pressupostos no capítulo 2.3, com o amparo do conceito de discurso constituinte⁸⁶.

No que diz concerne às questões que envolvem as diferenças entre a preceituação de modelos formais, de um lado, e das redes ideológicas que fariam por meio dos sujeitos, de outro, observaremos adiante, sob a perspectiva do gênero, que os dois processos se sobrepõem na organização do discurso das coleções purânicas.

⁸⁶ Em algum momento histórico, alguns enunciados adquirem uma reputação que os destaca diante dos outros que participam do mesmo universo discursivo, como fontes cênicas e referências éticas para as enunciações que lhe seguirão. Modelo disso é a Bíblia, no cristianismo, conforme nos lembra Maingueneau: “O repertório das cenas disponíveis varia de acordo com o grupo visado pelos discursos. Uma comunidade de convicção forte (...) possui sua memória própria. Mas, de maneira geral, pode ser associada a qualquer público, por mais vasto e heterogêneo, um estoque de cenas validadas que podem ser consideradas partilhadas. A Bíblia, para o discurso religioso cristão, constitui um reservatório considerável de tais cenas” (2008b: 81).

2.1.3. Alguns pressupostos que espelham o ethos purânico

Quando se examinam, na literatura sânscrita em geral, as coerções sócio-culturais que demonstram uma opinião negativa sobre os textos purânicos, bem como sobre seus compiladores, é possível desvelar algo mais sobre os sentidos de sua enunciação, os quais, sob a figura de Vyāsa, estabelecem uma concepção de matriz discursiva em torno da gênese das antologias, tornando-as antigüidade modelar (*purāṇa*), caracterizando-as como fundadoras – antes do tempo histórico –, e dignas de serem recursivamente celebradas – quando já manifestas no mundo fenomênico. Para tal exame, os enunciados védicos constituem os documentos textuais mais antigos capazes de oferecer relevantes esclarecimentos sobre a existência de diferentes estatutos projetados nos textos de autoridade sagrada e nos grupos que os afixavam.

Complementarmente, no conjunto das coleções dos *Purāṇa*, os procedimentos de filiação à tradição védica, conforme delineado em 1.3, representam indícios notáveis de que esses textos construíram uma relação ambígua com as tradições que os antecederam, visto ser mais do que discutível – quando se comparam os ritos, preceitos morais e doutrinas de ambos – que os *Purāṇa* fossem uma atualização dos *Veda* e não uma corrente paralela. Não se pode saber como os compositores dos hinos védicos receberiam as variadas vertentes que a eles se filiaram ao longo dos séculos de consolidação das religiões hinduístas. Entretanto, podemos consultar alguns enunciados védicos estratégicos – sem pressupor, com isso, que sua tradição seja homogênea –, com a intenção de entrever como eram os preceitos lingüísticos seguidos por esses textos antigos e que julgamento faziam das formas textuais consideradas desviantes⁸⁷.

No *Rg-veda*, 10.71, há um relato mítico cosmológico sobre a linguagem (*vāc*) e a relação dos homens com ela, de que o verso nono⁸⁸ traz uma amostra sintética, porém significativa, do modo como o ethos requintado do compositor védico considera aqueles que não eram orientados por preceitos poéticos semelhantes aos seus: “aqueles que não

⁸⁷ Cabe referir a elevada estima que os compositores védicos tinham pela linguagem em suas práticas rituais. Mário Ferreira, no artigo “Procedimentos retóricos na poesia sânscrita védica”, enfatiza que o rito é onipresente nessa tradição, visto que deve estar associado a “praticamente todos os atos da vida cotidiana” (2004: 88), e este, por sua vez, consiste de “atos executivos que são predominantemente lingüísticos” (2004: 90). Sob essa concepção, o autor assim define a natureza da relação entre atos rituais e palavra poética: “Implicam [os ritos] um emprego particular da linguagem, em conformidade com padrões míticos, os quais são necessários e substanciais para a consecução do ato litúrgico. Com isso, pode-se esboçar o contexto de produção do rito. Ele envolve a repetição de paradigmas (pois que o rito é sempre repetição de um modelo exemplar); uma relação enunciadador-enunciatário (a saber, entre ritualista e divindade); e um código lingüístico, composto de fórmulas, padrões e recorrências que desdobram e manifestam as potencialidades da estrutura do rito” (2004: 90).

⁸⁸ *RV* 10.71.9: ime ye nārvām na paraścāranti na brāhmaṇāso na sutekarāsaḥ |
ta ete vācamabhipadya pāpayā sirīstantram tanvate aprajājñayaḥ ||

avançam nem recuam, não são sacerdotes nem ritualistas, tomando a linguagem de modo vicioso, tolos, eles urdem tramas de retalhos”. Não se trata de qualquer linguagem, mas sim da *vāc*, mitologizada no âmbito da antologia como presença divina, que, ao nomear, consolida a realidade das coisas do mundo e que, no falar ritualizado, é dignificada sob efeitos expressivos não só estéticos ou poéticos, mas pelos atos de consagração (*samskāra*) daqueles que aprenderam a articulá-la de maneira apropriada. É dessa forma que cabe, num poema védico, que tem por tema a linguagem, o dito de que há tolos que tomam a linguagem de modo vicioso sem possuírem, para tal finalidade, o conhecimento tradicionalmente prescrito. Na lógica desse enunciador védico, não há preceitos alheios, mas somente o não preceito.

Versos antes, no mesmo hino, no desdobramento do panorama mítico que se projeta sobre as manifestações da linguagem, fala-se de um tipo que não é capaz de ordenhar, que vagueia por construções (*māyā*) e que escuta uma linguagem que não pode frutificar ou florir⁸⁹. Deve-se lembrar que a linguagem, nessa antologia, é freqüentemente designada como uma vaca, reputando, assim, o bom ordenhador, que é o entendido do fazer poético, como aquele que manifesta as qualidades inatas da potência verbal por meio da criação textual, gerando, junto à deusa nutriz *vāc*, composições eficazes para o rito. O péssimo atributo de “ouvir (*śru*) uma linguagem que não pode florescer ou florir” está diretamente relacionado ao fato de a tradição védica basear-se na audição, que, tanto pelo caráter de revelação como de aprendizado, deve gerar em quem ouve um uso lingüístico capaz de produzir um rito eficiente, capaz de interferir, preponderantemente por intermédio dos deuses, no cosmo.

Difícilmente se recuperarão os interdiscursos numa medida razoavelmente válida para se tecerem afirmações inequívocas sobre quem são as pessoas alvejadas pela hostilidade desses *ṛṣi*, que, posicionados como autores dos enunciados tidos como fundadores de uma tradição que viria a ser milenar, compõem textos cuja expressão foi impecavelmente mantida por seus sucessores, sob a etiqueta da revelação (*śruti*). É fundamental ter em mente que os *ṛṣi*, excetuando a perspectiva tradicional do bramanismo, não se concebiam como autores de poemas que viriam a perdurar cerca de três milênios, recitados e transmitidos como presença reguladora de um vasto conjunto ritualístico e doutrinário. E, nessas circunstâncias, a crítica do *ṛṣi* contra seu outro pode receber interpretações das mais prosaicas às mais grandiosas, revelando um vestígio

⁸⁹ RV 10.71.5b: *adhenvā carati māyayaiṣa vācam śusruvānaphalāmapuṣpām |*

discursivo de que os enunciadores que fundam a tradição védica, ao optarem por determinados modelos de composição para seus poemas, faziam a recusa não somente dos modelos estéticos de natureza distinta da deles, mas da literatura, cultura e tradição vinculadas a seu outro. É possível, dessa forma, sustentar a hipótese de que a referência védica citada esteja relacionada a uma disputa entre pessoas que objetivavam ocupar o mesmo estatuto, relacionado provavelmente à atividade composicional da poesia ritual. E o ataque, segundo essa óptica, não está dirigido para o uso cotidiano da linguagem, nem aos defeitos estilísticos dos enunciados feitos por membros da mesma escola, mas aponta possivelmente para aqueles que realizam, na mesma sociedade, papéis semelhantes, a saber, ritualistas ou sacerdotes que fazem uso da mesma língua sânscrita.

Convergente com esse anseio em discernir o entendido do não entendido, no *RV* 1.164, há uma eloqüente passagem, que assim se pode traduzir:

No céu supremo – na (sílab) *imperecível* da estrofe
 – todos os deuses aí tomaram assento.
 Aquele que disso não sabe o que fará com a estrofe?
 Os que sabem aqui se reúnem.⁹⁰

Levando em consideração que o termo traduzido como “estrofe” é o substantivo *ṛc* – de *Ṛg-veda* –, pode-se ir um pouco além do já afirmado para considerar que a linguagem é a potência com que lidam os usos rituais dos textos. Está em questão, portanto, o conhecimento da linguagem, no sentido de poder mágico, cosmológico ou divino, que, nas variadas fases e correntes da civilização indiana, sempre foi concebida como uma potência geratriz, seja como divindade criadora, no plano mítico, ou como essência subjacente à criação, no plano ritual. A busca do *ṛṣi* védico diz respeito então a separar aquele que pretende fazer uma manipulação dessa potência daquele que efetivamente o faz. E, nesse sentido, seu foco é um conhecimento capaz de consagrar, por meio de procedimentos homólogos aos atos ritualísticos, as seqüências de palavras a serem arrançadas num hino ou poema⁹¹. E, não necessariamente excluindo os usos

⁹⁰ *RV* 1.164.39: ṛco akṣare parame vyoman yasmin devā adhi viśve niṣeduh | yas tan na veda kim ṛcā kariṣyati ya it tad vidus ta ime samāsate ||

⁹¹ Há duas correntes principais no estudo da literatura do *Ṛg-veda*, segundo Ferreira: uma que considera a antologia predominantemente poética e outra que a considera predominantemente ritual, às quais ele propõe uma terceira posição – que não é a média entre as duas, mas que, de certa forma, as concilia a despeito das divergências teóricas (2004: 86-7). Trata-se de observar os enunciados védicos sob a “regência recíproca entre as duas funções”, onde “uma função, para se presentificar, implica necessariamente a outra” (2004: 87). Tendo em vista essa articulação funcional, verifica-se que, quando o enunciador rejeita formas literárias mal construídas, está a rejeitar uma expressão estética interdependente do plano cósmico ritualístico, apartando-se, em última instância, das manifestações caóticas que os rituais tinham por função suprimir.

sócio-lingüístico, retórico e poético, afirma, por meio da negação da eficiência da palavra alheia, que ali, junto a ele, e somente junto a ele, encontram-se reunidos os entendidos.

Se reconhecermos que a fundação do padrão ético do enunciador védico compartilha de um modelo como o expresso no *RV* 1.164.39 – em que o desígnio cosmogônico inerente à linguagem representa um dos mais fortes alicerces dessa escola ritual, cuja natureza excludente destina a palavra alheia à infertilidade –, pode-se supor que há um grande *esforço discursivo* contido nas formulações de outras vertentes para se estabelecerem simultaneamente como herdeiras dessa tradição e como proclamadoras de ritos e doutrinas próprios.

Numa das mais antigas *Upaniṣad*, podem-se constatar formulações ritualísticas e cosmológicas bastante diferenciadas daquelas que os *ṛṣi* védicos nos deixam entrever:⁹²

Aquele que, não conhecendo o *imperecível* (*akṣara*) neste mundo, ó Gārgi, oferta, sacrifica, faz ascese por vários milhares de anos em vão. Aquele que, não conhecendo o *imperecível*, ó Gārgi, retira-se deste mundo, é um desgraçado. Dessa forma, aquele que, conhecendo o *imperecível*, ó Gārgi, retira-se deste mundo, é um brâmane.⁹³

Ao passo que, no enunciado védico, o conhecimento valorizado está estreitamente relacionado com a linguagem ritual, na *Upaniṣad*, tal objeto implica um universo situado na esfera do não fenômeno, incluindo uma concepção metafísica da linguagem, em uma releitura típica das intervenções que esse gênero faz sobre o ritual védico. Há, ao mesmo tempo, uma apropriação dos elementos do ethos ritualista (com a referência a atos que o caracterizariam: “oferta” e “sacrifica”, *juhoti* e *yajate*) e uma transformação do padrão que o legitima, ressignificando o atributo pelo qual se distingue o brâmane.

Se analisado apenas em termos de concordância e discordância, é mais consistente afirmar que o enunciado da *Upaniṣad* concorda com o védico. Se transcendermos, porém, a relação de exclusão entre os pólos e admitirmos uma visão complexa sobre o diálogo entre os dois textos, cumpre encontrar concordância nos valores atribuídos ao ritual, cuja eficácia se orienta pelo conhecimento do *imperecível*

⁹² A comparação do *RV* 1.164.39 com a passagem citada da *Upaniṣad*, bem como com a *BhG* 2.42-44 e com o *BhP* 11.21.32-34, que virão na seqüência, foram motivadas por Van Buitenen, que, no artigo “On the Archaisms of the *Bhāgavata Purāṇa*”, apresenta uma concisa e esclarecedora explicação a respeito das polêmicas tradicionais em torno do estatuto de brâmane, em que se discute de qual ética e de quais atributos sua pessoa deve ser dotada para vir a ser identificada sob tal estatuto.

⁹³ *Bṛhadāraṇyaka-Upaniṣad*, 3.8.9: yo vā etad akṣaram gārgyaviditvāsmiml loke juhoti yajate tapas tapyate bahūni varṣasahasrānyantavad evāsya tad bhavati | yo vā etad akṣaram aviditvā gārgyaviditvāsmāl lokāt praiti sa kṛpāṇaḥ | atha ya etad akṣaram gārgi viditvāsmāl lokāt praiti sa brāhmaṇaḥ ||

(*akṣara*), mas também uma polêmica em torno da natureza desse conhecimento, retórico-ritualístico, de um lado, ou místico-filosófico, de outro. Ademais, ressoa no enunciador *upaniśádico* um posicionamento na discussão – permanente na civilização indiana – relativa aos atributos que caracterizam um brâmane: se são inatos ou adquiridos, se estão em seu nascimento ou em sua conduta, se provêm da família ou do estudo. Tal conflito ideológico está na base da formação de muito do discurso que virá, durante séculos, refutar as prerrogativas de casta (*varṇa*) por parte daqueles que se colocam na sociedade indiana como sucessores, discipulares e hereditários, das famílias a que se atribui a autoria dos textos do *Rg-veda*.

Nesse sentido é que utilizamos há pouco a expressão *esforço discursivo*, para evidenciar o modo como uma linha de pensamento ressignifica concepções culturais previamente existentes, no intuito de manter-se tradicional e organizar suas próprias concepções em direção a novos rumos ideológicos. A citação da *Upaniṣad* presta-se, assim, a ilustrar quão intensas são as coerções estabelecidas pelo ethos *rgvédico*, que, sem uma índole assimiladora, paradoxalmente, estimulou três milênios de literatura sânscrita ao anseio de serem por ele aceitas e incorporadas. A altivez do discernimento excludente do vedismo fundou tradições que, se não se importam em seguir servilmente sua doutrina, dão grande importância aos traços de virtude do caráter – e de seu avesso – que ele estabeleceu. Por isso que, mesmo não sendo os ritualistas dos tempos védicos e nem mesmo partilhando de práticas ou concepções assemelhadas, muitos reclamarão o direito de ser considerados como brâmanes, ainda que tenham de polemizar em relação aos ensinamentos que caracterizam esse estatuto social. É assim que o estatuto do enunciador védico funciona como uma espécie de matriz a ser incorporada – com ou sem polêmica, mas nunca ignorada – no posicionamento de todo aquele que, por meio da literatura sânscrita, anseie por ser reconhecido como um sacerdote ou em um preceptor de sua linhagem.

2.1.4. Dois éthé paradigmáticos na literatura sânscrita

No princípio excludente do ritualista védico oculta-se uma alteridade à qual só podemos referir hipoteticamente, devido ao fato de não terem restado textos sânscritos contemporâneos ao *Rg-veda* que sejam estruturados segundo outras preceptivas, sejam rituais ou lingüísticas. Alguns séculos adiante, na literatura bramânica, em meio às *Upaniṣad* mais antigas, como a citada *Bṛhad-āranyaka*, desvela-se um modo de pensar potencialmente constituinte de idéias alheias ao discurso védico, relativizando, sem

muito divergir, alguns de seus pressupostos. Mas é somente mais tarde, próximo do início da Era Cristã, no florescer da literatura sânscrita épica, que os textos iniciam um tratamento sistematicamente mais explícito das discussões em torno do estatuto do conhecimento védico e de seus ritualistas, no qual então podemos testemunhar – deslocado em cerca de um milênio – o outro do ritualista védico, em exercício simétrico de exclusão. Os seguintes versos da *Bhagavad-gītā* nos mostram exemplarmente esse posicionamento:

A consciência daqueles que estão afeiçoados ao poder e ao desfrute, com a mente por isso dominada, não tem uma natureza determinada e não se estabelece em estado de integração: são tolos que proferem palavras floreadas, encantados com a doutrina dos Veda, defendem que nada mais existe e produzem como resultados de suas ações novos nascimentos; com uma quantidade de diferentes procedimentos, animados pelo prazer, têm o céu como uma meta elevada e se dirigem ao poder e ao desfrute.⁹⁴

Se, não admitindo alguma forma de rejeição à doutrina védica, interpretássemos a crítica como dirigida exclusivamente aos seus maus adeptos, no *śloka* imediatamente seguinte, nos certificariamos de que a polêmica está fundamentada em níveis mais profundos. Por meio da negação dos *Veda*, o enunciador Kṛṣṇa afirma que aquilo que é digno de ser buscado pertence à esfera do imanifesto:

Ó Arjuna, os *Veda* são da esfera da relatividade triádica, torna-te não relativo, não dicotômico, firme na essência eterna, afastado do ganho ou da perda e dotado de alma absoluta.⁹⁵

Antes de prosseguir, é necessário recordar que, na literatura sânscrita, nada é definitivo quando se polemiza com o estatuto dos brâmanes ou dos *Veda*. Concomitante à recusa, os textos sempre trazem alguma forma de aceitação, demonstrando que não têm a mínima intenção de romper com sua tradição, mas que desejam acima de tudo ressignificá-la⁹⁶, conforme se expôs quando enumeramos algumas das formas com que as várias correntes hinduístas realizam sua adesão aos *Veda* (cf. 1.3).

⁹⁴ *BhG* 2.42-44:

yām imām puṣpitām vācam pravadyanti avipaścitaḥ | vedavādaratāḥ pārtha nānyad astīti vādinaḥ ||
kāmātmānaḥ svargaparā janmakarmaphalapradaḥ | kriyāviśeṣabahulāḥ bhogaiśvaryagatim prati ||
bhogaiśvaryaprasaktānām tayāpahṛtacetasām | vyavasāyātmikā buddhiḥ samādhau na vidhīyate ||
(cf. Swarupananda, 2000).

⁹⁵ *BhG* 2.45:

traiguṇyaviṣayā vedā nistraiguṇyo bhavārjuna | nirdvaṁdvo nityasattvastho niryogakṣema ātmavān ||

⁹⁶ Exemplo disso são os dizeres em *BhG* 10.22 (*vedānām sāmavedo 'smi ...*), no monólogo epifânico de Kṛṣṇa, onde ele diz: “dos *Veda*, sou o *Sāma-veda* (...)”, em meio a variadas outras figuras com que alude a si mesmo como o superior de sua categoria. Ao ostentar que os enunciados védicos são atributos divinos (*divyā vibhūti*) de Kṛṣṇa, a *BhG*, nessa passagem, legítima e simultaneamente atualiza a tradição literária védica, por meio da exaltação da coletânea *Sāman*, de que cerca de 70% das composições se encontram

Retornando ao enunciador da *Bhagavad-gītā*, o que define, em última instância, seu posicionamento no universo religioso é seu princípio filosófico de que entidades incondicionadas são acessíveis por meio de práticas incondicionadas. Esse ponto de vista tem diversas conseqüências que podem ser presenciadas na unidade textual da *Bhagavad-gītā*, entre elas, a relativização da importância dos *Veda*, conforme apresentado. Outra conseqüência é a exaltação da ação no mundo, em detrimento do ascetismo, visto que não há nenhum modo mais eficiente de identificação com o incondicionado do que inibir qualquer tipo de expectativa sobre os próprios atos, realizando-os e não ingenuamente os abandonando. E, convergente com a valorização da vida no mundo, o discurso tende a acentuar a igualdade entre as pessoas quanto à possibilidade de atingirem as metas espirituais mais elevadas, em que casta e gênero não interferem necessariamente sobre seus méritos. Com essas características, formula-se o padrão de um ethos que se dirige aos devotos sem diferenciá-los, na *Bhagavad-gītā*, com o deus Kṛṣṇa como aconselhador, e, em textos a ela afetos, com um preceptor que *expande* o culto a todas as pessoas com uma doutrina religiosa exotérica.

O grande modelo doutrinário da *bhakti*, que bem se caracteriza pela *expansibilidade* e pelo *exoterismo*, é de fato um dos princípios que melhor espelham a *Bhagavad-gītā*, que, por sua vez, representa uma escritura cuja formação discursiva será reverenciada em instituições religiosas em que o modelo do grande devoto será delineado sobre o ethos de um pregador que propõe uma doutrina praticável no mundo social, dirigindo-se a pessoas pertencentes a todos os estratos sociais. E, entre outras literaturas, os *Purāṇa* serão grandes representantes desse posicionamento.

A contrapartida do modo de ser desse ethos é o tipo que, exercendo um conjunto de práticas relacionadas ao rito védico, portando-se como herdeiro discipular dessa tradição, mantém-se à distância da *expansibilidade* e do *exoterismo*. Oposto a esses valores, ele produz enunciados em que a fórmula é a *restringibilidade* e o *esoterismo*.

Ambos os éthé representam modos distintos de pertencer ao mundo, em que os traços éticos distinguem posicionamentos em relação à vida social, relativamente a todas as suas esferas, para além da prática religiosa. Testemunho do enunciador que aceita e protege a ética da *restringibilidade* é o legislador primordial Manu, na enunciação do tratado *Mānavadharma-sāstra* (c. II-III d.C.). Especificamente na relação

também na antologia *Rg*. Conferir também 9.16, 17 e 20: (*aham kratuṛ aham yajñāḥ ...*), “sou o *desígnio*, sou o ritual (...)”, em que Kṛṣṇa se identifica com os elementos característicos do rito védico e com os três *Veda*.

de conflito com o ethos expansivo do devoto *bhakta* – afeiçoado à prática teísta e às atividades coletivas e emocionais –, o verso 3.152 de seu tratado é significativamente importante:

Os médicos, os que vivem dos deuses (*devalaka*), os vendedores de carne, os que subsistem pelo comércio, devem ser mantidos longe dos ritos de oferta.⁹⁷

A palavra *devalaka*, traduzida aqui por “os que vivem dos deuses”, tem formação incerta, e é equivalente da forma *devala*, contendo certamente a idéia de deus (*deva*). Seu sentido pode compreender, segundo o comentário *Manvarthamuktāvalī*, a designação de alguém que serve as imagens de deuses (*pratimā-paricāra*) e de alguém que usufrui dos presentes dos deuses (*deva-kośopabhojin*). Trata-se de um termo pejorativo aplicado àqueles que se relacionam com os cultos devocionais, em que os princípios que regem as ofertas aos deuses são absolutamente distintos daqueles que são preceituados nos ritos da tradição védica.

No campo ideológico que envolve o uso da palavra *devalaka*, situa-se um julgamento que ostenta a imagem que seu enunciador projeta sobre si mesmo e sobre seus semelhantes, atribuindo aos outros um estatuto que os diminui doutrinariamente. Esse julgamento percorre a história das idéias religiosas na literatura sânscrita até nossos dias, projetando-se muitas vezes sobre os sacerdotes de templos, cujos conhecimentos se associam intimamente aos conteúdos dos capítulos purânicos dedicados à ritualística.

Um testemunho digno de nota é o de Kalhaṇa, que, no relato de *Rājataranṅinī* (c. XII d.C.), pormenoriza, ao falar da história da Kāśmīra, algumas das formas pelas quais os sacerdotes conhecidos como *purohita* impunham-se como conselheiros, organizavam-se em corporações (*parśad*), influenciavam e, por vezes, coagiam as decisões políticas de seus soberanos. Stein (1980: 24), na introdução que faz para sua tradução do texto sânscrito, chama a atenção para o fato de que a narrativa sânscrita os mostra com desprezo e ironia, ridicularizando por vezes sua atuação política, nem sempre bem sucedida.

Também os membros de uma classe de sacerdotes relacionados aos cultos devocionais teístas, chamados de *pūjāri*, eram mal vistos por Kalhaṇa. Sua atuação se relaciona a um rol muito amplo de rituais e doutrinas, a serem executadas tanto em

⁹⁷ *MDŚ* 3.152: cikitsakā devalakā māmsavikrayiṇas tathā |
vipaṇena ca jīvanto varjyāḥ syur havyakavyayoḥ ||

templos como em santuários (*tīrtha*). Considerando que há numerosos capítulos purânicos que se dedicam aos *tīrtha* e às práticas doutrinariamente afins a essa forma de culto, a hostilidade contra a classe sacerdotal dos *pūjāri* pode ser avaliada como uma rejeição contra o universo religioso mobilizado pelos *Purāṇa*. Quanto aos sacerdotes, Stein faz a seguinte observação:

Para aqueles que conhecem os modernos *pūjāri* dos *tīrtha* indianos e o baixo apreço com o qual ele e o *purohita* convencional são merecidamente considerados pelos brâmanes de posição e conhecimento, os sentimentos de Kalhaṇa serão facilmente compreendidos. (1980: 25)

Tratando-se da herança contemporânea desse sentimento, sua expressão pode ser vista em um julgamento presente num instigante manual para o ensino da língua sânscrita, dirigido predominantemente a professores, publicado na Índia nas primeiras décadas do século XX e republicado até hoje. Seu autor, B. Jijñasu, recomenda o uso da gramática de Pāṇini como guia imprescindível para o magistério e, na apresentação das propostas de seu método, ele manifesta um choque entre tradições que transcende a esfera das opções didáticas:

Os pânditas puranistas iniciaram uma propaganda perniciosa nos *gurukula*, sobre a inutilidade de aprender a gramática a partir da *Aṣṭādhyāyī*. Tal idéia tem sido permanentemente difundida pelos discípulos após sua formação. Isso deve ser erradicado imediatamente, com a produção de métodos para o ensino da gramática por meio da *Aṣṭādhyāyī*.” (Jijñasu, 2004: 24)

Na polaridade constituída pela tradição que tende ao rito védico e pela que tende ao culto devocional purânico, o autor do método de ensino pāṇiniano descende ideologicamente do primeiro pólo, que se caracteriza sobretudo pela não admissão da pluralidade de formas gramaticalmente paralelas às atestadas na *Aṣṭādhyāyī*, de Pāṇini. Noutros termos, imbuído do caráter normativo que recusa as variações gramaticais presentes no uso do sânscrito, e amplamente difundidas nas antologias purânicas, o autor do método de estudo está posicionado como um herdeiro do poeta *ṛgvédico*, sustentando uma prevenção radical contra a impropriedade de formas verbais tidas como não ritualizadas e não ritualizáveis. Nesse sentido, os puranistas, cuja tradição se harmoniza com os sacerdotes de templos, santuários (*tīrthas*), cultos devocionais, etc., tendem a ser considerados como menos eruditos pela outra tradição, que se constituiu como ortodoxia do bramanismo.

Ainda na esfera dos fatos contemporâneos, Gerow (2002: 663), num artigo sobre o ensino tradicional na Índia, relata que os estudantes da Mysore Sanskrit College (escola de visão tradicionalista fundada em 1876), quando objetivam tornar-se sacerdotes de templos, passam por um período menor de estudo do que aqueles que seguem para alguma especialidade, incluindo a posição de *gr̥ha-stha*, que, conforme ele enfatiza, é um sacerdote doméstico. O autor refere também que o fato de o governo de Mysore ter recentemente exigido o certificado de competência a certa classe sacerdotal fez que com um grande número de estudantes passasse a freqüentar a escola tradicional. Tal fato repercute, dentro dos referenciais de ambos os grupos, como se uns fossem mais habilitados do que os outros.

É justamente esse estatuto de superioridade intelectual dado aos usos lingüísticos da tradição védica que faz com que um texto purânico viṣṇuíta, como o *Bhāgavata*, composto ao redor do século XII d.C., tenha se rendido a um registro estilístico arcaizante (Van Buitenen, 1988), procurando, por meio do uso de formas de feição védica, ostentar tanto a erudição como a antigüidade das antologias primordiais. Comentando essa característica, que parece ser exclusiva desse *Purāṇa*, Van Buitenen (1988: 229) lembra de dois grandes expoentes do viṣṇuísmo que eram sacerdotes de templos, Nāthamuni e Yāmuna, referindo-se a um texto atribuído ao segundo, em que se discute o verdadeiro estatuto do brâmane. Nessa obra, o *Āgamaprāmāṇya*, põem-se em dúvida as atribuições tradicionais, relativas às origens familiares, para questionar o quanto isso pode ser enganoso e, de certa forma, pode vir a se constituir como um incentivo para mentiras referentes à ascendência dos sacerdotes. Segundo o sacerdote devocional, deveriam estabelecer-se critérios fundamentados em qualidades mais comprováveis, como a índole e a conduta.

Para explicar o fenômeno do arcaísmo do *Bhāgavata-purāṇa*, Van Buitenen retoma o conceito de sanscritização – utilizado em estudos de antropologia –, que ele define sob a seguinte fórmula: “a sanscritização consitui um processo na cultura indiana no qual uma pessoa ou um grupo conscientemente atribui a si mesmo a concepção de uma ideologia ou de uma conduta aceita como antiga e legítima” (1988: 234). Pode-se dizer, diante dessa prática, que o ethos assume seu outro, fazendo convergir sobre si o julgamento que lhe faltaria caso se mostrasse segundo sua própria condição.

Em síntese: os *Purāṇa*, ainda que miticamente se comportem como escrituras compostas no exterior do universo discursivo da cultura sânscrita, fundam seu ethos sobre um conjunto de elementos sociais, míticos e retóricos, relacionados a valores

coletivamente compartilhados, preexistentes e, muitas vezes, contraditórios. Dessa forma, seu modo de enunciar, e dirigir-se a seus interlocutores, que nem sempre são seu outro, consolidam recorrências discursivas que nos conduzem ao conceito de gênero, a ser comentado no próximo capítulo.

2.2. GÊNERO DISCURSIVO E IDENTIDADES CULTURAIS

Considerando os dois modos de ser, o ritualista védico – de índole restritiva e esotérica – e o devoto purânico – de índole expansiva e exotérica –, podemos propor algumas reflexões acerca da enunciação purânica, no que diz respeito ao contrato⁹⁸ genérico que ela partilha, isto é, o modelo a que adere quando compõe seus enunciados. Tal contrato concerne tanto o livro purânico, na forma em que o encontramos editado, como a sua prática de recitação pública, que constitui uma, dentre várias plausíveis, das formas tradicionais de sua utilização.

Van Buitenen (1998: 13), ao observar que é possível buscar, quando se abstrai a superfície absolutamente heterogênea dos *Purāṇa*, princípios que regem toda sua diversidade, lembra que a visão devocional da *bhakti* é um dos mecanismos agregadores que permitem tecer a hipótese de que toda a gama de textos purânicos pode ser concebida como uma unidade. Nesse sentido, o autor, sem fazer uso do conceito, sugere haver um gênero. Em sua hipótese, o conjunto diverso e superficialmente incongruente das antologias converge para os níveis profundos, nos quais os princípios doutrinários da *bhakti* determinam a lógica das compilações, de modo que haja uma sólida identificação entre forma literária e conjuntura social e religiosa⁹⁹.

Tendo em conta o exoterismo da *bhakti*, cujos preceitos pressupõem a inclusão de todas as castas, além de homens e mulheres – porque considera que o ser divino verte seu amor sobre qualquer pessoa que a ele se direciona –, algo significativo ocorre quanto ao modo como os *Purāṇa* concretizam sua forma. As correntes doutrinárias da *bhakti* permeiam essas antologias tanto no modo como sua linguagem se expressa como nos sentidos a que essa linguagem dá expressão. Isso porque os *Purāṇa* articulam os seus enunciados instaurando diálogos em que, de modo geral, os falantes são representados, de um lado, por um instruído (um sábio tradicional, um ancestral, figura divina), e, de outro, por um interessado, que faz perguntas e deseja instruir-se. Nos

⁹⁸ “Contrato” no sentido de adesão a um modelo de construção verbal preexistente.

⁹⁹ Essas questões têm paralelo com a tensão existente entre dois pontos de vista, não necessariamente excludentes, relativos à arte literária. Landowski (1996: 24) assim formula o problema: “(...) aos promotores do princípio de explicação ‘externa’, de tipo sociológico – segundo os quais, para um texto qualquer ser (ou se tornar) literário, é necessário e suficiente que o grupo social o reconheça como tal –, opõem-se os defensores dos critérios de reconhecimento de caráter ‘interno’, de inspiração lingüística e semiótica, de acordo com os quais são os próprios textos que têm em si mesmos o que permite identificá-los como literários ou não”. Realizando as devidas equivalências, procuramos mostrar questões de âmbito textual, i.é, “internas”, que fazem com que uma antologia se caracterize como um *Purāṇa* e, simetricamente, procuramos definir o sentido que é dado a esse gênero pela sociedade que o transmite.

desdobramentos desse modelo de diálogo, cujas variantes são incontáveis, instala-se um procedimento socialmente inclusivo, segundo o qual as pessoas pertencentes a quaisquer estratos sociais podem admitir-se na posição de instruendos. E, para além da aquisição do saber, todos tornam-se dignos de ocupar a posição de devoto, pois, por mérito, possuem as qualidades básicas que lhes permitem atingir os mais elevados estados de espírito previstos pelas inúmeras linhas de orientação *bhakta*.

Essa dignidade, na concepção purânica, não se faz por uma igualdade inata de todos os seres, mas consiste numa espécie de potência adquirida, decorrente das condições do universo no *kali-yuga*. Isto é: o tempo da atualidade purânica firma o pacto de que todos os que antes não podiam ouvir o conhecimento sagrado passam à categoria de bem-aventurados, visto terem sido agraciados como destinatários das coleções organizadas por Vyāsa na transição da era anterior para a contemporânea.

Assim sendo, a indissociabilidade e a conseqüente unidade da forma e do conteúdo representam um fato de gênero nessas antologias, em que a forma é modelada pelo conteúdo e seus conteúdos se traduzem em sua forma. Há uma reflexividade bidirecional, dado que a composição textual é envolvida por um gênero discursivo, mantido e transmitido por padrões convencionais e por preceptivas tradicionais.¹⁰⁰

A fim de prosseguir com a reflexão sobre o gênero purânico, é importante situar o uso desse conceito na teoria do discurso, tanto em função daquilo que ele nega na história dos estudos literários, como daquilo que é capaz de afirmar. A noção de gênero permite articular uma perspectiva que relaciona o enunciado à tradição cultural que o gerou, conferindo-lhe um estatuto que não é de ordem individual, na medida em que mostra que um texto compartilha traços de composição recorrentes também em seus pares, permitindo que vislumbremos, dessa forma, o sistema normativo ou convencional pelo qual eles instauram seus sentidos em meio a um dado universo discursivo. Na mesma linha em que a teoria do discurso reorganiza a concepção em torno da língua, do autor e da cultura¹⁰¹ – situando a rede de sentidos da língua na esfera da história; a autoria em relação ao lugar social; e a cultura, segundo a heterogeneidade das dinâmicas

¹⁰⁰ Tais afirmações, que contêm muitos paralelismos com as que Maingueneau (1993: 39) faz a respeito da formação discursiva dos textos do humanismo devoto, podem ser aproximadas da constatação que ele faz a respeito e a partir de seu objeto: “há uma clara correspondência entre gêneros e doutrina; a separação entre forma e o conteúdo revela-se sem sentido”.

¹⁰¹ Possenti (2004: 359), ao tratar das divergências da AD em relação à filologia, sistematiza, sob três hipóteses axiais, as construções teóricas em que a primeira rompe com a segunda: “a [hipótese] de uma língua que teria sido unívoca, a de um sujeito como unidade controlada pela razão e que fosse bem-sucedido em ‘dizer o que quisesse’ e, finalmente, a de uma conjuntura uniforme, porque as sociedades são (sempre foram) divididas em classes ou grupos etc”.

discursivas –, o conceito de gênero discursivo, a partir das contribuições bakhtinianas, delimita, do ponto de vista do enunciado, essas três instâncias, evidenciando aspectos imprescindíveis para o estudo dos pressupostos da criação verbal.

Tal forma de conceber as obras literárias constitui uma ruptura com uma visão recente na história da literatura – de concepção romântica e ainda vigente na crítica contemporânea e no senso comum –, que exalta, no ato de composição, os atributos da individualidade e da plena autonomia do autor. Luiz Costa Lima, em estudo intitulado “A questão do gênero”, sobre as conceptualizações relativas ao gênero na literatura ocidental, assinala o fato de que foi com o advento do Romantismo, no âmbito da proclamação dos ideais de poesia como expressão individual, que a noção de gênero passou a ser vista como uma “antiquilha” (2002: 262), perdendo assim uma importância que foi cultivada nas artes verbais desde as mais antigas expressões literárias conhecidas na Europa. Detalhando o modo como os pensadores românticos decretam a “falência das preceptísticas”, o autor mostra como tal concepção terá vigência e influência na literatura posterior, quando a prática normativa dos gêneros será atacada e posta fora de questão. Lima (2002: 265 e ss.) expõe as formulações de Croce – que ressalta ser um pensador filiado aos teóricos românticos, com seguidores na estilística moderna – sobre a idéia da autonomia da obra literária, apresentando-o como um nominalista a advogar que toda expressão é única, e para quem o “autoritarismo normativo” do gênero foi substituído pelo “investido de *gosto*”, que não deixa de ser também um “autoritarismo”, segundo Lima. A crítica romântica de Croce propõe que o *gênio*, por parte do autor, e o *gosto*, do leitor, são os grandes elementos que delimitam a criação e o sentido da obra literária. No percurso das idéias sobre o gênero, o primado da individualidade prosseguirá por longo tempo, repercutindo na estilística e no *new criticism*, enquanto que, no formalismo russo, se resumirá sobretudo ao seu período inicial (Lima, 2002: 268). Nessa corrente, a história da literatura vislumbrou fundamentos distintos, que movimentaram o turbilhão das reflexões que Bakhtin fará sobre a questão¹⁰².

¹⁰² Desse leque de orientações, Lima (2002: 269) traz uma significativa passagem do ensaio “O fato literário”, de Tinianov: “Também o gênero como tal [o fato literário] não é um sistema constante, imutável. É interessante como o conceito de gênero oscila se examinamos um fragmento, ou seja, o fragmento pode ser concebido como um gênero. Este reconhecimento do gênero não depende da vontade dos receptores, mas sim da supremacia ou, afinal de contas, da presença de um determinado gênero: no século XVIII, o trecho de uma poesia é tomado como um fragmento, no tempo de Puschkin, como um poema. É interessante que as funções de todos os meio estilísticos e procedimentos se acham na dependência da definição de gênero: no poema, estas funções são diversas das do fragmento”. É nessa perspectiva que se concebe o gênero como fato não meramente formal, mas como um fundamento da significação, profundamente imbricado na história.

O gênero é, na formulação bakhtiniana, uma categoria definida pela possibilidade de se agruparem enunciados, salientando suas recorrências, invariâncias e estabilidades, salientando, com isso, os elementos históricos com que se relacionam. A determinação individual do autor não se isola, sob tal conceptualização, da interdependência que possui com os universos de âmbitos mais amplos, como as tradições literárias e as tensões sociais. Nesse sentido, a perspectiva de Bakhtin invoca a necessidade do estudo dos gêneros como algo de que não se pode prescindir:

O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gênero do discurso em qualquer campo da investigação lingüística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida. (2006: 265)

No ensaio “Os gêneros do discurso”, Bakhtin parte da idéia de que a relação entre falante e ouvinte pressupõe atividade de ambos os pólos, isto é, ao contrário de um senso comum – incentivado por notáveis lingüistas como Saussure, segundo ele –, o ouvinte, tendo uma posição responsiva, participa da origem do enunciado que a ele se dirige. Sob essa condição é que se pode ver que toda compreensão é “ativamente responsiva” ou “preche de resposta” (2006: 271) e que, dessa forma, todo falante é um respondente. Infere-se daí que “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (2006: 272), incluindo-se não só os enunciados de um diálogo no aqui e agora, mas toda forma de produção verbal. Todo enunciado passa a ser visto como elemento participante de um diálogo complexo, cujas alternâncias nem sempre são lineares como na conversação cotidiana. E é essa alternância que vai definir o que é um enunciado, seus limites e sua unidade de sentido:

Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela *alternância dos sujeitos do discurso*, ou seja, pela alternância dos falantes. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância do discurso, a qual termina com a transmissão da palavra ao outro (...). (2006: 275)

Por conseguinte, o “enunciado como unidade da comunicação discursiva” (2006: 276) pode ser estudado segundo os elementos que determinam sua inteireza, isto é, sob os atributos que fazem dele uma forma acabada, que permitem a alternância de sujeitos em meio ao universo histórico e social em que se insere. E um desses elementos, para Bakhtin, é justamente o que ele denomina como “formas típicas composicionais e de gênero” (2006: 280), às quais o autor assim se dirige:

Falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem *formas* relativamente estáveis e típicas de *construção do todo*. Dispomos de um rico repertório de gêneros de discurso orais (e escritos). *Em termos práticos*, nós os empregamos de forma segura e habilidosa, mas *em termos teóricos* podemos desconhecer inteiramente a sua existência. (...) Esses gêneros do discurso nos são dados quase da mesma forma que nos é dada a língua materna, a qual dominamos livremente até começarmos o estudo teórico da gramática. (2006: 282)

E, nesse emprego dos gêneros, as escolhas do enunciatário ocupam um papel fundamental para o analista que necessita recuperar os traços genéricos dos enunciados. Retomando o pensamento de Bakhtin concernente à interdependência entre as categorias teóricas de gênero e de enunciatário, importa perceber que “cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem a sua concepção típica de destinatário que o determina como gênero” (2006: 301) e que “sem levar em conta a relação do falante com o *outro* e seus enunciados (presentes e antecipáveis), é impossível compreender o gênero ou o estilo do discurso” (2006: 304).

Fecha-se assim o circuito de conexão entre as presenças dos sujeitos e as organizações genéricas de discurso: o outro do enunciador – que nem sempre coincide com o enunciatário – participa ativamente do enunciado. Um dos modos como essa participação ocorre é por meio de construções típicas, convencionais ou preceituadas, relativas ao lugar social que o outro do enunciador ocupa em seu universo discursivo; e, simetricamente, o eu que enuncia organiza-se em relação àquele que é seu outro, organizando sua enunciação segundo princípios estáveis de composição, que são embasados predominantemente em traços de um ethos coletivamente construído.

Dessa forma, os traços que pudemos examinar nos *Purāna* comportam os elementos que os distinguem como gênero discursivo na literatura sânscrita, do ponto de vista do posicionamento ético dos enunciadores nele inscritos, da cena discursiva que sua enunciação constrói e da relação que produz com seus enunciatários¹⁰³.

Enquanto gênero de escritura libertadora dos males advindos do pior dos tempos, um enunciado purânico, cada vez que é proclamado, realiza um ato já realizado desde as antigüidades, como atualização de um rito verbal protagonizado por deuses e homens pios no campo sacro de Naimiṣa. Sua enunciação carrega, dessa forma, aqueles

¹⁰³ No paralelo com a arte literária, podemos retomar o ponto de vista semiótico, conforme elaborado por Landowski (1996: 30), a respeito da busca por critérios que a delimitem no conjunto de todas as criações verbais: “Em vez de tentar estabelecer um sistema geral de critérios tipológicos que permitiria uma classificação ‘objetiva’ dos textos, interessa-se pelo funcionamento empiricamente observável dos processos de diferenciação pelos quais os textos se classificam por si mesmos, sob o controle dos atores sociais que os manipulam”. Abstraindo o objeto, permanece a importância dos atores sociais – lugares sociais – inscritos na enunciação: de quem parte e a quem se dirige o ato de enunciação.

atributos característicos das encruzilhadas, que, como intersecção de dois mundos, cada vez que são visitadas – ou presenciadas –, permitem, nesse intercâmbio, a renovação das forças que gerem o correto andamento do cosmo. Tal como nos templos¹⁰⁴ ou no espaço ritual, que têm por desígnio permitir a permeabilidade deste mundo pelo outro, e dar ao perecível o caráter perene, o gênero purânico, quando se expressa como enunciação, transmuta-se em sonoridade sacralizada na qual ambos os mundos estão presentes.

Apreendem-se, na forma genérica com que a literatura sânscrita purânica organiza sua própria imagem, traços que se solidarizam com as vertentes teístas devocionais (*bhakti*), na qual a narrativa mítica e o sentimento de louvor estimulam-se reciprocamente. Orientam-se, para isso, as molduras enunciativas que, sendo originadas a partir dos deuses e nas manifestações deles, preceituam os gestos de narrar, recitar e ouvir como meios para libertar-se das amarras de uma existência afastada do sentido divino, dirigindo-se a todos os que sofrem no tempo caracterizado pela degradação da mais baixa das eras cósmicas. O saber proposto pelo gênero purânico consiste, assim, em ato que, partindo do divino, é levado dos mais instruídos aos menos instruídos, modelado segundo uma concepção que faz da linguagem uma realidade emancipadora, visto que esta é considerada, em sua expressão sânscrita, uma entidade divina.

Enquanto gênero de discurso sagrado, o conjunto textual dos *Purāṇa* empenha-se em ser reconhecido como tal, pautando-se por um modelo já longamente cultivado na vida religiosa da Índia antiga, vinculado à concepção de saber revelado (*śrūti*), postando-se como presença sempre atualizadora da antiga verdade védica. Incide aí o fato de que o destaque ostensivo dado à origem sacra e sábia das antologias – em reflexão metalingüística permanentemente presente do início ao fim de cada um dos *Purāṇa* – tenha como propósito avantajá-las diante de algumas circunstâncias históricas presenciadas no universo hinduísta e em sua relação com outras tradições que surgiram e habitaram o espaço geográfico hoje conhecido como Índia¹⁰⁵.

¹⁰⁴ A homologia entre um texto narrativo e a arquitetura simbólica do espaço sagrado é vista também no *Mahābhārata*: “Assim como o templo, o *Grande Bhārata* apresentava o cosmo aos sentidos e à imaginação dos ouvintes, de tal forma que os presentes pudessem perceber a si mesmos em meio a ele, intuir sua estrutura e apreender seu movimento através dos tempos, de modo que eles pudessem conceber e sentir sua própria posição e então realizar suas próprias ações no cosmo. Como um templo, o *Grande Bhārata* funcionava como a retórica de um sistema religioso rico e diversificado” (Fitzgerald, 1983: 612).

¹⁰⁵ No que diz respeito à relação com outras tradições, destacam-se todas as correntes religiosas que poderiam abrigar, e que de fato abrigaram extensamente, os estratos sociais que se viam excluídos de dignidade espiritual, diante da hegemonia das crenças de ordem bramânica, sendo um dos exemplos mais notáveis o budismo, em suas várias fases de expansão indiana. Assim situado, o saber purânico representa uma instituição capaz de manter as populações marginalizadas dos ritos e doutrinas bramânicas do lado de dentro de suas bordas, mesmo que em situação ainda limítrofe.

Na discussão relativa ao gênero purânico, deve haver ciência da extensa tradição que o compôs, no sentido de observar como os *Purāna*, enquanto textos que levaram mais de dez séculos em seu ciclo de compilação, podem constituir unidades ou enunciados que “possuem *formas* relativamente estáveis e típicas de *construção do todo*” (Bakhtin, 2006: 282). Para refletir sobre esse fato, deve-se conceber os *Purāna* como enunciados que materializam o discurso de uma instituição cultural, enquanto aspecto verbal de um longo processo de interação entre tradições indianas (não somente sânscritas). Pode-se assim considerá-los como manifestação literária de uma estrutura histórica que perdurou, de forma relativamente estável, por mais de um milênio; tal período acolhe, na história da Índia, ao fenômeno que Pollock chama de vernaculização, caracterizada pelo aumento da abrangência social e temática do uso do sânscrito:

A transformação da vida social do sânscrito ao redor do início da Era Comum constitui um dos eventos mais significativos da história da cultura e poder na Ásia. (...) Desde cerca do início do primeiro milênio anterior à Era Comum, quando a forma mais antiga do sânscrito surgiu na Ásia meridional, até cerca do início do primeiro milênio da Era Comum, o sânscrito funcionava como um meio de comunicação restrito tanto em termos de quem se permitia utilizar como para que fins deveria ser utilizado. (...) Sua transformação, em torno do início do primeiro milênio da Era Comum, numa linguagem bem mais disponível, com propósitos expressivos novos e inéditos (...) levou à criação de uma forma de cultura e poder que exibiria uma estabilidade espantosa ao longo dos dez ou mais séculos seguintes. (2006: 39)

Nesse sentido, o gênero constitui uma categoria teórica que, do ponto de vista histórico, pode abranger um largo período cronológico. Fiorin, ao comentar os conceitos expostos por Bakhtin, conceptualiza da seguinte forma a duratividade do gênero:

O gênero une estabilidade e instabilidade, permanência e mudança. De um lado, reconhecem-se propriedades comuns em conjuntos de textos; de outro, essas propriedades alteram-se continuamente. Isso ocorre porque as atividades humanas, segundo o filósofo russo, não são nem totalmente determinadas nem aleatórias. Nelas, estão presentes a recorrência e a contingência. A reiteração possibilita-nos entender as ações e, por conseguinte, agir; a instabilidade permite adaptar suas formas a novas circunstâncias. (2006: 69)

O conceito de gênero¹⁰⁶, assim visto, permite interpretar os elementos presentes nos enunciados purânicos, em seus aspectos de homogeneidade e heterogeneidade,

¹⁰⁶ A definição de um gênero não é formalizável; pode apenas ser entrevista na relação que possui com seu universo histórico. Quanto a isso, Lima (2002: 286) alerta que o fato de os gêneros não serem “aptos a entrarem em um modelo, não significa que devamos nos contentar com uma idéia nebulosa a seu respeito”. Sendo assim, evidentemente, as delimitações são mais maleáveis do que o desejo de classificação poderia pretender, fazendo das tipologias aparatos provisórios para fins precisos. Podem-se, desse modo, entrever gêneros discursivos enunciados em meio aos *Purāna*, que, nessa perspectiva complexa, poderiam ser entendidos como um macro-gênero. As *gītā* são exemplo de um gênero inserido

como elementos discursivos que nos fazem ver aspectos homólogos aos da história das vertentes mais populares do hinduísmo, em sua expansividade plural, em seu exoterismo e, de certa forma, em sua permanência¹⁰⁷.

Com a concepção de que os *Purāṇa* integram um longo processo¹⁰⁸ – com caráter histórico e social próprios –, estamos diante do próximo passo, que é investigar que tipo de jogo discursivo esse processo manifesta em suas coleções e quais práticas sociais são por elas envolvidas. A partir da observação de seus componentes mitológicos, que demonstrarão de que forma algumas tradições habitam seus enunciados, poderemos complementar a visão aqui proposta com algumas considerações atinentes à organização discursiva do gênero *purāṇa* em relação aos vários estratos sociais que ele assimila.

2.2.1. Contexto social no gênero *purāṇa*

Estamos novamente diante da necessidade de observar que as separações estanques não se prestam à observação de um objeto discursivo. Texto e contexto não são nem categorias externas, nem esferas em que apenas uma influencia a outra¹⁰⁹. Se é possível falar do contexto a partir de um texto, é porque a unidade textual incorpora sentidos que, não estando separados dela, nela se manifestam. Portanto, ao se falar dos

nos enunciados purânicos e que, ainda que sejam heterogêneas em seus conteúdos, são dotadas de atributos genéricos descritíveis do ponto de vista de sua enunciação. Segundo Nilakantam (1996: 23), há cerca de 100 *gītā* na literatura sânscrita. São intituladas a partir do nome dos sábios ou deuses que as proclamam (cf. *Vāmadeva*°, *Parāśara*°, etc.) e também de outras formas (cf. *Haṁsa*°, *Vṛtra*°, etc.). Em seu estudo, a autora aborda 16 *gītā* do *Mahābhārata* e 10 *gītā* dos *Purāṇa*, observando sistematicamente seus conteúdos cosmológicos, filosóficos e de realização (*mokṣa*). Nilakantam transcende o senso comum que interpreta as variadas *gītā* como imitações da *BhG*, ainda que mantenha o hábito de entender a precedência da *BhG* como norma de composição das demais obras do gênero (1996: 22).

¹⁰⁷ Vale reproduzir o modo como Fiorin (2006: 69) descreve esse jogo de interdependência entre gênero e história: “Os gêneros são meios de apreender a realidade. Novos modos de ver e de conceptualizar a realidade implicam o aparecimento de novos gêneros e a alteração dos já existentes. Ao mesmo tempo, novos gêneros ocasionam novas maneiras de ver a realidade”.

¹⁰⁸ A palavra “processo” foi emprestada da análise que Chakrabarti faz dos *Purāṇa* de Bengala no livro *Religious Process – The Purāṇas and the Making of a Regional Tradition* (2001). Em sua abordagem, conforme será mencionado a seguir, o autor apresenta o modo como o discurso desses textos comporta uma negociação entre a hegemonia bramânica e os grupos culturais que compõem o cenário social da região de Bengala.

¹⁰⁹ Enfatizando: contexto social ou histórico não é uma entidade exterior e anterior ao texto. Maingueneau (1993: 36), que integra o grupo de teóricos pelos quais passa nosso conceito de gênero, expressa o problema sob o seguinte ângulo: “a cada gênero associam-se momentos e lugares de enunciação específicos e um ritual apropriado. O gênero, como toda instituição, constrói o tempo-espaço de sua legitimação. Estas não são ‘circunstâncias’ exteriores, mas os pressupostos que o tornam possível”. Numa sistematização mais geral, Landowski (1996: 33) descreve a relação entre as duas instâncias como dois níveis de manifestação de uma mesma realidade: “não se pode aceitar a idéia de uma separação entre o texto, de um lado, e seu contexto, de outro, como se se tratasse de duas realidades exteriores uma à outra e heterogêneas por natureza. Ao contrário, em ambos é a mesma realidade semiótica que se apresenta, em dois níveis de manifestação indissociavelmente articulados entre si”.

estratos sociais a que os *Purāṇa* se dirigem, está-se falando de contexto, sem de modo algum pressupor uma exterioridade refletida em seu interior. Enfatiza-se, com isso, não se tratar de recepção, ainda que muito do que se diga possa relacionar-se com tal ponto de vista. A intenção central é investigar as presenças de alteridade – tendo como referência de “eu” as concepções relacionadas ao ethos purânico – que são inscritas nos enunciados, tomando principalmente as questões relativas à mitologia e às práticas mitológicas.

Conciliaremos, para tal fim, a conceptualização dos traços de caráter com base nos quais os *Purāṇas* definem seus enunciadores (conforme delineados anteriormente, cf. 2.1) com as observações dos três modelos de posicionamento doutrinário presentes nas narrativas mitológicas (cf. 1.2). O princípio fundamental que rege tais observações é apontar para o fato de que a diversidade das práticas mitológicas e religiosas presentes nos *Purāṇa* coincide com o intuito expansivo e exotérico de seu ethos, que deseja abarcar o maior número possível de interlocutores. E, conseqüentemente, tal diversidade de interlocutores representaria uma diversidade social e regional indiana, característica de uma realidade histórica cuja observação é de extremo interesse para a análise do discurso dessa literatura.

Quando se lida com as origens da diversidade cultural indiana, tendo suas etnias como referência, parte-se da oposição binária entre os nômades proto-indo-europeus e os dravídicos, de cultura sedentária e, por vezes, urbana. Essa dualidade nada tem de trivial e deve ser complexificada com uma perspectiva que considere a diversidade interna de cada um dos pólos, em que podemos pressupor uma grande heterogeneidade, ainda que a distância temporal e conseqüente falta de documentos históricos não facilitem aprofundamento de tal perspectiva. Assim, no caldo cultural das misturas que se fizeram por séculos, a recomposição e a quantificação das referências originais de cada grupo tornam-se uma tarefa com resultados precários. Essa tarefa não pertence ao âmbito desta pesquisa, que se interessa pela pluralidade de lugares sociais e não tanto pela delimitação das características étnicas dos estratos sociais que compuseram a Índia e o hinduísmo, ainda que saiba que tais informações possam compor um cenário extremamente relevante para suas afirmações¹¹⁰.

¹¹⁰ Fonseca, ao mencionar a geografia tribal do Vale do Indo, segundo o que se infere do *Ṛg-veda*, enumera os seguintes grupos étnicos (a partir de estudo de A. D. Pusalker): “os Gandharis, os Pakthas, os Alinas, os Bnataneses e os Vishanins no extremo noroeste, alguns deles com elementos autóctones; no Sind e no Panjab estavam estabelecidos os Sivas, os Parsus, os Kekayas, os Vrichivants, os Yadus, os Anus, os Turvasas e os Druhyus; no leste, em direção à região do Madhyapradeśa, estavam os Tritsus, os

Compreender essa pluralidade, antes de observar como ela está representada nos textos, auxiliará nossa tarefa. Sheth, no que se refere a esse tema, fundamenta seu estudo do *Brahma-purāṇa* na oposição entre ária¹¹¹ e não ária. A delimitação entre esses dois grupos presta-se a estabelecer um ponto de referência para o entendimento dos desdobramentos presentes no correr da história da literatura religiosa sânscrita. Muitos temas que eram ausentes em suas manifestações mais antigas tornam-se freqüentes em função da absorção de conteúdos das culturas não árias por parte das culturas árias. Sheth enumera, sob seis tópicos fundamentais, os elementos que, segundo sua hipótese, entram na cultura sânscrita por influência da assimilação da cultura de povos nativos: “cultos às florestas”; “cultos em templos”; “culto à Deusa”; “culto a Śiva e ao falo”; “culto a animais e árvores”; “vegetarianismo” e “o preceito da *ahimsā*” (1979: 5-6).

Sheth apresenta, então, as antologias dos *Purāṇa* como textos representativos de um “intento de coesão cultural” (1979: 4 e ss.), em que a composição realizada pelos árias é neles testemunhada por meio da proliferação do panteão, do conteúdo histórico, das narrativas filosóficas e didáticas, da descrição geográfica e da moral cotidiana revestida pelas doutrinas religiosas. Esse conjunto visa à assimilação das culturas não árias, por meio de um sistema social em que os variados grupos, a despeito de suas diferenças, passam a sentir-se reconhecidos. Tal sistema, porém, ao mesmo tempo em que assimila, exclui aquilo que não é assimilável, acomodando as culturas locais nos estratos baixos da hierarquia em que os árias seriam os superiores, e colocando à parte os grupos cujos hábitos eram vistos como inadaptablemente adversos. Nesse sentido, as coletâneas dos *Purāṇa* são denominadas pela autora como um sistema de comunicação, que passava a revelar, para os integrantes desse cenário plural, os sentidos comuns e variantes de todas as culturas que constavam como suas fontes, por meio de suas narrativas e conteúdos instrutivos. Quanto ao aspecto instrutivo, a autora compara as antologias purânicas ao *Mahābhārata* – também dotado da função de coesão cultural.

Bharatas, os Purus e os Srinjayas; os Kikatas estabeleceram-se na porção mais oriental; ao sul do Panjab, na região da Rajputana e Malava estavam os Matsyas e os Chedis” (1989: 254-255). Essa lista – uma representação atual concebida sobre um texto da época – permite entrever a complexidade das relações sociais que participam da formação da cultura védica. Fonseca, a partir dessa informação, infere que esse contexto não permite imaginar uma rigidez absoluta nas divisões sociais, que, no tempo do *Ṛg-veda* não é mais étnica, mas social, visto que “entre a chegada dos indo-europeus e a composição dos poemas mais antigos da porção mais antiga do *Ṛg-veda* certamente deve ter ocorrido um longo intervalo de tempo, durante o qual se deu o processo de aculturação” (1989: 255).

¹¹¹ Essa palavra, proveniente do sânscrito *ārya*, além de ter-se prestado a muito equívocos étnicos e manipulações a respeito da história dos povos, é fortemente marcada por um juízo, interno à cultura sânscrita, que determina hierarquias sobre os grupos sociais, sendo pouco precisa para a delimitação de estratos regionais e étnicos. Ainda assim, mantemos seu uso com vistas a reproduzir a linha de observações da autora, que, em verdade, independe do termo utilizado.

Com outros termos, no livro que trata dos *Upa-purāṇa* de Bengala sob a óptica do processo religioso de formação das tradições regionais, Chakrabarti entende esses textos sob uma perspectiva semelhante. Operando com o conceito gramsciano de hegemonia, o autor concentra-se nos estratos sociais, independentemente de suas identidades étnicas, definindo uma dualidade essencial: de um lado, um estrato que se tornou pan-indiano e, de outro, os estratos locais (2001: 11). Tendo em conta que a criação de uma universalidade cultural se origina no estrato bramânico, o autor emprega o termo hegemonia, visto que um dos reflexos da relação estabelecida é a aceitação da imposição de um conjunto de preceitos vindos do pólo pan-indiano por parte dos pólos regionais. Os textos purânicos de Bengala, segundo o autor, alimentavam esse sentido de unidade social, retratando conteúdos das tradições locais, com suas práticas rituais e seus panteões, ordenados, porém, de acordo com as doutrinas dos brâmanes. Segundo Chakrabarti, seguir um culto tradicional, remodelado pelo costume bramânico, propiciava, aos grupos sociais de Bengala, o sentido de pertença a uma rede cultural mais abrangente, com práticas consideradas como dotadas de maior eficiência:

(...) a deusa e os *vrata* eram dois importantes elementos adotados pelos *brāhmaṇa*, provindos das práticas religiosas da população local, e esses elementos eram investidos com um significado que transcendia as fronteiras locais. Os *brāhmaṇa* não cerceavam a maior parte dos preceitos vigentes, tais como aqueles que podem ser vistos por meio da realização do *vrata* nativos, mas eles faziam parecer que esses preceitos seriam mais bem realizados se os *vrata* fossem feitos segundo o modo bramânico. (2001: 16)

Seguindo as observações de Chakrabarti, é possível acompanhar, nos textos purânicos, as intervenções sobre as culturas regionais, feitas, no entanto, sem prejudicar os atributos positivos da imagem dos brâmanes, enquanto interventores. Pelo contrário, ao consolidarem um estrato cultural pan-indiano, eles homogeneizavam as práticas religiosas, enquanto estabeleciam sua ordem social, de modo a parecer que nada prejudicavam. Para Chakrabarti, esse processo implicava uma negociação em que as duas partes objetivavam interesses particulares, envolvendo “uma repetida asserção da autoridade védica” e “a intensa afirmação dos costumes populares locais” (2001: 32).

Chakrabarti considera que os compêndios dos *Purāṇa*, de modo geral, começam a surgir nos primeiros séculos da Era Cristã, como resultado do enfraquecimento dos brâmanes (2001: 32). Os *Upa-purāṇa* de Bengala, seu objeto de pesquisa, são obras mais recentes, cuja redação foi intensificada em torno dos séculos X e XI d.C. (2001: 50). Trata-se de um momento relacionado à retomada de prestígio, por parte dos brâmanes, depois de uma longa e marcada presença da tradição budista. Por essa razão,

são detectáveis nos *Purāṇa*, segundo o autor, os indícios do desejo de formar uma tradição textual que se prestasse como instrumento didático para a doutrina religiosa e para o comportamento social:

Os *Purāṇa* eram, dessa forma, um instrumento de propagação dos ideais bramânicos da reconstrução social e dos interesses sectários, um meio para a absorção dos cultos locais e práticas associadas, e um veículo para a instrução popular nas normas que governam a vida cotidiana. (Chakrabarti, 2001: 52)

Quanto ao conteúdo legalista – freqüente nos textos purânicos sob a forma de narrativas ou preceitos – sua profusão torna-se compreensível quando examinados segundo as relações sociais descritas por Chakrabarti. A presença prolífica dos temas relacionados à conduta social é um fator que caracteriza as antologias em seu papel de articular as visões regionais sob o feixe da visão unificadora do bramanismo:

Eles [os *Purāṇa*] combinavam a escritura e o código social das *Smṛti* de um modo aceitável para a maioria das pessoas. Em suma, os *Purāṇa* realizavam a delicada tarefa de operar simultaneamente em várias esferas, abrindo seu escopo para acomodar elementos locais na medida do possível e envolver o máximo possível de pessoas sem comprometer seu principal objetivo de estabelecer a ordem social bramânica. (2001: 52)

No que concerne à diversidade de modelos culturais e aos vários estratos sociais envolvidos nesse gênero de textos, justifica-se também a presença das contradições, das divergências, das várias versões narrativas e todo tipo de pluralidade que caracteriza essas obras. No entanto, como nota Chakrabarti (2001: 24), mesmo sendo freqüentes as ambigüidades nas narrativas, não se pode dizer o mesmo da doutrina bramânica, que, sendo o fator unificador das antologias, é tratada sem ambigüidades. E, no que diz respeito à perspectiva ampla das compilações, que conjuga o caráter heterogêneo das várias localidades com o teor monotônico da organização bramânica, trata-se de um fator definido, por Chakrabarti, como “processo purânico”:

No processo, por vezes, eles chegam a correr o risco de parecer contradizerem a si mesmos, sem perder sua unidade essencial. A técnica para alcançar tal objetivo pode ser descrita como processo purânico [*Puranic process*]. (2001: 52)

Significativamente, um dos termos que melhor qualifica os textos em estudo é a palavra compilação, o “ato/processo” e ao mesmo tempo o “resultado” de compilar. No caso dos textos, o *resultado*. No caso da enunciação purânica, o *ato/processo*. E é justamente no *teor monotônico da organização bramânica* que incide o ethos discursivo dos *Purāṇa*, unitário, mas projetado para a pluralidade, conforme vimos no seu intuito de expansividade e detalharemos a seguir, a partir dos padrões míticos neles presentes.

2.2.2. Padrões míticos do gênero *purāṇa*

É possível agora retomar o conceito de ethos e tratá-lo do ponto de vista dos elementos enunciados que delineiam indiretamente aquele que os enuncia, isto é, o conjunto de informações sobre o enunciador, mas cuja motivação explícita não é falar sobre quem enuncia. A caracterização da enunciação mítica primordial de Vyāsa, que notadamente proporciona traços para a formação de um ethos discursivo, não é da mesma ordem dos traços que Maingueneau refere quando diz que ethos “tem a ver com o fato de que ele envolve de alguma forma a enunciação, sem ser explicitado no enunciado” (2005: 55). Há, dessa forma, duas esferas: a descrição que o enunciado faz do conjunto enunciação/enunciador e os elementos do conjunto enunciação/enunciador que um enunciado mostra mesmo que nada afirme a seu respeito.

Tomando como fonte os estudos de Sheth e Chakrabarti, que caracterizam os enunciados purânicos como processos de assimilação de estratos étnicos, sociais e regionais antes excluídos da literatura sânscrita, pode-se dizer que essa literatura formula uma imagem coerente com o ideal de ethos que é explicitamente construído pela enunciação mostrada pelos textos, caracterizado pela expansividade e pelo exoterismo. Dito de outra forma: os *Purāṇa* mostram-se como formulações orientadas para todos os estratos sociais, não somente por meio da imagem que veiculam sobre si mesmo e seus proclamadores, mas igualmente a partir dos conteúdos que veicula.

Com as reflexões sobre ethos, gênero, contexto, assimilação e negociações culturais, podemos retomar o que foi exposto sobre as práticas mitológicas nos *Purāṇa*, orientando-nos pela idéia de que existiu um *processo* que se manifestou de igual forma nas relações sócio-culturais e nas antologias purânicas, sendo estas não um reflexo das trocas históricas, mas sim um ator em meio às circunstâncias que levaram à consolidação do hinduísmo.

Os *Purāṇa*, em sua mitologia, representam uma literatura que repertoriou de forma seletiva e assimiladora relatos e episódios presentes na tradição sânscrita e nas culturas locais não sânscritas. E tais escolhas permitem investigar a dinâmica dos eventos sócio-culturais relacionados ao acervo literário da instituição purânica¹¹².

¹¹² O exame das escolhas históricas em torno do acervo de mitos purânicos não implica de forma alguma o método praticado pelos adeptos do evemerismo – que afirma haver uma rede de fatos históricos sob sua superfície narrativa –, pois focar as escolhas que um grupo faz quando opta por manter ou descartar determinados relatos em seu repositório de sabedoria difere da interpretação do mito, em sua significação e inserção social, a partir da homologia de seus conteúdos com seu contexto de produção.

Nesse sentido, podemos recorrer a alguns estudos atinentes às mitologias śivaíta, viṣṇuíta e śakta para observar um processo recorrente em sua expansão na literatura sânscrita: as três representam produtos de circunstâncias históricas que atestam uma expressão de reserva por parte das literaturas védica e bramânica e posteriormente de acolhimento por parte das tradições posteriores, notadamente, a épica e a purânica. As três mitologias não são, de modo algum, tradições que a literatura sânscrita encontrou prontas e simplesmente reproduziu em seus textos, tampouco podem ser consideradas como desdobramentos internos da mitologia arcaica védica ou indo-iraniana; ao invés, são resultado de séculos de influência mútua entre os núcleos étnicos e sociais envolvidos na formação do hinduísmo.

Um fato que sobressai de partida é que o ideal da *tri-mūrti*¹¹³ não encontra respaldo no discurso da literatura purânica, visto serem regra as ocorrências narrativas em que um dos deuses ocupa o papel soberano, atribuindo funções secundárias aos outros dois. É também comum – e bastante característico dos versos de louvor – a referência a um deus como potência motivadora das três fases do mundo. Dessa forma, o tratamento que mais raramente se encontra nos *Purāṇa* é o mais insistentemente propagado pelos manuais de mitologia, que associa linearmente aos deuses Brahman, Viṣṇu e Śiva a “criação”, a “manutenção” e a “destruição” do mundo. Além disso, o deus Brahman é objeto de tão poucas narrativas e louvores, quando comparado a seus parceiros, que não é descabido compreender a *tri-mūrti* purânica como constituída por Viṣṇu, Śiva e Śakti, pois a presença multiforme das deusas, sob o conceito agregador da *śakti*, equipara-se em importância e quantidade aos outros dois no discurso purânico. A partir dessa característica discursiva, pode-se observar quão significativo é o fato de Brahman, nominal e doutrinariamente relacionado à potência *brahman*, muito cara ao ethos védico-bramânico, ser “substituído”, no discurso purânico, pela *Śakti*, que é nada menos do que o indício mitológico das intenções agregadoras (a princípio da feminilidade, como potência simbólica e como fenômeno social, mas muito além dela, pois metonimicamente os mitos das deusas assimilam as culturas regionais que se devotam às expressões sagradas femininas) pronunciadas pelo ethos expansivo purânico. Quanto ao culto da *Śakti* e as relações históricas e literárias que sua mitologia envolve, observaremos algumas das suas particularidades na parte 3. Por ora, para

¹¹³ A *tri-mūrti* é uma concepção de “três figuras (divinas)” em que os deuses Brahman, Viṣṇu e Śiva são os grandes expoentes universais, responsáveis respectivamente pela projeção, permanência e dissolução do mundo dos fenômenos.

concluir as reflexões em torno dos aspectos sócio-culturais envolvidos na presença de Śiva e Viṣṇu nas antologias purânicas, retomemos sinteticamente algumas informações que o estudo da história de sua mitologia nos mostra a seu respeito.

Ambos os deuses, Śiva e Viṣṇu, são mencionados já no *Ṛg-veda*, ainda que suas caracterizações não permitam afirmar que, no período de composição dessa coleção, a concepção de suas figuras divinas seja a mesma que se constata nos *Purāṇa*. Na coleção do *Ṛg-veda*, Rudra-Śiva, em suas poucas referências, constitui um deus associado freqüentemente aos fenômenos terríveis e destrutivos¹¹⁴, a quem se pede proteção de forma direta, isto é, o enunciador evoca o deus Rudra para que poupe a si e aos seus de seus próprios ataques:

Ó Rudra, que tu não destruas nossos pequenos ou nossos grandes,
nem os que estão crescendo, nem os já crescidos dentre nós,
que também não destruas nosso pai ou nossa mãe,
e que nosso corpo querido não seja ferido.

Ó Rudra, que não destruas nossos filhos ou nossa descendência,
que nosso gado e também nossos cavalos sejam protegidos,
e que tu, enfurecido, não destruas nossos heróis,
carregando oferendas, a ti, nós sempre reverenciamos.¹¹⁵

e

Possa o míssil de Rudra desviar-se de nós,
possa a grande ira do Terrível ser desviada,
ó deus duro, abrande teu arco para com nossos príncipes,
e torna-te gentil com nossos filhos e descendentes.¹¹⁶

Viṣṇu, por sua vez, tem uma expressão quantitativamente mais ampla no *Ṛg-veda*, consistindo, porém, de um deus de importância relativa, associado fundamentalmente a Indra¹¹⁷. As duas passagens seguintes representam bem esse aspecto:

¹¹⁴ Bhandarkar diz a esse respeito: “Os fenômenos assustadores e destrutivos são comumente as tempestades que arrancam as árvores e derrubam também as casas, acompanhadas pelos raios que atingem homens e animais, matando-os imediatamente; assim como as epidemias que devastam e levam inúmeras pessoas. É nisso que os antigos *ārya* viam Rudra, que perambulava urrando com os ventos tempestuosos (Marut), que eram seus filhos (Rudriya)” (2001: 102).

¹¹⁵ *RV* 1.114.7-8: mā no mahāntam uta mā no arbhakarī mā na ukṣantam uta mā na ukṣitam ||
mā no vadhiḥ pitaram mota mātaram mā naḥ priyās tanvo rudra rīriṣaḥ ||
mā nas toke tanaye mā na āyau mā no goṣu mā no aśveṣur iriṣaḥ |
vīrān mā no rudra bhāmito vadhīr haviṣmantaḥ sadam it tvā havāmahe ||

¹¹⁶ *RV* 2.33.14: pari ṇo hetī rudrasya vījyāḥ pari tveṣasya durmatir mahī gāt |
ava sthirā maghavadbhyas tanuṣva miḍhvas tokāya tanayāya mṛḷa ||

¹¹⁷ Um dos epítetos de Viṣṇu é Upendra (*upa-indra*), interpretável como “Indra menor” ou “irmão mais novo de Indra”.

Ó Indra, os poderes sobrenaturais e celestes
a ti foram concedidos pelos deuses,
unido a Viṣṇu, ó inebriado, mataste Vṛtra,
a serpente que bloqueava as águas.¹¹⁸

e

Ó Indra, quando os deuses, em batalha, fizeram-te chefe,
os cavalos baios a ti fortaleciam.
Quando, com teu raio, triunfaste sobre Vṛtra, que impedia as águas,
os cavalos baios a ti fortaleciam.
Quando Viṣṇu, com tua energia, galgou os três passos,
os cavalos baios a ti fortaleciam.¹¹⁹

Como fato discursivo, as concepções organizadas pelas escrituras védica e purânica, em torno desses dois deuses, fazem do Rudra e do Viṣṇu arcaicos deuses absolutamente distintos dos deuses Śiva e Viṣṇu que o hinduísmo conhece atualmente. Os atributos de suas personalidades e temperamentos, o valor a eles conferido em meio ao restante do panteão e o ritual ou culto que a eles são destinados – baseados, em grande parte, nos textos purânicos – constituem características que diferenciam grandemente as representações desses deuses nas duas literaturas. Além disso, deve-se considerar que a intenção literária faz, no texto arcaico, abundarem alusões e referências difusas e, no texto mais recente, os episódios e narrativas detalhados¹²⁰.

Aos dois deuses, em suas representações purânicas, agregaram-se também atributos provenientes de universos culturais não védicos, não indo-europeus e não bramanizados¹²¹. A mitologia kṛṣṇaíta, à qual a divindade de Viṣṇu será assimilada,

¹¹⁸ RV 6.20.2: divo na tubhyam anv indra satrāsuryaṁ devebhir dhāyi viśvam |
ahim̐ yad vṛtram apo vavrivāmsaṁ hann ṛjīṣin viṣṇunāsacānaḥ ||

¹¹⁹ RV 8.12.25-27: yad indra pṛtanājye devās tvā dadhire puraḥ | ādit te haryatā harī vavakṣatuḥ ||
yadā vṛtram̐ nadīvṛtam̐ śavasā vajrinn avadhīḥ | ādit te haryatā harī vavakṣatuḥ ||
yadā te viṣṇur ojasā trīṇi padā vicakrame | ādit te haryatā harī vavakṣatuḥ ||

¹²⁰ A mitologia onipresente e ao mesmo tempo dispersa do *Ṛg-veda* sugere que havia um conhecimento contemporâneo a essa escritura que permitia a apreensão das referências aos deuses mencionados e invocados em seus poemas. Ainda que não tenham chegado até nós as narrativas míticas contemporâneas à literatura védica, o discurso de suas coleções permite delinear as concepções em torno dos deuses a ponto de ser logicamente aceitável a afirmação a respeito das diferenças entre suas concepções e as que vieram nas expressões sânscritas posteriores. Entretanto, não é infrequente a linha de estudos que procura traçar as raízes védicas dos deuses, objetivando sobrepor a mitologia contemporânea à arcaica, de modo a fazer crer que a antigüidade de atributos e manifestações específicas de um deus implique a antigüidade de seu culto, sob a forma e as manifestações que possui atualmente. Por outro lado, o fato de não haver referências em uma obra literária sânscrita não é comprovação de que algo não exista no período de sua composição, visto ser ela, como toda criação textual, motivada por situações históricas específicas, relativas a um estrato social determinado, sendo, enquanto documento, um objeto limitado a informar eventos relativos ao lugar social de onde proveio e apenas a indicar, por suas entrelinhas, polêmicas e ocultamentos, os eventos referentes a outros lugares sociais.

¹²¹ É impossível avaliar os episódios míticos de modo satisfatório quando o objetivo é estabelecer suas origens. No caso específico de Kṛṣṇa, Preciado-Solis, no livro *The Kṛṣṇa Cycle in the Purānas*, investiga os núcleos narrativos de algumas histórias de seu ciclo de modo a produzir um material comparativo com

comporta um conjunto amplo de legados das culturas que, em períodos mais antigos da civilização indiana, não estavam inseridas no sistema social dos *varṇa*. Bhandarkar nos dá exemplo disso quando lembra que os Ābhīra – grupo ao qual os episódios da meninice e juventude de Kṛṣṇa estão associados – eram tratados, no *Harivamśa*, como ladrões e *mlecchas*¹²² (2001: 37). O autor inclui na lista de episódios transmitidos por esse povo as circunstâncias misteriosas de seu nascimento e o feito da elevação da montanha Govardhana (2001: 38). É nesse episódio que Kṛṣṇa desafia o deus Indra, convencendo os pastores a não lhe oferecer sacrifícios, por ser ele o deus relacionado às águas das chuvas, que beneficiava os agricultores e não aqueles que viviam a apascentar o rebanho nas montanhas. Além de dissuadi-los de sua reverência, Kṛṣṇa propõe que o sacrifício seja oferecido à montanha e, no momento da oferta, manifestando sua forma divina, recebe para si toda a oblação. Com isso, irrita a Indra, que se vinga, fazendo uso de seu poder sobre as chuvas, e verte uma violenta tempestade sobre o acampamento, o qual Kṛṣṇa protege, elevando sobre ele a montanha chamada Govardhana. Considerando que Viṣṇu, no panteão védico, é considerado um “Indra menor” (*upendra*), o mito relacionado ao monte Govardhana possui significativa importância para a análise da história do panteão hinduísta: o Kṛṣṇa pastoril reverte a situação de dependência de Viṣṇu em relação a Indra, ganhando autonomia e superioridade.

Esse exemplo mostra como os *Purāṇa* elevam o estatuto das figuras divinas de Śiva, Viṣṇu e Śakti a um patamar que colocou o panteão védico e seus padrões rituais em segundo plano, a fim de disseminar um novo panteão, com outras entidades divinas, a serem tratados sob outras práticas rituais.

A ênfase sobre episódios de natureza semelhante ao da disputa entre Kṛṣṇa e Indra, por parte da mitologia purânica, revela a intensificação da presença de doutrinas e cultos não bramânicos em enunciados da literatura sânscrita, de modo que esta passa a espelhar um universo cultural e regional de maior amplitude. Visto que há uma unificação da enunciação purânica, sob a figura do enunciador-mor Vyāsa e de sua função em meio à cosmologia da decadência dos *yuga*, a diversificação social de sua

o ciclo de Hércules, levando a entrever a hipótese de que há traços arcaicos indo-europeus que se manifestaram independentemente nas mitologias da cultura grega e indiana. Tal possibilidade, seja remota ou provável, procura desvendar e nomear as origens da mitologia sem descartar, no entanto, o fato de que o ciclo de narrativas é composto, em sua totalidade, por diferenças, mais do que semelhanças. E é no estudo das disparidades que se infere que a composição da mitologia purânica se caracteriza pela inclusão de referências antes desconhecidas ou rejeitas pela literatura sânscrita mais antiga.

¹²² Termo que, similar ao vocábulo “bárbaro”, designa e ao mesmo tempo desqualifica todo aquele que, sendo estrangeiro, não provém das terras e ancestrais nativos, sendo, por isso, incapaz de portar-se de maneira correta com relação à língua e demais instituições sociais.

mitologia passa a atuar em prol da identificação de seus conteúdos com as práticas literárias, essencialmente orais, das culturas regionais a que seus enunciados se destinam. Dá-se, portanto, um efeito de sentido de expansividade do rol de enunciatários, que, pertencentes a núcleos nem sempre bramânicos, estão discursivamente instaurados nas narrativas mitológicas dos *Purāna*.

Para dar um exemplo com o deus Śiva, lembremos que este traz, em sua mitologia, o culto ao falo, que possivelmente remonta às práticas cultuais de grupos que habitavam as florestas, com instituições independentes do sistema social bramânico (Bhandarkar 2001: 114). Ao culto do falo, Bhandarkar acrescenta a presença da serpente, cujo valor simbólico no śivaísmo pode ter recebido uma contribuição dos povos de regiões florestais, onde algumas tribos, à parte do bramanismo, mantinham tradições de natureza similar (2001: 115). Em seu estudo, o autor nos lembra então do hino 7.21 do *R̥g-veda*, em que o ritualista pede ao deus Indra que ele não permita a presença daqueles que se devotam ao falo (*śiśna*), conceptualizando as trocas culturais da seguinte forma:

Assim como o culto a Rudra-Śiva empresta vários elementos dos habitantes da floresta e dos que vivem à margem em locais distantes, da mesma forma ele pode ter emprestado os elementos fálicos das tribos bárbaras que não tiveram contato com os *ārya*. (2001: 115)

Essa hipótese¹²³ converge para a leitura dos versos de louvor a Rudra, pertencentes à antologia do *Yajur-veda*, em que se associa, de forma muito objetiva, o deus aos estratos sociais colocados na base da hierarquia bramânica e também aos grupos que nem sequer fazem parte de tal hierarquia, como os *Niṣāda*:

¹²³ É necessário, ao tratar das hipóteses relacionadas aos intercâmbios culturais, manter uma perspectiva que não seja radical no sentido de considerar o culto a Rudra-Śiva somente como adverso ao bramanismo. Bhattacharya, na passagem a seguir, pressupõe que há uma complexidade subjacente às literaturas, capaz de refletir os diálogos entres os povos: “o assalto dos *ārya* vindos do norte intensificou o conflito [entre o śivaísmo nativo e as formas estrangeiras]. Houve tentativas por parte dos *ārya* de afastar o śivaísmo do Decão (...) como um culto indesejável. Os ecos dessas tentativas são ouvidos, em sussurros e crescendos, nos épicos, e em inúmeros diálogos sobre o tema, espalhados nos *Purāna*. Isso, entretanto, não podia continuar para sempre. O śivaísmo (...) foi reinterpretado posteriormente à luz dos *Veda*, e Śiva foi aceito no topo do panteão. Embasando a primeira afirmação, temos as evidências das *Upaniṣad* e dos sistemas de filosofia; embasando a segunda, temos os *Purāna*” (1993: 85). Nesse sentido, Bhandarkar comenta os ritos expressos nos *Gr̥hyasūtra*, que refletem uma relação não sectária com Śiva e convergente com a organização social afeta à ideologia *ārya* (2001: 112), justamente procurando equilibrar as considerações que radicalizam a idéia de que o culto a Śiva seja absolutamente divergente do sistema hegemônico do bramanismo.

Seja feita reverência a ti, ó Rudra, reverência a tua flecha,
 reverência a teus braços.
 Sob a forma que é auspiciosa (*śiva*) e não terrível,
 com teu corpo de pacificidade, ó habitante da montanha, vem nós iluminar.
 (...)
 Reverência a vós carpinteiros, reverência a vós construtores de carruagens,
 reverência a vós oleiros, reverência a vós ferreiros,
 reverência a vós Niṣāda, reverência a vós Puñjiṣṭha,
 reverência a vós caçadores, reverência a vós criadores de cães.¹²⁴

Não seria demais entrever, portanto, nessas ocorrências – numericamente ínfimas diante do cabedal da literatura sânscrita, mas semelhantes a muitas outras em seu modo de tratar o deus –, a constatação de um fato recorrente no que concerne ao universo cultural sânscrito: a época do surgimento de um elemento, mitológico ou de qualquer outra natureza, na literatura sânscrita, não necessariamente revela o período de sua concepção, mas sim o período de sua assimilação por parte daqueles que utilizavam o sânscrito como língua de cultura. Visto de forma específica: o deus Rudra penetra no *Yajur-veda* segundo princípios caros aos seus enunciadores, mas traz consigo os atributos pelos quais já se fazia cultuar em meio a povos cuja literatura não foi preservada. Há, assim, um percurso que vai da exclusão à assimilação, no qual a alteridade é apenas entrevista segundo o olhar do mesmo, sem ser representada sob seus próprios atributos. Em razão disso, os *Purāṇa* podem ser chamados de literatura popular sem de fato o serem, pois somente se revelam como tal, se vistos a partir de seu apelo, e não de sua procedência.

Dado que o gênero purânico seja unitário em sua origem, mas diverso em seu destino, portanto expansivo e atribuído de uma retórica exotérica, que objetiva a disseminação de um saber antes interdito e agora permitido, refletiremos na seqüência deste capítulo acerca da inserção do discurso do *purāṇa*, enquanto gênero discursivo, no âmbito da literatura sânscrita, tomando, para tal fim, suas relações com a literatura védica e a literatura tântrica.

¹²⁴ *Yajur-veda*, 16.1-2, 27: namaste rudra manyava uto ta iṣave namaḥ | bāhubhyām uta te namaḥ ||1||
 yā te rudra śivā tanūr aghorā 'pāpakāshini | tayā nas tanvā śantamayā giriśantābhicākaśihi ||2||
 (...) namas takṣabhyo rathakarebhyaś ca vo namo namaḥ kulālebhyaḥ karmaribhyaś ca vo namo
 niṣādebhyaḥ puñjiṣṭebhyaś ca vo namo namaḥ śvanibhyo mṛgayubhyaś ca vo namaḥ ||27||

2.3. PURĀṆA, DISCURSOS CONSTITUINTES E INTERDISCURSO

Iniciemos este capítulo com um exemplo que expõe os pressupostos que levam à necessidade de observar os *Purāṇa* segundo a categoria conceitual de *discurso constituinte*. O exemplo provém de uma célebre obra da literatura do *haṭha-yoga* em que se explicita um julgamento com relação à própria tradição e a outras tradições de conhecimento:

Os *Veda*, os *Śāstra* e os *Purāṇa* são como cortesãs comuns. O que deve ser guardado como uma mulher de família é único, a saber, o selo¹²⁵ *śāmbhavī*. (*Haṭhayogapradīpikā*, 4.35, ca. XV d.C.)¹²⁶

Esse enunciado filia-se ao discurso da vertente de *yoga* denominada como *haṭha*, que se associa filosoficamente ao *tantra*. A comparação dos *Veda*, *Śāstra* e *Purāṇa* com a cortesã (*gaṇikā*) e do selo *śāmbhavī* com a mulher de família (*kula-vadhū*) pactua com os princípios doutrinários do *tantra*, que sustentam o caráter privado e individual do ensinamento transmitido de mestre a discípulo. Segundo a lógica do *Haṭhayogapradīpikā*, os *Purāṇa* e os *Veda* são entendidos como exotéricos, o que representa uma característica depreciativa, a ser entendida como uma vulgaridade. Pode-se dizer que esse pequeno enunciado sintetiza uma concepção representativa do discurso tântrico, que dispõe as escrituras sânscritas segundo um modelo que entende que os conhecimentos contidos nos *Tantra*¹²⁷ são atuais e esotéricos, avaliando negativamente as outras literaturas e seus ensinamentos.

O exemplo desse tratado de *haṭha-yoga* revela que o discurso tântrico fez com as antologias purânicas o mesmo que estas fizeram com as escrituras que as precederam. Tal fato ocorre, porém, com uma diferença de intensidade: cria-se uma comparação mais radical nos *Tantra*, desqualificando os textos que os antecederam – sejam os *Veda*, os *Śāstra* ou os *Purāṇa* –, e mais branda nos *Purāṇa*, que relativizam sem desafiar a autoridade védica. Sob os diferentes graus de comparação, os discurso tântrico e purânico compartilham a mesma estratégia discursiva, que é a afirmação da própria virtude em função da inadequação de seu *outro*.

¹²⁵ A expressão “selo (*mudrā*) *śāmbhavī*” refere-se a uma técnica de conjunção, por meio da meditação com os olhos abertos, entre o “princípio cósmico da consciência” (*śiva*) e o “princípio cósmico do fenômeno” (*śakti*).

¹²⁶ *Haṭhayogapradīpikā*, 4.35:

vedaśāstrapurāṇāni sāmānyagaṇikā iva | ekaiva śāmbhavī mudrā guptā kulavadhū iva ||

¹²⁷ A expressão “os *Tantra*” designa os textos da tradição conhecida como *tantra*, que, por metonímia, é chamada pelo nome da forma de composição de suas escrituras.

Não seria impecioso afirmar que os *Purāṇa* representam, junto aos *Veda* e aos *Tantra*, posicionamentos divergentes em meio ao universo do discurso religioso da cultura sânscrita, caso não houvesse um anacronismo embutido nessa afirmação, a qual, se não for precisamente definida, projetará, entre outras imagens, uma concepção de “religião” historicamente construída na relação de oposição com outros ramos da cultura, por exemplo, com a idéia contemporânea que se tem de “ciência”.

Reconhecendo haver, na cultura sânscrita, recortes disciplinares específicos ao seus discursos, é procedente objetivar a compreensão do sistema pelo qual os *Purāṇa* reúnem, integram e transmitem seus saberes, sob diversas expressões temáticas. Dessa forma, poderíamos empregar, a título de exemplo, a definição quintupla de *Purāṇa* como ponto de partida para referir sua pluridisciplinaridade. Diz-se, na fórmula do *pañca-lakṣaṇa*, que os *Purāṇa* ocupam-se de (1) linhagens reais, (2) criação, (3) recriação, (4) eras cósmicas e (5) relatos sobre deuses. Aproximativamente, tenderíamos a generalizar seus conteúdos como (1) crônicas/história, (2, 3) mitologia/cosmologia, (4) mitologia/história, (5) *exempla*/teologia/hagiografia. Se os enunciados das antologias purânicas se submetessem a essa forma quintupla, poder-se-ia defini-los como obras que englobam história política, mitos fundadores, descrições cósmico-geográficas (preponderantemente mitológicas, mas não apenas) e exemplário teológico doutrinário, em que os deuses interagem com o mundo dos humanos. Trata-se, nessa perspectiva, de uma natureza multiforme, cuja função básica é a instrução por meio da repertorização ou do arquivamento.

Isso posto, deve-se lembrar que a literatura purânica possui um caráter temático mais amplo do que a definição idealizada do *pañca-lakṣaṇa* e que a conjunção dos saberes pertinentes a áreas tão variadas quanto são as atividades humanas não significa que os compiladores dos *Purāṇa* não tivessem seus próprios conceitos delimitadores com relação ao repertório que inseriam em suas escrituras ou que delas excluía. Se partimos do pressuposto geral de que toda cultura, a cada época, estabelece um plano de distinções convencionais para suas disciplinas, é plausível vislumbrar que, nas antologias purânicas, há um sentido de unidade que integra a constituição multiforme de seus enunciados ao mesmo tempo em que eles podem ser concebidos como expressões relativas a vários ramos dessa unidade de conhecimento.

E é essa dimensão integradora, mais do que os recortes que a cultura sânscrita faz de seus saberes, que interessa para nossa descrição do discurso purânico. Tal característica pode ser satisfatoriamente examinada, se observarmos alguns dos

elementos teóricos que Maingueneau define nos discursos que denomina como constituintes. É importante, antes de mais nada, ter em conta que essa construção teórica foi descrita pelo autor, partindo predominantemente de uma classificação de saberes cultural e cronologicamente distinta daquela com a qual estamos lidando¹²⁸:

Até hoje não foi justificada a necessidade de agrupar em uma unidade consistente discursos como o religioso, o filosófico, o literário, o científico, etc. Enquadrá-los em uma mesma categoria, a de *discursos constituintes*, permite, porém, pôr em evidência propriedades comuns que são invisíveis ao primeiro olhar. Semelhante categoria possibilita abrir um programa de trabalho que nos parece promissor. (2006b: 33)

A constatação da necessidade de investigar ciência, religião, filosofia, literatura como um grupo presta-se, na reflexão de Maingueneau, a apresentar um elemento que se apresenta igualmente nos discursos por ele enumerados, sob traços que lhes são comuns, pretendendo mostrar como esses saberes se ignoram mutuamente, ao mesmo tempo em que se constroem segundo relações culturais de exclusão. Acrescente-se a esse dado o fato de que, em nosso objeto de análise, as compartimentações são bastante fluidas, visto que a cultura sânscrita permite um trânsito muito natural e freqüente entre os universos temáticos e os princípios sobre os quais tais discursos se alicerçam.

2.3.1. Elementos teóricos sobre os discursos constituintes

O conceito de discurso tem auxiliado, até aqui, na busca por uma descrição que integre o conjunto das antologias purânicas nas tensões ideológicas relativas aos lugares sociais mobilizados por sua enunciação, por sua composição e por sua transmissão. Com o auxílio da noção de discurso constituinte – discursos que não reconhecem outra autoridade a não ser a sua própria; utilizados como fiadores de outros discursos numa sociedade (cf. Cossuta & Maingueneau, 1995; Maingueneau, 1999 e 2006b)¹²⁹ – e de interdiscurso – modelo descritivo segundo o qual um discurso se fundamenta em

¹²⁸ Esse fato, porém, não é imprevisto, nem invalida o modelo teórico de Maingueneau: "Não é simples estabelecer uma lista de discursos constituintes, mesmo que consideremos somente nosso tipo de sociedade, pois tais discursos são definidos segundo seu estatuto no interdiscurso e não por meio de fronteiras nítidas nas atividades sociais. Cada tipo de sociedade possui seus próprios discursos constituintes ou seu modo específico de conectá-los: falando 'anacronicamente', pode-se dizer que o discurso mítico nas sociedades tradicionais é simultaneamente o 'filosófico', o 'científico' e o 'religioso'" (1999: 185).

¹²⁹ Para o estudo e a exposição dos elementos teóricos do discurso constituinte, utilizamos como base três artigos de Maingueneau que visam apresentar os fundamentos desse conceito. Em "L'analyse des discours constituants", publicado em 1995, escrito em colaboração com Frédéric Cossuta, descreve a noção de constituinte, observando sua aplicabilidade predominantemente ao discurso filosófico. Nos outros dois, "Analysing Self-Constituting Discourses", publicado em 1999, e "Os Discursos Constituintes" (tradução de Nelson Barros da Costa), publicado em 2006, apresenta os fundamentos conceituais do discurso constituinte, ora expandindo, ora mantendo algumas das observações do primeiro artigo.

relação de interdependência com outros discursos do mesmo universo, e nunca como um conjunto semântico fechado¹³⁰ –, procuremos situar o discurso dos *Purāṇa* no conjunto de outros dois discursos que ocupam papel semelhante em sua cultura, a saber, o dos *Veda* e dos *Tantra*¹³¹.

Percorramos o trajeto conceitual estabelecido por Maingueneau para, em seguida, observar alguns aspectos das antologias purânicas. O princípio que caracteriza os discursos constituintes é sua pretensão “de não reconhecer outra autoridade que não a sua própria, de não admitir quaisquer outros discursos acima deles” (Maingueneau, 2006b: 33). Para o autor, não se trata do improvável fato de não haver influência externa que os determine, mas de uma natureza que nega a interação com outros discursos e os submete a seus princípios: “os discursos constituintes se definem pela posição que ocupam no interdiscurso, pelo fato de não reconhecerem discursividade para além da sua e de não poderem se autorizar senão por sua própria autoridade” (2006b: 34). Os discursos consolidam-se como “fiadores de múltiplos gêneros de discurso” (Maingueneau, 2006b: 34), sendo sempre referidos como fonte, sem delegar a outros tal papel; “o jornalista às voltas com um debate sobre um problema social recorrerá muito naturalmente à autoridade do intelectual, do teólogo ou do filósofo. Mas o inverso não acontece” (Maingueneau, 2006b: 34).

Apesar de ser característica do discurso constituinte o fato de sua autoridade ser construída por ele próprio – pois não delega a legitimidade que pretende possuir a nenhuma outra origem discursiva –, quando tematiza sua própria constituição, ele a atribui a uma esfera que antecede e supera sua gênese, sendo, portanto, *auto* e *heteroconstituente*. Maingueneau descreve aí um “paradoxo constitutivo”, em que o âmbito “a partir do qual [o discurso] se autoriza é supostamente exterior ao discurso, para que possa lhe conferir autoridade, mas deve ser construído por esse mesmo discurso para poder fundá-lo” (2006b: 35).

¹³⁰ O termo interdiscurso refere ao modelo conceitual da *heterogeneidade constitutiva*, proveniente das formulações de M. Bakhtin. Seu uso nesta tese parte das observações de Maingueneau, apresentadas no livro *Gênese dos Discursos*, onde um dos princípios teóricos é designado pela expressão “primado do interdiscurso”, que, segundo o autor, incita a construir “um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro” (2005: 38).

¹³¹ Para tal fim, devem-se considerar os sentidos projetados sobre o amplo conjunto de saberes, práticas mitológicas e atividades sociais que essas três literaturas representam na civilização indiana no período de alguns séculos antes e após o final do primeiro milênio da Era Cristã, quando ocorrem a consolidação das antologias purânicas, a difusão de uma cultura que se pode chamar de tântrica e o fortalecimento dos valores bramânicos vinculados à ortodoxia védica.

Ainda que proponham a imagem e tenham o propósito de reger-se a si mesmos, os discursos constituintes não são exteriores uns aos outros, tendo autonomia apenas como forma de se situarem. Como elementos pertencentes à totalidade ideológica em que se estabelecem, “os discursos constituintes se excluem e se atraem em uma irredutível imbricação: o discurso científico, por exemplo, é incapaz de se afirmar sem invocar a cada instante a ameaça do discurso religioso ou do discurso filosófico (...)” (Maingueneau, 2006b: 36). É nesse sentido que se pode afirmar que a identidade desses discursos é formada a partir da impossibilidade de coexistirem:

A crença do senso comum é a de que cada discurso constituinte é autônomo e possui relações eventuais com os outros; em verdade, sua relação com os outros é parte de sua identidade profunda; eles precisam administrar a impossibilidade da coexistência e o modo como eles a administram é de fato a sua própria identidade. (Maingueneau, 1999: 186)

Com isso, Maingueneau expõe haver, na análise dos discursos constituintes, os mesmos parâmetros que a Análise do Discurso utiliza sobre outros discursos, no sentido de que se deva superar a imagem que eles criam sobre si mesmos, como no caso da filosofia que “não admite, como regra geral, deixar-se estudar como um discurso entre outros” (2006b: 36). Por serem também discursos, sua natureza permite estudar a conexão entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, uma vez que “discurso como texto e discurso como atividade estão firmemente atados nas instituições discursivas, onde os grupos de pessoas e de gêneros textuais estão articulados” (Maingueneau, 1999: 186).

Importa também o estudo das *comunidades discursivas* a que estão vinculados e que se vinculam a eles. Para Maingueneau, a *comunidade discursiva* “não existe senão pela e na enunciação dos textos” (2006b: 40), isto é:

Essas comunidades estão estruturadas pelos discursos que elas produzem e colocam em circulação. Assim, as comunidades discursivas estão paradoxalmente unidas pelos textos que elas produzem: os textos são ao mesmo tempo seu produto e sua condição de existência. (Maingueneau, 1999: 187)

Se é pertinente falar em comunidade científica, por exemplo, é devido ao fato de haver um lugar social construído a partir do discurso denominado como científico, que, por sua vez, contém, nos atributos de sua enunciação, os traços que nos permitem afirmar sua origem. De fato, o cientista empírico não produz discursos científicos a todo instante; se alguém deseja enunciar um texto relativo a esse discurso, é necessário que instaure sobre ele todas as fórmulas preceituadas pelo gênero, articulando, sobre seu enunciado, a instância do enunciador cientista.

Por conseguinte, o estatuto do autor, nos discursos constituintes, está envolvido numa localização que Maingueneau chama de *paratópica* (2006b: 42). Seu lugar não é nem dentro, nem fora da sociedade, pois é um *não espaço*, uma condição capaz de conceder legitimação ao próprio discurso e aos discursos que lhe são tributários. Evidentemente, trata-se de uma construção discursiva que não é, portanto, uma situação prévia: “não há situação paratópica exterior a um processo de criação: dada e elaborada, estruturante e estruturada, a paratopia é ao mesmo tempo aquilo que dá a possibilidade de aceder a um lugar e também o que proíbe qualquer pertencimento” (Maingueneau, 2006b: 42). O ato de enunciar, nessas condições, torna-se inscrever, isto é, nos discursos constituintes, o autor não veicula seu enunciado apenas por si mesmo, ele dá continuidade ou presentifica algo que é mais amplo do que sua autoria. O conceito de inscrição está associado à exemplaridade, “ela segue exemplos e dá exemplo. Produzir uma inscrição não é tanto falar em próprio nome, mas seguir os traços de um Outro invisível, que associa os enunciados-modelo de seu posicionamento (...)” (Maingueneau, 2006b: 43). Os *arquitextos* constituem o grau mais elevado da hierarquia dos discursos constituintes. Sendo a “inscrição última” (Maingueneau, 2006b: 43), são constantemente referidos e retomados em sua tradição e, por essa razão, são objetos constantes de interpretação e debate.

De acordo com a perspectiva de Maingueneau, assim como a *inscrição* não é externa aos enunciados, mas discursivamente expressa e organizada neles, a dimensão *midológica* (de *mediação*, no sentido da linha de pesquisa de Régis Debray), como “modalidade de suporte e de transporte dos enunciados” (2006b: 44), também é condição estruturadora da materialidade textual de seus enunciados:

Entre o caráter oral da epopéia, seus modos de organização textual e seus conteúdos existe uma relação essencial; da mesma forma, entre a mídia televisiva e os “conteúdos” que aí podem estar investidos. O “suporte” não é um suporte, ele não é exterior ao que ele supostamente “veicula”. (2006b: 44)

Em razão disso, é esperado que se dissipe a separação artificialmente proposta entre a história da transmissão e a organização verbal de um enunciado, promovendo um modelo capaz de observar a interdependência e as tensões relacionadas às duas instâncias.

Quanto às variadas circunstâncias sociais sob as quais os enunciados são transmitidos, como expressões dos discursos constituintes, Maingueneau (2006b: 45)

estabelece a distinção entre os gêneros de discurso *fechados* e os gêneros de discurso *abertos*¹³². O que caracteriza os *fechados* é o fato de objetivarem enunciatários que são enunciadores potenciais desse gênero de discurso e, inversamente, os *abertos* destinam-se a enunciatários que não se habilitam a compor tais enunciados. Essa distinção pode vir a ser observada tanto na “pretensão original dos textos” como na “realidade de seu modo de consumo” (Maingueneau, 2006b: 45).

Os traços últimos que Maingueneau arrola em sua exposição das características fundamentais desses discursos estão relacionados aos aspectos da enunciação que legitimam o enunciado: a *cena da enunciação*, o *código linguageiro* e o *ethos*. A *cena da enunciação*, nos discursos constituintes, é caracterizada por ser “parte integrante do universo de sentido que o texto procura impor” (2006b: 47), diferentemente de outros discursos, que trabalham no “quadro preestabelecido que sua enunciação não pode modificar” (2006b: 47). O *código linguageiro* implica a não neutralidade do idioma, do registro lingüístico ou do dialeto, de tal forma que, no discurso constituinte, ele é o sistema verbal considerado como único, legítimo, apropriado, etc (2006b: 49). Quanto ao *ethos*, será a “maneira de dizer” e ao mesmo tempo a “maneira de ser”, que, o conjunto das atribuições relativas ao discurso constituinte irá assumir (2006b: 49).

Cabe, ao fim dessa síntese, destacar o modo como Maingueneau conclui seus três artigos sobre esse tema:

Esta última [a Análise do Discurso] está presa a um paradoxo insuperável. Dado que pertence ao discurso constituinte (científico, nesse caso), pretendendo ao mesmo tempo estar acima do caráter constituinte de qualquer discurso. Se pretendesse negar esse paradoxo, a análise do discurso cairia na mesma ingenuidade da Filosofia, da Teologia e da Ciência, quando, em diferentes momentos, tiveram a pretensão de reinar sobre a totalidade do dizível. Como não está em questão para a análise do discurso se auto-proclamar a única instância de legitimação, cabe-lhe aceitar que está incluída no domínio de investigação que procura analisar, e ser criticada por aquilo que ela pretende tomar como objeto. (2006b: 51)

¹³² É pertinente reproduzir aqui a ênfase dada à distinção entre as categorias conceituais de *gênero* e de *discurso constituinte*: "Discursos constituintes não são um gênero; eles formam uma rede de gêneros, que estão situados em hierarquia. É uma propriedade básica dos discursos constituintes que alguns textos ou gêneros sejam considerados de mais prestígio devido a eles supostamente se situarem mais próximos de sua fonte" (Maingueneau, 1999: 187).

2.3.2. Os *Purāṇa* e os discursos constituintes

Evocar o conceito de discursos constituintes representa um meio de ampliar o campo de observação do discurso purânico e não um projeto finalista de análise. Isso significa que não se trata de afirmar ou demonstrar que os *Purāṇa* sejam um exemplar de discurso constituinte, ainda que haja muito interesse por verificar, em sua cultura, quais discursos ocupam, e em que épocas, tal papel. A perspectiva dos elementos teóricos oferecidos pela pesquisa de Maingueneau tem importância para nosso estudo na medida em que propõe uma orientação, dentre outras possíveis, para observar dois aspectos relativos ao nosso objeto de estudo. O primeiro deles, já anunciado no início deste capítulo, participa da idéia de que saberes afetos a temáticas díspares podem ser analisados como uma unidade discursiva, sem a obrigatoriedade de justapor delimitações exteriores à literatura em estudo. O segundo aspecto está ligado à necessidade de observar o discurso purânico junto a outros discursos que lhes são paralelos na cultura sânscrita, de modo a pensá-lo, quiçá defini-lo, sob uma óptica que considere, além do discurso, o interdiscurso.

Sob a perspectiva teórica dos discursos constituintes, ocupar-nos-emos do discurso purânico, tendo como parâmetro as conceptualizações trazidas nos dois capítulos precedentes (2.1 e 2.2). O quadro de referências que se pretende construir utiliza os conceitos relacionados a *ethos*, *código linguageiro*, *cena da enunciação*, *gêneros fechados e abertos*, *dimensão midiológica*, *inscrição*, *paratopia* e *comunidades discursivas*.

É notável, se tomado o perfil do *ethos* purânico, uma afinidade com os princípios fundadores dos discursos constituintes, a saber, o uso de um tom e um caráter que enuncia a partir dos tempos primevos e que confere uma precedência a seu modo de dizer que não é somente temporal, mas também de superioridade sapiencial. No âmbito da *cena da enunciação*, o gênero de discurso purânico instaura uma *cenografia* que, baseada na prática social da instrução por meio da recitação pública, atribui a si o papel de fundadora dessa mesma prática. A idéia básica de constituir-se a si mesmo é realizada tanto por um enunciador que fala a partir do discurso primordial, como pela circunstância específica de sua enunciação, que se impõe como modelo de muitas das práticas recitativas presentes em sua cultura. Tudo isso, fechando-se como discurso que só é mobilizado por si próprio, ocultando o fato de haver discurso anterior no tempo ou paralelo na cultura.

Quanto ao *código linguageiro*, percebe-se que a utilização da língua sânscrita, seja no uso freqüente de um registro particularmente chamado épico ou purânico, ou no uso arcaizante do *Bhāgavata-purāṇa*, tem também um papel constituinte. É de notar que os enunciadores dos *Purāṇa* aderem ao estatuto elitista da cultura bramânica quando organizam seus dizeres em língua sânscrita¹³³, visando contraditoriamente toda sorte de estratos sociais, o que inclui necessariamente uma ampla maioria não versada nessa língua. Deve-se lembrar que a recitação do sânscrito seria pouco compreensível para os indivíduos identificados como enunciatários purânicos, fato que, em alguns contextos rituais, não seria inconveniente. Porém, quando o intuito é cognitivo, as traduções prácritas e os comentários se apresentam como recursos freqüentes na prática coletiva de recitação¹³⁴. O papel do sânscrito na composição das antologias pode ser visto como sendo de ordem prática, devido a ser língua de cultura – cultural e politicamente abrangente, com pretensões universalizantes –, mas não neutro, visto que incide sobre seu uso um complexo universo de representações sociais relacionado à autoridade e hierarquia do saber bramânico.

Isso conduz às noções de gêneros *abertos e fechados* e à *dimensão midiológica*. Os *Purāṇa*, enquanto textos portadores de doutrinas exotéricas, destinadas a grupos sociais quase que irrestritos, consistem num gênero aberto. E, em sua estratégia argumentativa, denominam, muitas vezes, os *Veda* como gênero fechado, como se as práticas em torno das duas tradições diferissem apenas nesse aspecto. O que decorre, porém, é que o discurso purânico imprime sobre o gênero fechado a imagem de escritura da melhor das eras, a Era da Verdade (*satya-yuga*), transplantando sua doutrina para fora do tempo histórico. Com isso, os enunciados purânicos afirmam-se como a

¹³³ A construção do estatuto de superioridade da língua sânscrita se dá sobre a desqualificação de um conjunto de línguas/registros chamados prácritos (*prākṛta-bhāṣa*, “língua ordinária”) e, evidentemente, sobre seu falante, o assim chamado *prākṛta-mānuṣa*, ‘homem ordinário’. Fonseca ajuda-nos a vislumbrar o valor pressuposto na oposição sânscrito/prácritos: “(...) em termos lingüísticos, segundo os dicionários, é a ‘linguagem, o dialeto vulgar’, ‘qualquer dialeto provincial ou vernacular’. Na verdade, é tudo isto em conjunto, e deve ser enunciado sempre no plural, uma vez que os Prácritos se diferenciam, nas regiões em que são falados, depois do primeiro corte social com relação ao Sânscrito, segundo certas configurações fonético-fonológicas, morfológicas, semânticas, sintáticas e situacionais variadas” (1989: 251).

¹³⁴ Cf. Chakrabarti: “(...) os *Purāṇa* eram compostos numa língua à qual a população nativa não tinha acesso. Excluindo a maioria do acesso a um dos mais potentes símbolos da autoridade bramânica – a cultura letrada [*literacy, no original*] –, os brâmanes tiveram sucesso em exercer um controle ainda maior. Se a crítica histórica consiste em ler antigos trechos da maneira na qual se supõe que eles fossem compreendidos, o uso lingüístico não nos ajuda a recuperar os sentidos dos textos purânicos, na forma em que eram transmitidos a seu público. Os *Purāṇa* foram escritos em sânscrito, mas expostos no vernáculo, para o consumo popular. Portanto, a exposição deve ter consistido de comentários anotados dos mitos e lendas purânicos, por narradores profissionais, que apresentavam o conteúdo e a retórica essenciais, e não tanto o uso preciso da linguagem, que deveria interessar ao historiador” (2001: 25-6).

única expressão textual adequada a seu tempo. Pode-se dizer que o enunciador purânico reconhece o discurso védico como autoridade, mas não como autoridade vigente. Essa relação de polêmica demonstra que ambas as tradições, enquanto acontecimento discursivo, reivindicam o mesmo papel na cultura sânscrita e, como as duas mobilizam diversas áreas de atividade social (ritual, jurídica, mítica, astronômica, etc.), justifica-se que tenha havido, por parte da mais recente, uma notável proliferação de artifícios, verbais e não verbais, para ocupar a função de autoridade sapiencial em sua sociedade.

Por conseqüência dessa reivindicação, e em paralelo a ela, os *Purāna* pretenderam ser tão abrangentes quanto freqüentes na civilização indiana. Talvez um dos fatos mais complexos e menos investigados nos estudos das antologias purânicas seja a inseparabilidade de seus enunciados e de seu *suporte* e sua *mediação*. Trata-se justamente da ampla variação textual, hoje encontrada nos manuscritos, das polêmicas sectárias – entendidas como contradições –, dos abundantes acréscimos, interpolações e substituições que formam esse enorme repositório de conhecimentos que atualmente se conhece. Participa dessa característica, que faz dessa literatura um *processo*, e não meramente um *produto*, a função midiática dos sacerdotes de templos – sob cujos cuidados a literatura se expandiu –, que eram como pólos pelos quais os saberes universalizadores das doutrinas bramanzantes fluíam para os núcleos regionais. Sob essa circunstância, caracterizada pelo intercâmbio e não pela influência unilateral, as antologias se expandiram e ganharam as muitas versões às quais temos acesso atualmente. Se observada dentro do papel constituinte, isto é, como escritura de formação dos sacerdotes locais e de orientação última das populações regionais¹³⁵, a pluralidade textual purânica demonstra-se como registro verbal da relação da unidade enunciativa do discurso considerado como absoluto com a diversidade que ouve esse discurso absoluto, enunciado sob gama tão ampla e numerosa quantos são os modos pelos quais esse absoluto é capaz de se manifestar. Exemplo disso é o numeroso panteão presente nos *Purāna*, que absorveu seus conteúdos das também numerosas localidades por onde o hinduísmo se expandiu no período de consolidação de suas antologias.

¹³⁵ Cf. Chakrabarti: “Os *Purāna* eram um instrumento para a propagação dos ideais bramânicos de reconstrução social e de interesses sectários, um meio para a absorção dos cultos locais e práticas associadas, e um veículo para a instrução popular sobre as normas de conduta da existência cotidiana” (2001: 52). Sendo escrituras relacionadas a elementos cotidianos, para não correr o risco de tornar-se ultrapassadas, exigiram permanente reescrita: “Os próprios *Purāna* concordam que, para manter o ritmo das mudanças sociais, eram necessárias revisões periódicas, para que sua importância enquanto obras de autoridade não viesse a decair” (Chakrabarti, 2001: 45).

Por fim, os conceitos de *inscrição*, *paratopia* e *comunidade discursiva* podem enfatizar aquilo que já foi exposto com relação à função das linhagens de sábios na enunciação purânica. É característico do discurso purânico o fato de que sua prática de leitura, seja por meio da recitação pública ou por meio da instrução individual dos sacerdotes de templos, envolva fatores que ultrapassem as circunstâncias imediatas da recitação. Especificamente voltadas ao evento coletivo de recitação, nos próprios enunciados das antologias, as freqüentes observações relativas a seu caráter de escritura libertadora são baseadas predominantemente, como já visto, na tradição de enunciadores que se inicia com algum deus específico e com o compilador primordial Vyāsa. O gênero purânico inclui, dessa forma, seu recitador, um enunciador empírico que, no ato circunstancial da enunciação, não fala em nome de si, mas atualiza, com sua leitura, tradução ou comentário, os saberes antigos e imperecíveis da tradição de que faz parte. Tanto aquele que compõe os enunciados, como aquele que consagra tal enunciado, realizando sua inserção nas antologias, participam de um ato de *inscrição* que culmina na recriação coletiva da figura pública do narrador purânico. E, para que essa *inscrição* possa de fato acontecer, como prática autorizada e consagrada pela tradição textual dos *Purāna*, seus enunciadores – escrevendo ou recitando – atribuem seu lugar de pertinência a uma linhagem, levando, no texto escrito, a uma exclusão radical de indícios de autoria individualizada, e, na recitação pública, à ritualização do ato de enunciação, projetando atributos míticos sobre o momento, o espaço e a pessoa do recitador. Nesse sentido, o estatuto de realização dos enunciados purânicos aproxima-se da noção de *paratopia* de Maingueneau, com seu paradoxo de ser um lugar e um não-lugar simultaneamente. E, ainda no que se refere à construção das coleções dos *Purāna*, pode-se inferir que a inserção de um enunciado em uma dada antologia depende não do modo como ele foi originado, mas sim do modo como é organizado, isto é, se ele compartilha dos valores equivalentes aos da *comunidade* de que fará parte. Nesse sentido, a pertença à *comunidade discursiva* dos *Purāna* não é anterior à composição, pois, além de serem obras cujo princípio é a compilação, o fundamento discursivo que normativiza a filiação de um enunciado à coleção refere-se mais à sua capacidade de aderir e propagar a autoridade purânica do que à sua gênese propriamente dita.

Diante das observações relativas ao conceito de discurso constituinte, as antologias purânicas podem ser vistas como um gênero que participa de um discurso que se pretende como referência primordial, tanto no sentido de preceder os demais

como no de sobrepor-se a eles. É significativo que Maingueneau utilize a palavra *archeion* para designar os discursos constituintes:

Os discursos constituintes operam a mesma função na produção simbólica de uma sociedade, uma função que nós poderíamos chamar de *archeion*. Esse termo grego, étimo do latino *archivum*, apresenta uma polissemia interessante para a nossa perspectiva: ligado a *archè*, “fonte”, “princípio”, e a partir daí, a “comando”, “poder”, o *archeion* é a sede da autoridade, um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas também os arquivos públicos. O *archeion* associa assim intimamente o trabalho de *fundação* no e pelo discurso, a determinação de um *lugar* associado a um *corpo de enunciadores consagrados* e uma gestão da *memória*. (2006b: 33)

A depender da etimologia, além de todas as noções teóricas previamente elencadas, a *Purāṇa-saṁhitā*, “Coleção da Antigüidade”, vincula-se à natureza pretendida pelos discursos constituintes. Como manifestação presente dos “saberes de outrora” (*purāṇa-veda*), o conjunto das antologias purânicas consiste de escrituras que se auto-representam sob o papel de fundadoras de uma gama de discursos no interdiscurso da cultura sânscrita (e para além dela), constituindo-se a si mesmas como a “fonte”, “princípio”, “comando” e “poder”, organizadas por “enunciadores consagrados” e destinadas a “gerir” a memória de seu povo.

É nesse sentido que o termo *purāṇa* vai se prestar, na cultura sânscrita, a nomear uma literatura que acomoda a diversidade temática e doutrinária que a faz funcionar como um *arquivo*. Nessa associação entre literatura purânica e arquivo, não seria desmesurado lembrar do sentido mais básico da palavra *purāṇa*, que significa “antigo” e “antigüidade”, tal como a palavra “arquivo”, etimologicamente semelhante, relacionada ao termo grego *arkheion*, em que o sentido da antigüidade se apresenta por meio da idéia de precedência.

A partir disso, cabe observar que o universo discursivo em que os *Purāṇa* buscam sua precedência é dotado de outros discursos – o *Veda* e o *Tantra* – que reivindicam papéis constituintes na cultura sânscrita, fazendo com que a formação de todos eles se realize sob um processo mútuo de influências.

2.3.3. Os *Veda*, os *Purāṇa* e os *Tantra* e o interdiscurso

Para concluir estes três capítulos orientados pelas perspectivas da Análise do Discurso, importa pensar as relações textuais e sociais do conjunto literário dos *Purāṇa* com os *Veda* e os *Tantra*. As três literaturas podem, até certo ponto, ser

conceptualizadas como unidades distintas – cada uma com suas concepções doutrinárias, rituais, místicas, cosmológicas, teológicas, legais, artísticas, etc. – sem perder de vista que existe um trânsito permanente em seus elementos de significação, de modo a não haver uma fronteira empírica precisa e previamente demarcada entre elas. E é justamente a não existência de tal demarcação que permite entrever o quanto são discursos que se consolidam em justaposição uns aos outros. A mais recente dessas literaturas, os *Tantra*, forma-se em relação dialógica com as que a antecedem e, por sua vez, as comunidades discursivas afetas às outras duas literaturas incorporam, em suas novas enunciações, elementos de convergência ou divergência com o discurso tântrico. Dos três, pode-se dizer que os *Purāna* constituem o de caráter mais assimilador, contendo muitas influências, védicas e tântricas. Não importa tanto aqui rever os estudos que tratam da presença dos elementos védicos na tradição ritual tântrica e tampouco das reações doutrinárias e legais, por parte da ortodoxia bramânica (de herança védica), diante da difusão do universo de práticas transmitido pelo tantrismo. Importa mais lembrar que essas relações existem e que são o fator responsável por dificultar a delimitação teórica de seus universos culturais, fazendo das três tradições literárias unidades discursivas que se espelham permanentemente umas nas outras (a partir de aproximadamente VII d.C., quando o tantrismo começa a se difundir como movimento cultural). E, por essa razão, consolidam-se como ideologias que se afirmam como autônomas, mas que, do ponto de vista de sua formação e organização discursiva, são profundamente tributárias umas das outras. Cada uma delas é conceitualmente o Outro das outras duas¹³⁶, não tanto no sentido de ethos e anti-ethos, mas como atividades sociais que, ao se confrontarem, constroem mutuamente suas identidades.

Quando definimos o ethos purânico, nossa hipótese fundamentou-se na presentificação de um caráter que se firmou segundo traços atestados na tradição védica, ora por identidade, ora por alteridade. Tal idéia partiu dos estudos que testemunham ter havido historicamente uma ruptura na tradição bramânica, da qual se depreendem duas orientações fundamentais – uma ortodoxia que procura manter-se fiel ao que seria a

¹³⁶ O termo Outro pressupõe os conceitos de alteridade e identidade, que se integram em todo ato de enunciação, onde o sujeito não fala senão através da significação de todo um corpo de enunciados que o antecedem e também que lhe sejam previsíveis. Juntamente com a noção de heterogeneidade constitutiva, implica a idéia “descentramento do sujeito”, cf. Maingueneau, 2005, p. 39: “[O Outro] encontra-se na raiz de um Mesmo sempre já descentrado em relação a si próprio, que não é em momento algum passível de ser considerado sob a figura de uma plenitude autônoma. É o que faz sistematicamente falta a um discurso e lhe permite fechar-se em um todo. É aquela parte de sentido que foi necessário que o discurso sacrificasse para constituir sua identidade”.

imagem dos ritos praticados pelos ancestrais e uma heterodoxia que se entende como tradicional, mas que assimila novos cultos de outras vertentes indianas. Nesse sentido, a construção do “eu” purânico foi descrita a partir da assunção de que o diálogo entre essas duas correntes é um fenômeno sócio-cultural atestável na literatura, tanto pelas idéias nela dispostas, como pelo modo como seus enunciadores as dispõem. Ou seja: nossa hipótese é a de que a literatura purânica pode ser entendida, em última instância, como um discurso representativo do contato de duas tradições, em que o Outro participa tanto quanto o Mesmo.

A extensão teórica dessa perspectiva, se tomadas as contribuições da Análise do Discurso, leva à idéia de interdiscurso. O conceito invoca a noção de heterogeneidade constitutiva de Bakhtin, aplicando, à concepção de discurso, o princípio de que um enunciado, unitário e aparentemente autônomo, é semanticamente construído em relação a outros enunciados. Assim, um discurso só pode existir como unidade – delimitada mais como modelo teórico do que como acontecimento histórico – porque suas organizações semânticas “internas” se consolidam na medida em que outros discursos confluem para o mesmo universo discursivo.

Se as três tradições – védica, purânica e tântrica – instauram comunidades discursivas específicas, que trazem enunciados que fundam conhecimentos de ramos bastante variados, e se estabelecem como autoridades finais, excluindo-se umas às outras, é cabível entendê-las sob a dinâmica do discurso constituinte. Nesse sentido, cada uma das três literaturas se auto-interpreta como instância primordial pela qual as pessoas devem gerir suas atividades, seja no âmbito jurídico-social, religioso-transcendente ou técnico-científico. Assim interpretadas, cada uma das três vertentes organiza as divisões dos saberes e as desenvolve segundo uma dinâmica própria, que, de certa forma, integra uma ampla diversidade temática sob um sentido de totalidade. E essa integração entre os saberes permite-nos tratar conceitualmente o *purāṇa* como uma unidade de discurso, em que existe uma esfera de coesão subjacente ao universo variegado dos enunciados. Tal esfera de coesão pode ser investigada tanto na enunciação instaurada pelas antologias, quanto no interdiscurso, que permite compreender, na longa duração, a dinâmica interna e externa aos enunciados purânicos, que, desde *ca.* VII d.C., em seu estágio final de consolidação, formulam-se como um gênero discursivo em intenso diálogo com as tradições védica e tântrica, conforme foi conceptualizado nesta parte e conforme será exemplificado na parte seguinte.

PARTE 3 – EXEMPLO DA LITERATURA SÂNSCRITA PURÂNICA

Hazra abre seu estudo dos ritos e costumes hinduístas registrados nas antologias purânicas com a afirmação de que essas obras são únicas, em toda literatura indiana, a reivindicar antigüidade equivalente à dos Veda (1987: 1). Recorre, para sustentar tal afirmação, ao uso do termo *purāṇa* no *Atharva-veda* (11.2.24 e 15.6.4), no *Śatapatha-brāhmaṇa* (13.4.3.13; 11.5.6.8 e 7.9), no *Gopatha-brāhmaṇa* (1.10), no *Jaiminīya-upaniṣad-brāhmaṇa* (1.53), na *Bṛhad-āraṇyaka-upaniṣad* (2.4.10; 4.1.2 e 5.11), na *Chāndogya-upaniṣad* (3.4.1-2; 7.1.2-4; 7.2.1 e 7.1), no *Taittirīya-āraṇyaka* (2.9), no *Śāṅkhāyana-śrautasūtra* (16.2.7) e no *Gautama-dharmasūtra* (8.6 e 11.19). E, com a menção ao *Atharva-veda* e à *Bṛhad-āraṇyaka-upaniṣad*, lembra que o *Veda* diz que os *Ṛc*, os *Sāman*, os metros (*chandās*) e o *Purāṇa* surgiram dos resíduos do sacrifício juntamente com o *Yajus*, enquanto que a *Upaniṣad* atribui a origem dos quatro *Veda*, *Itihāsa*, *Purāṇa*, etc. ao sopro de Mahābhūta.

Ao lado da antigüidade, instaura-se sobre os *Purāṇa* a reivindicação da propriedade vitalícia de ser uma literatura “do tempo atual”, mitologicamente, na sua determinação em se identificar com o papel de escritura libertadora do *kaliyuga* e, historicamente, no dom de incorporar, à sua maneira, as variadas expressões culturais vigentes que seu gênero testemunhou no passar de dois milênios de sua existência.

Por essas razões, inúmeras tradições – hegemônicas ou não hegemônicas, antigas ou recentes – se vêem refletidas no discurso purânico, que conquistou prestígio para legitimá-las e simetricamente fundamentou sua autoridade sobre elas, firmando-se não como um porta-voz de uma ou outra corrente, mas como uma unidade – heterogênea, é claro – em que convivem, com voz e tom peculiares, um conjunto muito extenso de formulações religiosas – morais, rituais, místicas, etc.

Muitas das práticas difundidas pelo discurso purânico são caracterizadas pela conjunção dessas formulações, de forma que se pode afirmar que seus enunciados elaboram uma literatura em que se experimenta um dos mais altos graus de fluidez entre as doutrinas hinduístas. Tal fato reflete e ao mesmo tempo determina uma grande característica do hinduísmo popular, caracterizada pela convergência de tradições que, divergentes em outros contextos, são evocadas simultaneamente na execução de um ritual, na determinação de um preceito ou na celebração de mito. Um grande exemplo dessa fluidez é o modo como o culto teísta devocional, caracteristicamente *bhakta*,

penetra o ritual tântrico, e também o modo como a prática do *mantra*¹³⁷, caracteristicamente tântrica, penetra o culto *bhakta*.

O *Devī-māhātmya*, “[Hino de louvor à] magnanimidade da Deusa”, ilustra esse convívio de práticas, pois se trata um texto respeitado e transmitido segundo dois aspectos doutrinários que, na descrição feita por Babb (*apud* Coburn, 1991: 151), apontam para um conjunto que deve ser “entendido”, como objeto de uso cognitivo devocional, e “cantado”, como objeto de ativação ritual. Diz o autor que há dois elementos fundamentais a serem valorizados no *Devī-māhātmya*:

É importante conceber que o *Saptaśati*¹³⁸, como todos os textos hinduístas, possui dois tipos de sentido religioso. Ele possui, primeiramente, uma espécie de potência intrínseca como coleção de elocuições sagradas. O canto dos *mantras* de que ele é composto é um modo de agradar à deusa e de fazer fluírem seus imensos poderes. Mas os *mantras* possuem um outro tipo de sentido, pois, em conjunto, eles constituem um dos principais perfis escriturais da deusa. O texto deve ser *entendido* tanto quanto *cantado* (...).

O elemento sonoro corresponde à execução das preceptivas rituais tântricas, em conformidade com suas concepções relativas à potência de criação e manifestação da linguagem. Já o elemento cognitivo tem sua fundamentação na corrente *bhakta*, que incorpora, em sua doutrina, a atividade narrativa, incluindo a lembrança dos feitos divinos, como uma das formas de intensificar a relação entre deus e devoto¹³⁹. Biardeau elabora, sobre esse tema, um ponto de vista semelhante, mas que toma como referência a afinidade das doutrinas purânicas e a desavença das tântricas em relação ao bramanismo. Na disparidade de suas orientações – em que seria de esperar que as práticas reguladas por textos purânicos e por textos tântricos fossem apartadas uma da outra –, a autora assim descreve a relação:

Mesmo que em teoria o *tantra* seja muito diferente, e mesmo inverso, aos valores bramânicos, na realidade, e em grande parte da literatura, não há distinção. Pode-se encontrar temas tântricos nos *Purāna* e referências aos *Purāna* nos Tantra (...) Os

¹³⁷ As tradições tântricas retomam e ressignificam o uso védico da palavra, que representa o núcleo do ritual. Pode-se ver, na execução ritual de recitação do *DM*, o percurso de uma tradição incorporando a outra.

¹³⁸ Outra forma de se referir ao *Devī-māhātmya*. *Saptaśati*, “Setecentos”, diz respeito à quantidade, computada tradicionalmente, de versos do texto.

¹³⁹ A intersecção das tradições nas práticas rituais assume um grau de complexidade enorme, a ponto de ser possível testemunhar a presença simultânea de elementos védicos, purânicos e tântricos, conforme Rodrigues explica a respeito das celebrações em torno da deusa Durgā na região de Bengala: “A natureza tântrica do *pūja* é a primeira característica que o distingue do *Durgā-pūja* não bengalês, que é essencialmente um *Devī-pūja* ortodoxo dos brâmanes, também conhecido como *pūja* védico/*vaidik*. Ainda que o tantrismo freqüentemente apareça sob formas que refutem, ou rejeitem plenamente, muitos dos preceitos do bramanismo védico (tais como as obrigações de gênero e de casta), o *Durgā-pūja* é um exemplo de ritual tântrico védico” (2003: 18).

grandes *Purāṇa* são lidos em templos onde o ritual é tântrico... As preces e as recitações servem tanto à *bhakti* como ao *tantra*, e é nos templos que se vêem os dois coincidindo. (*apud* Coburn, 1991: 171)

Não é somente do ponto de vista das doutrinas envolvidas que se pode esperar esse tipo de ambivalência. No que diz respeito ao conteúdo mitológico, Coburn (1991: 21) lembra o exemplo das deusas conhecidas como *mātrī* (mãe), ao mencionar o modo como o *Devī-māhātmya* deu valor positivo a práticas culturais antes consideradas como adversas. Essas deusas, anteriormente representadas como cruéis, de aspecto demoníaco e conflitantes com os padrões bramânicos, passaram a ser representadas sob nomes particularizadores, de natureza benéfica e no âmbito conceitual da *śakti*. Ao lado desse fato, a própria exaltação das deusas, como entidades dotadas de poder insuperável, pode ser considerada como um elemento de enorme renovação, se tomadas como referências as fontes literárias que antecedem o *Devī-māhātmya*, que é a primeira ocasião, na literatura sânscrita, em que se apresenta uma visão articulada da idéia de que a realidade mais profunda do universo seja feminina (Coburn, 1995: 153).

Como os atributos caracteristicamente purânicos – de antigüidade, atualização e síntese doutrinária – estão presentes de modo exemplar no *Devī-māhātmya*, esse texto será observado com o intuito de particularizar algumas das observações afetas ao gênero *purāṇa*.

Presença do *Devī-māhātmya* no *Mārkaṇḍeya-purāṇa*

O *Devī-māhātmya* é parte do *Mārkaṇḍeya-purāṇa* e, como muitos casos na literatura sânscrita, tem vida independente, circulando, sob forma manuscrita ou impressa, como livro sagrado do hinduísmo¹⁴⁰. Fisicamente, o texto concentra treze capítulos (78-90) desse *Purāṇa*, somando, quando dividido ritualmente, cerca de 700 versos. Ele é enunciado em meio a capítulos que enumeram os regentes da eras planetárias (*manvantara*) e introduz, a partir desse tema, as narrativas e versos de louvor dirigidos à grande deusa.

É fato discutível se o texto já era disseminado antes da compilação de *Mārkaṇḍeya* ou se foi se constituindo da forma como se encontra hoje já em meio à antologia. Com a documentação atualmente disponível, é improvável que alguma resposta possa firmar-se como definitiva. De qualquer forma, sendo o traço fundamental do *Purāṇa* seu caráter antológico, não é de estranhar que enunciados presentes nessas obras sejam transmitidas (oral ou escrita) independentemente de sua participação na antologia. Tal independência possui um caráter ambivalente, visto que, ao mesmo tempo em que demonstram prescindir da substância das antologias de que fazem parte, não se pode afirmar que esses enunciados independem totalmente da autoridade que o *Purāṇa* instaura sobre eles, nem tampouco de seu poder de preservação e tradicionalização de repertório. Coburn, ao descrever o papel da moldura narrativa do *Devī-māhātmya*, ecoa a ambivalência do fato de um texto pertencente a uma antologia purânica possuir também circulação independente:

Com relação à narrativa da moldura, nós podemos nos lembrar de que, além de sua intensa vida como um fenômeno verbal, o *Devī-māhātmya* também existe como os capítulos 81-93¹⁴¹ do *Mārkaṇḍeya-purāṇa*. Aquilo que a narrativa da moldura faz é produzir uma linha de continuidade entre a substância de nosso texto e as partes anteriores e posteriores do *Purāṇa*. (1991: 22)

Nesse comentário, está revelado o estatuto da relação entre o texto do hino de louvor à deusa e a antologia que o coleta, de modo a dar-se mais ênfase para o caráter independente¹⁴² do que para sua relação com a coleção purânica. Investigar se essa obra

¹⁴⁰ Cabe assinalar que, quando é difundido sob forma manuscrita independente, a conexão com o *Purāṇa* não desaparece de vista, pois encontram-se referências ao *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* nos colofones que vêm ao final dos capítulos (cf. Coburn, 1991: 99).

¹⁴¹ A disparidade entre a numeração de Coburn (81-93) e a por nós apresentada (78-90) diz respeito às diferentes recensões adotadas nas edições do *Mārkaṇḍeya-purāṇa*.

¹⁴² A perspectiva de Coburn, diversa da nossa, encontra, nos elementos diacrônicos, traços determinantes para conceber o *Devī-māhātmya* como expressão verbal não tipicamente purânica: “Ainda que o texto esteja costurado quase que naturalmente no tecido do *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, ele não pode ser considerado

teria o mesmo prestígio e popularidade, caso não tivesse sido inserida na coletânea purânica, além de implicar afirmações de difícil constatação, exige-nos conjunto documental nada acessível. O que não pode de forma alguma ser deixado à parte é o fato de o texto do *Devī-māhātmya* ser absolutamente condizente com a feição cultural das antologias purânicas. A devoção à Deusa, a incorporação de suas variadas manifestações, a presença do conceito de *śakti* (sob forma mítica e teológica), a mescla da *bhakti* com elementos afins ao *śaktismo*, a personificação do conceito de *māyā*, entre outras características, são elos que relacionam a temática do *Devī-māhātmya* ao universo purânico de forma tão intensa quanto é a integração de sua moldura narrativa com a estrutura enunciativa dos *Purāṇa*. Trata-se, portanto, de relações que estão no nível formal e também no nível discursivo, sendo impossível não incorrer em arriscada simplificação, se essas duas esferas forem tratadas de forma independente.

Não se pode ignorar, ademais, o caráter material da composição e preservação da literatura purânica, que pertence ao âmbito das práticas da escrita. Em seus enunciados, são freqüentes as menções à concretude dos manuscritos, bem como à reverência e ao tratamento ritual dado a esses objetos¹⁴³. Essa forma de conduzir o arranjo de uma coleção (*saṁhitā*) em muito difere do modelo védico, em que a escrita é absolutamente evitada¹⁴⁴. Dada essa característica, seu intento de repertoriação teve condições de ampliar-se colossalmente, de modo a integrar todo o imenso conjunto de

como um texto purânico típico. (...) Diferentemente da maioria dos textos purânicos, o *Devī-māhātmya* possui um alto grau de integridade textual: os versos adicionais e as leituras variantes, que são tão características dos *Purāṇa*, são mínimas nesse texto. O *Devī-māhātmya* possui também uma vida extremamente independente, à parte sua presença no *Mārkaṇḍeya-purāṇa*” (1991: 8). De nossa parte, entendemos os *Purāṇa* como antologias, que, por sua natureza de repertório, reúnem textos cuja “integridade textual” não pode ser, por definição, homogênea. Ausente a homogeneidade, o que há, nas antologias, é um esforço por ratificar seus conteúdos como originários da mesma antigüidade, proferidos pelos mesmos deuses e aptos a instruir viventes da mesma era cósmica.

¹⁴³ Coburn cita passagens do *Devī-Purāṇa* e do *Nilamata-Purāṇa* sobre a valorização da constituição material do livro. No primeiro, diz ele que há instruções detalhadas a respeito da organização física do manuscrito; e, no segundo, há o seguinte dizer, “no templo de Durgā, os livros (*pustaka*) serão reverenciados” (1991: 103).

¹⁴⁴ Confira, como exemplo, a equiparação da escrita a atividades consideradas como tabus ou impróprias para o discípulo envolvido nos rituais nucleares da cultura bramânica, no *Aitareya Āraṇyaka*, 5.3.3: “Alguém que não foi iniciado não deve recitar o *mahāvra*ta (...) tampouco aquele que estiver em postura apoiada, apertada, agitada ou arqueada. Deve-se estar ereto sobre os calcanhares, sem alheamento, e aprender. Não se pode ter comido carne, ter visto sangue ou cadáver, exercido ato indevido, nem ungido, massageado, ou perfumado o corpo com fragrância, nem ter tido a barba feita, tomado banho, aplicado pinturas, vestido uma guirlanda, nem ter deitado com uma mulher, nem ter escrito nem garantado (‘ter garantado’ procura traduzir o absolutivo sânscrito: *a-vi-likh-ya*. A forma verbal *vi-likh*, ‘escrever’, precedida pelo prefixo de negação *a-* não é dicionarizada. A interpretação de *a-vi-likh* como ‘garantado’ está amparada pelo adjetivo *a-vi-likh-a*, acolhido no MW como ‘incapaz de escrever ou pintar’ ou ‘que escreve ou pinta mal’). (nādikṣito mahāvratam śaṁset (...) nāvaṣṭabdhō na pratistabdho nātivīto nāṅkaṁ kṛtvordhvajūranapaśrito 'dhiyīta na māṁsam bhuktvā na lohitaṁ dṛṣtvā na gatāsuṁ nāvratyam ākramya nāktvā nābhayaja nonmardanam kārayitvā na nāpītena kārayitvā na snātvā na varṇakenānulīpya na srajam apināhya na striyam upagamyā nollikhya nāvīlikhya) (cf. Keith, 1963).

enunciados que conhecemos. Nesse sentido, a presença de um texto como o *Devīmāhātmya* em uma antologia purânica reflete, a nosso ver, a índole desse gênero de ocupar o papel de “biblioteca” da cultura, que, como tal, tem seus critérios de organização, seleção e, pressupostamente, exclusão. Cabe, dessa forma, entender a coleção e o texto coligido, não como entidades excludentes, que em algum momento da história se encontraram, mas como enunciados – ou superfícies de um discurso – que se reuniram, por identificação, assimilação ou apropriação, e passaram a definir-se mutuamente: coleção e texto coligido delimitam-se e espelham-se reciprocamente.

Feitos esses comentários, exemplificaremos alguns dos aspectos das antologias purânicas previamente estudados, a saber, a enunciação (3.1), a mitologia (3.2) e o discurso sagrado (3.3), tendo como objeto o *Devīmāhātmya*. Para que se contextualize tal exemplificação, apresentaremos a seguir uma amostragem desse hino de louvor, constituída pelo primeiro, segundo e último capítulos.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Grande parte das traduções do sânscrito aqui propostas, e especialmente as do *Devīmāhātmya*, foram se constituindo ao longo do tempo de realização desta pesquisa, que durou cerca de quatro anos. E, ainda que revisadas e, em parte, reescritas após a conclusão do conjunto da tese, não é possível descrever os critérios que as orientaram segundo um único princípio. Isso porque, nesse período, houve várias intenções motivando tais traduções: há aquelas que foram feitas especialmente para a redação da tese, as que participaram das atividades relativas às disciplinas cursadas na pós-graduação, as que foram realizadas inicialmente como amparo para a leitura dos *Purāṇa* e também uma que proveio da dissertação de mestrado, a qual, de certa forma, fecundou o interesse que veio a resultar no presente estudo. Podemos retomar uma afirmação de Coseriu para esclarecer a relação de causalidade entre as motivações circunstanciais e os critérios utilizados em uma tradução: “O traduzir é análogo antes de mais nada ao falar; por isso, para o traduzir, como para o falar, só têm vigência normas diferenciadas e motivadas em sentido finalista. Pela mesma razão, a ‘melhor tradução’ absoluta de um texto qualquer simplesmente não existe: só pode existir a melhor tradução de tal texto para estes e aqueles destinatários, para estes e aqueles fins e nesta e naquela situação histórica” (1982: 171). Sendo nossa finalidade a observação do discurso dos *Purāṇa*, as traduções constam como material de apoio para que se ilustrem os conteúdos dessas compilações e, sempre que há a necessidade de ilustrar a constituição da forma textual, fazemo-lo explicitamente por meio da referência e citação dos termos sânscritos, seja no texto traduzido, seja no texto de análise.

Nas revisões dos trechos e capítulos traduzidos e na integração deles na tese, procuramos reelaborá-los estilisticamente na medida em que pudessem soar naturais na prosa escrita do vernáculo, sem que, no entanto, fossem modificadas excessivamente certas características formais dos originais. Por exemplo, se, na língua de partida, o texto é versificado com conjuntos sintáticos independentes e demarcados, procuramos criar, na língua de chegada, um texto com fluência semelhante, ainda que, em razão das intenções deste escrito, não se tenha trabalhado na construção de ritmo e poesia equivalentes aos do original. Evitou-se a literalidade que busca correspondências palavra a palavra, mas em alguns casos procurou-se manter certos paralelismos com a sintaxe original. Se, em meio à heterogeneidade dos textos traduzidos, fizermos uma generalização, podemos dizer que, entre a palavra, a frase e o enunciado como unidades mínimas de sentido, as traduções tendem a se apegar ao sentido das unidades frasais.

Por fim, relativamente aos capítulos traduzidos, procuramos amparar a leitura deles com um mínimo de notas, visto que são inumeráveis as referências que poderiam ser redigidas como amparo para a leitura, tanto no sentido de elucidar a opção utilizada para a tradução de certos termos ou construções do original, como para explanar os pressupostos culturais que abundam em qualquer uma dessas composições textuais. Considerando que a presença desses longos excertos se presta a apoiar o estudo do discurso purânico, julgamos necessário fazer constar apenas um número muito reduzido de anotações, com o intuito de fornecer referências básicas para que os conteúdos façam sentido fora de seus contextos originais.

Tradução de três capítulos do *Devī-māhātmya*¹⁴⁶

Primeiro capítulo (*Mārkaṇḍeya-purāṇa*, 78)

Mārkaṇḍeya disse: –

Presta atenção no advento daquele que é computado como oitavo *manu*, Sāvārṇi, o filho de Sūrya, enquanto relato detalhadamente^[1] como esse bem-aventurado Sāvārṇi, o filho do Sol, tornou-se o regente do *Manvantara* por meio da vontade de Mahāmāyā. Antigamente, na Era de *Svārociṣa*, foi Suratha, nascido da linhagem *caitra*, que reinou por todo o orbe da Terra.^[3]

Enquanto ele dava igual proteção aos súditos, como a filhos legítimos, os reis Kolāvidhvaṃsin tornaram-se inimigos,^[4] e por eles uma guerra foi arranjada contra aquele que tinha o cetro do grande poder. E ele foi vencido na guerra pelos Kolāvidhvaṃsin, ainda que fossem inferiores.^[5]

Ele foi, então, para sua cidade natal, tornando-se rei de sua própria terra. Nisso, ele, que era muito virtuoso, foi atacado por poderosos inimigos.^[6] E mesmo lá, em sua própria cidade, destituído de forças, foram-lhe retirados o exército e as riquezas pelos ministros poderosos, corruptos e malévolos.^[7] Sob o pretexto de caçar, o soberano, com a autoridade roubada, montou um cavalo e foi sozinho para a densa floresta.^[8]

Lá ele avistou tranqüilizado o retiro de Medhas, o mais grandioso dos consagrados, povoado de animais selvagens pacificados e adornado por mestres e discípulos.^[9] E ele ficou lá algum tempo, tratado com hospitalidade pelo sábio, freqüentando dali em diante o retiro do eminente sábio.^[10]

Então, por lá, com a mente levada pelo egocentrismo, o rei pensava: "antes protegida pelos meus ancestrais, a cidade, agora sem mim, não sei se está corretamente guardada por aqueles meus funcionários de má conduta.^[11] E, a depender da vontade de meus inimigos, que alimento comerá meu elefante principal, sempre vigoroso e enlevado? Aqueles que me seguiam sempre, pelos favores, pelas riquezas e pelos presentes, agora certamente prestam reverência a outro soberano. Devido àqueles gastadores, que sempre fazem esbanjamento, o tesouro coletado a duras penas desaparecerá." Isso tudo era o que freqüentemente o rei pensava.^[12-15a]

¹⁴⁶ A tradução que ora se apresenta segue o texto do *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, conforme publicada pela Nag Publishers, baseada nos manuscritos de Mumbai. Há alguns versos que ocorrem nessa edição e que não aparecem nas versões independentes do *Devī-māhātmya*. Uma vez que a tradição de transmissão do *Devī-māhātmya* faz uso de uma enumeração litúrgica para organizar seu texto sob o número de 700 versos, optamos por apresentar nas notas de rodapé os versos que ocorrem no *Purāṇa*, mas que não fazem parte das edições do *Devī-māhātmya*.

Próximo do retiro do erudito, ele viu um mercador a quem perguntou:^[15b] "Quem és tu? E qual o motivo de tua vinda por aqui? Por que pareces sofrer? Tu pareces aborrecido." Assim ouvindo as palavras do rei, que demonstravam afeição, o mercador, inclinando-se reverentemente, disse a ele:^[16-17]

O mercador disse:

Meu nome é Samādhī, sou um mercador nascido em uma família de posses e fui banido pela minha mulher e pelos meus filhos, que são pessoas desonestas, ávidas por riqueza.^[18] Fui abandonado por meus parentes, esposa e filhos, e tive minhas posses tomadas por eles. Desolado e banido por amigos de confiança, vim para a floresta.^[19] Esse sou eu, aqui permaneço e não sei se acontece o bem ou o mal de meus filhos, de minha esposa e de meus parentes.^[20] Quem sabe se há segurança ou insegurança na casa deles? Quem sabe se estão bem? Quem sabe se meus filhos têm boa ou má conduta?^[21]

O rei disse:

Por que o espírito do senhor se apega ao afeto dos filhos e esposa, aqueles gananciosos pelos quais foste destituído de teus bens?^[22]

O mercador disse:

Isso que disseste são exatamente as mesmas palavras pensadas por mim. Por que não endureço meu espírito?^[23] Meu espírito está afeiçoado àqueles que abandonaram o marido, o amor paterno e o afeto de um parente, em função da ganância.^[24] Ó homem inteligente, por que, mesmo sabendo, eu não compreendo? O espírito está afeiçoado pelos parentes, mesmo sendo desqualificados!^[25] Devido ao ato deles, eu fico choroso, e me vem a melancolia. O que faço se meu espírito não se endurece contra esses desalmados?^[26]

Mārkaṇḍeya disse:

Então, os dois juntos, ó erudito, aproximaram-se do sábio, "Este é um mercador, chamado Samādhī", disse o melhor dos reis.^[27] Os dois, o rei e o mercador, portaram-se corretamente, de acordo com o que deve ser feito, e, aceitos por ele, sentaram-se e contaram algumas histórias.^[28]

O rei disse:

Senhor, quero fazer uma pergunta para que tu respondas. Destituído do controle dos próprios pensamentos, meu espírito busca o sofrimento.^[29] Com apego até mesmo a cada uma das partes do reino perdido, mesmo ciente disso, por que meu comportamento é o de quem não sabe, ó melhor dentre os sábios?^[30] Este outro foi desprezado e abandonado pelos filhos, pela esposa e pelos funcionários e, mesmo renegado pelos

seus, está muito afeiçoado a eles.^[31] Estamos ambos, tanto ele como eu, com um sofrimento intenso. Mesmo que os objetos dos sentidos tragam uma dor visível, nossos espíritos são arrastados pelo apego.^[32] Ó bem-aventurado, por que isso é assim? Eu e ele, com o discernimento cego, possuímos esta ignorância.^[33]

O inspirado disse:

Todos possuem igual conhecimento no âmbito dos objetos dos sentidos. E os objetos dos sentidos, ó bem-aventurado, atuam igualmente.^[34] Há pessoas que são cegas durante o dia, há outras que são cegas durante a noite. E há aquelas que possuem visão tanto no dia como na noite.^[35] Os seres humanos são dotados de conhecimento da realidade, mas são eles os únicos? Pois todos os seres, aves, animais ou bestas, também o possuem.^[36] Esse conhecimento dos seres humanos é o dos pássaros e dos animais, ele é igualmente de ambos, dos humanos e de todos os outros.^[37] Observa esses pássaros, que mesmo tendo conhecimento, estão com fome e também aflitos, ocupados em lançar grãos nos bicos dos filhotes.^[38]

Ó tigre dentre os homens, os seres humanos anseiam pelos filhos certamente por causa do desejo de retribuição. Tu não vês?^[39] Pois então, estão caídos no poço do egoísmo e no buraco da ilusão devido à força de Mahāmāyā, que é a causa da continuidade do *samsāra*.^[40] Não há com o que se espantar: Mahāmāyā é a *yoganidrā* de Hari, o Senhor do universo, e é por meio dela que o mundo se ilude.^[41] Ela, a venerável deusa, a Mahāmāyā, com seu poder, atrai as mentes, até mesmo as dos sábios, e as conduz para a ilusão.^[42] Por meio dela, o mundo todo se origina, seja aquilo que se move ou não se move. Ela é graciosa, é a realizadora do desejo dos homens no que diz respeito à libertação.^[43] Ela é a maior sabedoria, é a eterna essência do que ocasiona a libertação, e é a causa do aprisionamento no *samsāra* também. Ela é a soberana do soberano do universo.^[44]

O rei disse:

Ó divino, quem é a deusa a que o senhor chama de Mahāmāyā, como ela nasceu e qual é seu feito, ó consagrado?^[45] Quero ouvir tudo acerca de seu poder, de sua natureza e de seu nascimento, ó melhor dentre os conhecedores de *brahman*.^[46]

O inspirado disse:

Ela é a manifestação do universo, por meio dela, tudo isso se difunde, ela é eterna ainda que tenha origem sob várias formas. Ouve-me:^[47] Quando ela se torna aparente no mundo, com o intuito de realizar os feitos dos deuses, ainda que eterna, diz-se que ela tem um nascimento.^[48] Esticado sobre Śeṣa, o mestre divino Viṣṇu dormia ao

final de uma era, quando o mundo se havia tornado um único oceano.^[49] Então, dois *asura* terríveis, conhecidos como Madhu e Kaiṭabha, surgiram da secreção do ouvido de Viṣṇu, ávidos por matar Brahman.^[50]

Quando viu os dois violentos *asura* e também que Janārdana dormia, o Senhor-dos-nascidos, o excelente e efulgente Brahman, situado no lótus do umbigo de Viṣṇu, a fim de despertar Hari, manteve seu coração concentrado e louvou Yoganidrā, que habitava os olhos de Hari, a incomparável Bhagavatī de Viṣṇu, a Nidrā, a soberana de tudo, a mantenedora do mundo, que proporciona destruição e sustentação.^[51-53]

Brahman disse:

Tu és Svāhā!^[47] Tu és a oblação! Tu és a exclamação Vaṣaṭ! És a essência da linguagem! Tu és o néctar! Tu estás nos três tempos da sílaba eterna!^[54] Mesmo eterna, tu estás no meio tempo, que soa indistintamente. Tu és a própria Sāvitrī, tu és a suprema deusa mãe.^[55] Por ti tudo isto se sustenta. Por ti este mundo é criado. Por ti é protegido, ó Deusa, e no final é sempre destruído!^[56] Com a forma criadora na origem, com a forma sustentadora na proteção, e com a forma destruidora no final deste mundo, ó *mayā* do mundo!^[57] A grande sabedoria, a *mahāmāyā*, a grande inteligência, a grande memória, a grande inconsciência, tu és a Grande Deusa, a grande soberana^[48]!^[58] Tu és a *prakṛti*, e tens o poder total sobre os três *guṇa*. Tu és a noite dos tempos, tu és a grande noite, és a violenta noite da inconsciência!^[59] Tu és Śrī, Īśvarī, tu és a modéstia, tu és a consciência caracterizada pela cognição. Tu és a vergonha, tu és a opulência, assim como a alegria, a tranqüilidade e a paciência!^[60]

És terrível! Armada com espada, lança, maça, disco, concha, arco, flecha, funda^[49] e clava de ferro!^[61] És gentil! Mais gentil do que as mais gentis! Muito bela! És a soberana suprema, além dos superiores e inferiores.^[62] Ó energia de tudo isso, como podes, por mim, seres louvada, tu, que és a essência de qualquer coisa real ou irreal?^[63]

Quem é capaz de louvar a ti, por quem até aquele que é o criador do mundo, protetor do mundo e que devora o mundo é conduzido ao poder do sono?^[64] Quem tem poder para louvar a ti, que és a causa de Viṣṇu, Īśāna e eu assumirmos um corpo?^[65] Por isso, ó deusa, tu és a venerada. Por meio de teu grandioso poder, entorpece os perigosos

^[47] Na versão de Mumbai, o louvor de Brahman inicia com o seguinte *śloka*: Eu louvo a soberana do universo, a sustentação do mundo, mantenedora, destruidora e criadora, aquela que é a Nidrā de Viṣṇu, de brilho incomparável.” (*viśveśvarīm jagaddhātrīm sthitisamhārakāriṇīm | staumi nidrām bhagavatīm viṣṇor atulatejasah*).

^[48] Nas edições baseadas em manuscritos transmitidos independentemente do *Mārkaṇḍeya-purāna* (cf. Kālī e Coburn), ocorre o termo *mahāsurī*, em vez *maheśvarī* (cf. nota 182, p. 167).

^[49] Sânscrito: *bhuśuṇḍī*. Os dicionários (MW, Apte) não especificam como é essa arma. A opção por “funda” pautou-se por Pargiter, Coburn e Kālī, que traduzem *bhuśuṇḍī* como “sling”.

asura, Madhu e Kaiṭabha.^[66] Que o imperecível Senhor do mundo seja rapidamente conduzido à vigília, e que possa sua consciência matar os dois grandes *asura*.^[67]

O inspirado disse:

Assim louvada naquela ocasião pelo Criador, com o objetivo de despertar Viṣṇu para aniquilar Madhu e Kaiṭabha, a deusa de *tamas*^[68] saiu-lhe dos olhos, da boca, das narinas, dos braços, do coração e também do peito, e se fez visível a Brahman, cujo nascimento é insondável.^[69] Então Jagannātha, que é o incitador dos homens, deixado por ela, levantou-se da serpente que é o seu leito no oceano unitário, e viu os dois,^[70] os malevolentes Madhu e Kaiṭabha, em avanço feroz, com olhos vermelhos de raiva, elevando-se para devorar Brahman.^[71] O divino Hari, o onipresente, armado com seus braços, pôs-se em luta contra eles dois durante cinco mil anos,^[72] até que ambos, inebriados pelo poder e entorpecidos pela Mahāmayā, disseram para Keśava: "Peça-nos alguma dádiva!"^[73]

O grandioso divino disse:

Que ambos agora me satisfaçam. Os dois devem ser mortos por mim. Que outra dádiva pode haver? Esta é a minha dádiva!^[74]

O inspirado disse:

Ao divino, cujos olhos são flores de lótus, que olhava o mundo composto completamente por água, disseram aqueles dois, de tal modo enganados:^[75] "Estamos satisfeitos em lutar contra ti. Tu és digno de louvor, e a morte é digna de nós. Só não nos mate onde a Terra estiver inundada pela água"^[76]

O inspirado disse:

"Quem assim seja", e assim dito pelo divino, que porta a maça, o disco e a concha, os dois tiveram suas cabeças cortadas sobre seu colo.^[77] E foi dessa forma que ela mesma apareceu quando louvada por Brahman. Ouve outra vez sobre o poder da Deusa. Eu contarei a ti.^[78]

Assim é o septuagésimo oitavo capítulo do *Mārkaṇḍeya-purāna*, chamado "A morte de Madhu e Kaiṭabha", situado no *Devī-māhātmya*, relativamente ao Manvantara de Sūrya-sāvarṇika.

Segundo capítulo (*Mārkaṇḍeya-purāṇa*, 79)

O inspirado disse:

Mahiṣa era o rei dos *asura*, e Indra, o rei dos deuses. Quando o exército dos deuses foi derrotado pelos *asura*, muito poderosos, o *asura* Mahiṣa, ao subjugar todos eles, tornou-se o grande soberano.^[1-2] Assim vencidos, os deuses, chefiados por Brahman – o nascido do lótus –, foram aonde estavam Śiva e Viṣṇu, cujo estandarte tem o pássaro Garuḍa.^[3] Assim, os trinta deuses contaram aos dois o ocorrido em detalhes, a atuação do *asura* Mahiṣa e os pormenores da humilhação dos deuses.^[4]

"Ele tem autoridade sobre Sūrya, Indra, Agni, Indu, Yama, Varuṇa e os outros.^[5] E todas as hostes de deuses, banidas do céu pelo malévolo Mahiṣa, vagam pela Terra como mortais.^[6] Isto é o que vos deve ser relatado sobre a atuação desse inimigo imortal, e aqui estamos para buscar vossa proteção. E também que seja a morte dele premeditada."^[7]

O inspirado disse:

Após ter ouvido as palavras dos deuses, Viṣṇu sentiu raiva, assim como Śiva, e ambos ficaram com a expressão desfigurada pelas sobrancelhas franzidas.^[8] Então, do rosto de Viṣṇu – de Brahman e de Śiva também –, tomados por uma ira intensa, saiu uma grande luz.^[9] Assim como do corpo dos outros deuses – de Indra e dos demais –, a luz grandiosa foi emitida e convergiu numa só.^[10] Como se uma montanha estivesse com o topo ardendo com uma luz ofuscante, os deuses lá viram toda a atmosfera permeada pela ardência.^[11] E essa luz incomparável, nascida do corpo de todos os deuses, que, com o seu esplendor, permeou os três mundos como um todo, tornou-se uma mulher.^[12]

Da luz que veio de Śiva nasceu a cabeça dela. De Yama originou-se seu cabelo. Da luz de Viṣṇu, os braços.^[13] De Soma, o par de seios. De Indra surgiu a cintura. De Varuṇa, as coxas e as canelas. Da luz da Terra, a cintura.^[14] Da luz de Brahman, os pés. Da luz do Sol, os dedos dos pés. Dos Vasu, os dedos das mãos. De Kubera, as narinas.^[15] Os dentes dela nasceram da luz de Prajapati. Os três olhos originaram-se da luz de Agni^[16]. Dos dois Sandhya, as sobrancelhas. Da luz do Vento, os ouvidos. E a união das luzes dos outros deuses também tornou-se a deusa Śivā.^[17] Então, os imortais, aflitos por Mahiṣa, ao verem aquela que tinha nascido do brilho das luzes de todos os deuses, ficaram felicitados.^[18]

Śiva fez de seu tridente um tridente e o deu a ela. Kṛṣṇa tirou de seu próprio disco um disco e o deu.¹⁵⁰ ^[19] Varuṇa deu a concha. O comedor de oblações, Agni, deu a ela a lança, enquanto o Vento deu o arco e duas grandes aljavas cheias de flechas.^[20] Indra, o Senhor dos Imortais, que tem mil olhos, tirou de seu raio um raio e um sino do elefante Airāvata, e os deu a ela.^[21] Yama, do bastão do tempo, um bastão. E o Senhor das águas, Varuṇa, um laço. Brahman deu um rosário feito de sementes e um pote.^[22] O criador do dia, o Sol, os próprios raios em todos os seus poros, enquanto Kāla deu-lhe a espada e um escudo impoluto.^[23] O Oceano de leite, um colar imaculado e as duas peças de roupa indestrutíveis, assim como a jóia divina da cabeça, o par de brincos e os braceletes.^[24] E também a meia-lua reluzente, as pulseiras para todos os braços, as tornozeleiras impecáveis, um colar único e grandioso^[25] e as jóias dos anéis para todos os dedos. Viśvakarman deu a ela o machado extremamente apurado.^[26] Armas de formas variadas, e também uma armadura inquebrável, além de uma tiara com lótus eternos sobre a cabeça e outra para o colo,^[27] junto de um lótus muito reluzente, foi o que o Oceano deu a ela. Himavat deu a ela um leão de montaria e jóias diversas.^[28] O Senhor-dos-tesouros, um copo de vinho cheio. E Śeṣa, o Senhor de todas as serpentes, que suporta esta Terra, deu a ela um colar de serpentes enfeitado por grandes gemas. Assim honrada por outros deuses, com ornamentos e armas, a Deusa bradou forte e repetidamente, numa risada intensa, com um som assustador que preencheu todo o céu.^[29-31] Fez-se um eco extenso, infundável, que fez tremer brutalmente todos os mundos e oceanos também.^[32] A Terra estremeceu e todas as montanhas estremeeceram. E disseram atônitos os deuses para aquela que monta o leão: “Vitória!”^[33] E também os sábios, com corpo e alma inclinados em devoção, louvaram-na.

Os antagonistas dos deuses, ao verem os três mundos em completa agitação,^[34] com seus exércitos, em alto brado, levantaram armas. Mahiṣāsura, perguntando com raiva, "O que é isso?"^[35] saltou rumo ao estrondo, rodeado por todos os *asura*. E viu a deusa permeando os três mundos com seu esplendor,^[36] a Terra curvada pelo vigor de seus pés, o céu rasgado por sua diadema, e o mundo inferior trêmulo com a tensão da corda de seu arco^[37] – a aparição dela com um milhar de braços em toda parte do mundo. Então a guerra contra aquele que odiava os deuses foi deflagrada pela Deusa.^[38] Os céus ficaram inflamados com uma infinidade de flechas e lanças atiradas. O chefe do

¹⁵⁰ Na versão de Mumbai, a descrição das armas da Deusa é assim introduzida: “E então os deuses deram a ela armas próprias, vindas de suas próprias armas e, desejosos de vitória, gritaram para a deusa triunfante: ‘Vitória! Vitória!’ ” (*tato devā dadus tasyai svāni svānyāyudhāni ca | ūcur jaya jayeti uccair jayāntīm te yayaiṣiṇaḥ*).

exército de Mahiṣāsura, o grande *asura* conhecido como Cikṣura, lutou;^[39] e também lutou Cāmara, dotado do poder de quatro braços, acompanhado por seis milhões de carruagens. Também lutou o grande *asura* chamado Udagra acompanhado por seis milhões de carruagens.^[40] Mahāhanu lutou junto a mil milhões. O grande *asura* Asiloman lutou junto a cinqüenta milhões.^[41] Bāṣkala lutou na batalha com seiscentos milhões. E Ugradarśana lutou junto a incontáveis cavalos e elefantes^[42]. Guerreou naquela batalha o conhecido como Viḍala, junto a quinhentos milhões de miríades.^[43] Outros grandes *asura*, acompanhados por cavalos, serpentes e carruagens^[44] lutaram na guerra contra a Deusa, junto a milhões de milhões de carruagens e elefantes.^[45]

Eles avançaram para atingir a deusa com ataques de espada. E assim a deusa Caṇḍikā, como se brincasse, rompeu as flechas e lanças com o rosto impávido, fazendo chover continuamente flechas e lanças enquanto era louvada pelos deuses. E a soberana arremessava as lanças e flechas nos corpos dos *asura*. E também o leão de montaria da deusa, furioso, com a juba arrepiada, moveu-se entre os soldados *asura* como faz o fogo em meio à floresta. Naquela batalha, enquanto lutava, Ambikā soltou suspiros que se tornaram imediatamente suas legiões, que, às centenas de milhares, lutaram com machados, dardos e lanças.^[48-52]

Alimentados pela energia da deusa, foram destruindo as legiões de *asura*. Algumas legiões tocaram tambores, outras, conchas.^[53] E outras, no júbilo da guerra, tamborins, enquanto a deusa, com o tridente, a maça, uma chuva de armas e as espadas, matou os grandes *asura* às centenas e fez cair outros, confusos com os sons dos sinos.^[54-55] Outros *asura*, na terra, tendo-os prendido com o laço, ela os enterrou. Outros ainda foram partidos em dois com os golpes da espada afiada^[56] e outros foram dilacerados pelo golpe da maça, caindo na terra, com sangue e vômito, mortos violentamente pelo porrete.^[57]

Alguns estavam tombados no chão, outros feridos no peito pelo tridente. Nas proximidades, no campo de batalha, alguns dos agressores dos trinta deuses, feridos pelo fluxo das flechas, parecendo porcos-espinhos, abandonaram a vida. De alguns, os braços foram cortados, de outros, foram cortados os pescoços.^[58-59] As cabeças de uns tombaram, outros foram abertos ao meio. Alguns dos grandes *asura*, com as pernas cortadas, tombaram na terra.^[60]

Alguns com um só olho, braço ou pé, cortados ao meio pela deusa. Outros, tendo a cabeça cortada, caídos, levantaram novamente.^[61] Os corpos sem cabeça, pelas grandes armas da deusa cortadas, lutavam. E outros dançavam ali na batalha, movidos

pelo ritmo dos instrumentos.^[62] Alguns corpos de cabeça cortada estavam com espada, lança e punhal nas mãos. Enquanto outros grandes *asura* diziam à Deusa, “pára, pára!”^[63] A Terra, com os *asura*, cavalos, elefantes e carruagens caídos, ficou impenetrável quando ocorreu essa luta colossal.^[64] Grandes rios com fluxo de sangue corriam intensamente ali no meio do exército dos *asura*, dos cavalos e dos elefantes.^[65] Assim Ambikā, num instante, levou à consumação o enorme exército de *asura* como faz o fogo com um monte de palha e madeira.^[66] E o leão, com a juba eriçada, emitindo um estrondoso rugido, procurou vida entre os corpos dos oponentes dos imortais.^[67] E findou a guerra entre as legiões da Deusa e os *asura*. Os deuses louvaram-nos soltando uma chuva de flores no céu.^[68]

Assim é o septuagésimo nono capítulo do *Markandeyapurana*,
situado no *Devī-māhātmya*, relativamente ao Manvantara de Sūrya-sāvārjika.

¹⁵¹ Na versão de Mumbai, essa descrição possui mais um verso: “Com corpos de onde fluíam rios de sangue, num campo de guerra horripilante” (*rudhiraughaviluptāṅgāḥ saṅgrāme lomaharṣaṇe*).

Décimo terceiro capítulo (*Mārkaṇḍeya-purāna*, 90)

O inspirado disse:

Isto que a ti, ó rei (*bhūpa*), foi narrado é o supremo “[Hino de louvor] à magnanimidade da Deusa”, que é a deusa poderosa pela qual este mundo se firma.^[1] Assim como a sabedoria é produzida pela *māyā* do divino Viṣṇu, por ela mesma, tu e o mercador (*vaiśya*), bem como outros que tenham discernimento,^[2] são enganados, foram enganados e serão enganados no futuro. Ó grande rei, toma essa grande soberana como refúgio^[3], pois que, quando agraciada, ela se torna a propiciadora das benesses, do mundo celeste e do desprendimento derradeiro.^[4]

Mārkaṇḍeya disse:

Depois que ouviu as palavras dele, o governante (*narādhipa*) reverenciou o bem-aventurado brâmane de firmes votos^[5] e, deprimido tanto pelo imenso apego a si mesmo como pela perda do reino, partiu imediatamente, assim como o vaiśya, objetivando ascese, ó grande sábio.^[6] Visando vislumbrar a Mãe, permaneceu na margem de um rio, assim como o mercador (*vaiśya*) e realizou a ascese, cantando o supremo hino da deusa (*devī-sūkta*).^[7] Naquela margem do rio, modelaram, com terra, uma imagem da deusa e, sobre ela, fizeram adoração com flores, incenso, fogo e água.^[8]

Jejuando, com auto-controle, com a mente fixada sobre ela, eles dois ofereceram-lhe um ritual com oblação feita do sangue do próprio corpo.^[9] Dessa forma, propiciando-a com auto-controle durante três anos, Caṇḍikā, a mantenedora do mundo, felicitada, em presença, disse:^[10]

A excelente Deusa disse:

Tudo aquilo que for almejado por ti, ó protetor do mundo, e por ti, ó alegria dos clãs, será conquistado por mim, que felicitada concederei.^[11]

Mārkaṇḍeya disse:

Então, o rei desejou um reino imperecível para a próxima vida e, para a presente, o próprio reino, com o poder inimigo morto por suas tropas.^[12]

E o mercador, cuja mente estava imaculada, desejou a sabedoria capaz de promover o afastamento dos laços, como o sábio que discerne o “eu” do “meu”.^[13]

A excelente Deusa disse:

Ó rei, em poucos dias, o senhor obterá seu próprio reino, que, ao serem mortos os inimigos, será teu sem impedimento algum.^[14]

E, ao morrer, terá um novo nascimento propiciado pelo deus Vivasvat. O senhor será o *manu* que habitará a Terra com o nome Sāvārṇika.^[15]

Ó melhor dos mercadores, concedo-te o presente que a mim foi pedido. Terás a sabedoria que conduz à completude.^[16]

Mārkaṇḍeya disse:

Assim, a Deusa deu aos dois o presente almejado e voltou para dentro de si, sendo imediatamente louvada com devoção por ambos.^[17]

E Suratha, o melhor dos guerreiros (*kṣatriya*), ao obter a dádiva da Deusa, terá um nascimento propiciado pelo Sol e será o *manu* Sāvārṇi.^[18]

Assim é o nonagésimo capítulo do Mārkaṇḍeya-purāṇa, situado no *Devī-māhātmya*, relativamente ao *manvantara* de Sūrya-sāvārṇika.

Assim se completa o *Devī-māhātmya*.

3.1. A ENUNCIACÃO DO *DEVĪ-MĀHĀTMYA*

Com o propósito de organizar um quadro de descrição e análise que, de um lado, contextualize o *Devī-māhātmya* na grade enunciativa do *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, e, de outro, exemplifique a enunciação purânica enquanto procedimento genérico, é interessante iniciar com uma apresentação dos interlocutores que protagonizam a enunciação da coletânea atribuída ao sábio Mārkaṇḍeya.

O *Purāṇa* é inaugurado, com um louvor dirigido a Viṣṇu, protetor, a Nārāyaṇa, ser primordial, a Nara, homem modelar, à deusa Sarasvatī, tutora da fluidez verbal, e a Vyāsa, o compilador-mor. E, de pronto, sem rubrica ou qualquer indicação a respeito de quem está com a palavra, uma voz não nomeada narra que Jaimini fez uma pergunta (*pari-prach*) a Mārkaṇḍeya (1.1). Sobre o primeiro, o texto informa que é “discípulo de Vyāsa” (*vyāsa-śiṣya*) e dotado de “grande poder energético” (*mahā-tejas*) e, sobre o segundo, que se “ocupa com o estudo próprio” (*svādhyāya-nirata*) e que é um “grande sábio” (*mahā-muni*).

Na seqüência (1.2-12), em discurso direto, a voz de Jaimini faz um elogio ao *Mahābhārata*, referindo o papel de Vyāsa como narrador, e exorta-a como obra capaz de abranger os quatro objetivos do homem e os quatro períodos da vida. Entre outros atributos tidos como elevados, cabe assinalar que Jaimini qualifica a narrativa como palavras que “desceram da montanha dos *Veda*” (*veda-śailāvafīrṇa*). Feita a louvação, vem a indagação de Jaimini, composta por uma série de quatro perguntas que versam sobre temas e personagens do épico (1.13-16). Quer saber a razão de o deus Vāsudeva, mesmo pertencente à esfera não-fenomênica (*nirguṇa*), dotar-se de humanidade (*mānuṣatā*); o porquê de Kṛṣṇā, sendo uma só, tornar-se esposa de cinco; o motivo de Baladeva expiar seu crime de “bramanicídio” (*brahma-hatyā*) por meio de uma peregrinação (*tīrtha*); e a causa de os filhos de Draupadī, protegidos por Paṇḍu (*paṇḍu-nātha*), terem sido mortos como se não tivessem proteção (*anāthavat*).

Mārkaṇḍeya replica, não com respostas às dúvidas, mas com uma justificativa de que é chegado seu tempo de aderir a algumas práticas rituais (*kriyākālo'yam asmākaṁ samprāptaḥ*) e que, sob essas circunstâncias, não seria possível falar pormenorizadamente sobre esse assunto (*vistare cāpi vaktavye naiṣa kālaḥ praśasyate*, 1.19). Em lugar disso, falaria de “alguns pássaros que lhe falarão de modo que suas

inquietações serão dissipadas”¹⁵². A partir daí, corre uma narrativa que chega até o final do terceiro capítulo, proferida por Mārkaṇḍeya, que explica a origem dos pássaros e de sua sabedoria, apta a esclarecer as perguntas inicialmente expostas.

No início do quarto capítulo (4.1), Mārkaṇḍeya enfatiza que os pássaros tornaram-se sábios (*pakṣiṇo jñānino’bhavan*) e incita Jaimini a visitá-los e indagá-los (*tān upāsva ca pṛccha*) sobre suas dúvidas, informando-lhe que moram nas montanhas de nome Vindhya (*vasanti hyacale vindhye*). Intervém nesse ponto um narrador não nomeado (4.2-3), que faz saber que Jaimini partiu, após ouvir as palavras do Mārkaṇḍeya, para as referidas montanhas. Essa voz incógnita nos apresenta o que Jaimini pensou (*cintayām āsa*) quando, ao chegar às Vindhya, ouviu o som de uma recitação (*paṭhatām dhvanim*). E, narrando o pensamento de Jaimini (4.4), com o uso engenhoso da palavra *dvija*¹⁵³, expõe-se que, pelos excelsos *dvija* (*dvija-sattamaiḥ*) ali presentes, estavam sendo feitos uma leitura clara e sem erros (*vispaṣṭa-samdoṣam* [...] *paṭhyate*) e um austero controle do alento (*jita-śvāsam aviśramam*). Versos depois (4.8), o narrador não nomeado diz que Jaimini se dirigiu a todos (*sarvān ābhyabhāṣata*). E, finalmente, ele os saúda e se apresenta como discípulo de Vyāsa (*vyāsa-śiṣyaḥ*, 4.9), dando início à longa conversação que resultará não somente nas respostas às questões acerca do *Mahābhārata*, mas também na grade de interlocução de todo o conteúdo do *Purāṇa*, até seu último capítulo.

A certa altura, Jaimini, quando apresenta diretamente suas perguntas aos pássaros (4.22), diz que elas se referem ao “tratado” *Bhārata* (*bhārata śāstre*), utilizando-se de um termo, *śāstra*, que, longe da neutralidade, marca o *Mahābhārata* como composição de autoridade, digna de reverência. Na seqüência (4.26-7), quando falam de si mesmos, seus interlocutores alados contam que seus intelectos têm domínio (*gocaro ’smākam budheḥ*) sobre os quatro *Veda* (*caturṣu vedeṣu*), os tratados legais (*dharma-śāstreṣu*), todos os *Vedāṅga* (*samasteṣu aṅgeṣu*) e outros temas relativos aos *Veda* (*anyad veda-sammitam*). Feita a apresentação, pelos próprios pássaros, da abrangência de sua sabedoria, as questões de Jaimini lhes são dirigidas, para as quais o final do quarto capítulo e os três seguintes se dedicam a fornecer as respectivas

¹⁵² MP 1.20: ye tu vakṣyanti vakṣye `dya tān aham jaimine tava | tathā ca naṣṭasamdeham tvām kariṣyanti pakṣiṇaḥ ||

¹⁵³ Com a forma *dvi*(dois)-*ja*(nascimento), a palavra “duas vezes nascido” designa tanto os três *varṇa* hierarquicamente superiores – e especialmente os brâmanes –, referindo o ritual de entrada na vida adulta como um segundo nascimento, quanto os pássaros, que, ao quebrarem o ovo, nascem pela segunda vez.

respostas¹⁵⁴. E, ao término da quarta resposta, Jaimini manifesta um interesse que permite à coletânea prolongar o *Purāṇa* para além das quatro perguntas, dizendo ter enorme curiosidade sobre a história de Hariścandra (*mahat kautuhalam me 'sti hariścandra-kathām prati*, 8.1) – personagem cuja menção foi fundamental para a elucidação da quarta dúvida.

Assim corre o *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, que poderíamos afirmar ser narrado pelos pássaros, não fosse o fato de, num artifício típico do gênero, eles devolverem a voz a Mārkaṇḍeya. No capítulo 42 (12-13), Jaimini incita que falem de temas convencionalmente purânicos, criação (*śṛṣṭi*), intervalo cósmico (*pralaya*), eras (*kalpa*), ciclos de regentes (*manvantara*), tamanho da terra (*pramāṇa bhuvah*), entre outros. Os pássaros, então, lembram de um diálogo ocorrido entre Mārkaṇḍeya e Krauṣṭuki e declaram que narrarão da mesma forma como outrora narrou o sábio cujo nome é o título da antologia (*mārkaṇḍeyena kathitam purā krauṣṭukaye yathā*, 42.26). A narrativa então passa ao diálogo entre Mārkaṇḍeya e Krauṣṭuki, cuja interlocução conduzirá o enunciado purânico até seu capítulo final, em que a voz dos pássaros, como uma moldura a fechar o longo diálogo, intervém com essa frase: “depois de assim falar, ó Jaimini, o grande sábio Mārkaṇḍeya separou-se do sábio Krauṣṭuki e foi executar o rito de meio-dia”¹⁵⁵. E completam, “o que ouviste de nós é aquilo que nos foi dito, ó grande sábio (...) o que foi dito outrora por Svayambhū [o deus Brahman] ao sábio Mārkaṇḍeya é o que por nós foi declarado a ti”¹⁵⁶.

E sucede, a partir dos *śloka* seguintes, a homenagem que fecha a coleção atribuída a Mārkaṇḍeya, com louvores característicos do gênero purânico, exaltando as escrituras e sua potência sacralizadora, a ser efetivada por meio da leitura ou audição. Os pássaros narradores (134.3-4) expressam que aquilo que foi dito é auspicioso (*puṇyam*), purificador (*pavitram*), vivificador (*āyusam*), aprimorador dos três primeiros objetivos (*dharma-kāma-artha-siddhidam*), dissipador de todas as faltas (*sarva-pāpa-pramocanam*) e que deve sempre ser recitado e ouvido (*paṭhatām śṛṇvatām sadyah*).

¹⁵⁴ Sinteticamente, à primeira resposta, respondem, enumerando algumas de suas manifestações, que Viṣṇu toma forma para proteger o mundo. À segunda, explicam que os deuses, em benefício da Terra, fizeram a potência de Indra manifestar-se nos cinco irmãos, que, desse modo, são um só. À terceira, descrevendo a embriaguez de Halāyudha, narram como ele matou – desajuizadamente – o Brâmane Sūta, crime para o qual se auto-impôs uma peregrinação. E à quarta, um episódio esclareceu a questão: os filhos dos Pāṇḍava eram deuses sobre os quais Viśvāmitra proferiu uma maldição – de que nascessem humanos, não experimentassem prazer ou dor e nunca casassem ou tivessem filhos.

¹⁵⁵ *MP* 134.1: evam uktvā jaimineyam mārkaṇḍeyo mahāmuniḥ | visrjya krauṣṭukimuniḥ cakre mādhyāhnikīm kriyām ||

¹⁵⁶ *MP* 134.2-3: asmābhiś ca śrūtaṁ tasmād yat te proktaṁ mahāmune | (...) purā proktaṁ svayāmbhuvā || mārkaṇḍeyāya munaye yat te 'smābhis udāhṛtaṁ | (...) ||

Dizem (134.7) que o deus Brahman, referido com o epíteto *pitāmaha* (“grande ancestral” ou “avô”), enunciou dezoito *Purāṇa* e que, destes, aquele que é conhecido como o sétimo é o famoso Mārkaṇḍeya (*teṣāṃ tu saptaṃ jñeyaṃ mārkaṇḍeyaṃ suviśrutam*, 134.8). Enumeram os nomes das dezoito antologias e afirmam: “aquele que lê e recita o nome dos dezoito *Purāṇa* continuamente durante os três interstícios¹⁵⁷ obtém o fruto de um *ritual do cavalo*”¹⁵⁸.

Arranjam-se mais alguns versos de louvor, orientando sobre a reverência que deve mediar os atos de leitura e audição, e o correspondente desaconselhamento da irreverência; exalta-se também a relação com os *Veda* e os *Sāstra*, até que, no *śloka* 31, seguindo uma lógica não anunciada, abre-se a fala para Mārkaṇḍeya, com a fórmula *dicendi* usual da literatura sânscrita: *mārkaṇḍeya uvāca*. Mārkaṇḍeya prossegue com o elogio até que sua intervenção é finalizada pelo cômputo de versos que totaliza a extensão da coleção, cuja autoria se faz referir em 3ª pessoa: “narrada outrora pelo esclarecido sábio Mārkaṇḍeya” (*kathitā muninā pūrvam mārkaṇḍeyena dhīmatā*, 134.39).

E, nos versos finais, seguindo a lógica da interlocução de Jaimini com os pássaros, introduz-se uma fala do primeiro, que, dirigindo-se a seus interlocutores (fazendo uso da polissemia da palavra *dvija*), diz que suas dúvidas sobre o *Mahābhārata* foram destruídas (*samśaya-sphoṭanam*, 134.40). Feita essa declaração, encerra-se o *Purāṇa* com um *śloka* do narrador de voz não nomeada, que diz: “depois de ouvir tais dizeres, o sábio partiu em direção a seu próprio retiro, pensando nas palavras de extrema inspiração pelos pássaros proferidas”¹⁵⁹.

Esse é, a nosso ver, o conjunto de elementos que caracterizam o quadro enunciativo do *Mārkaṇḍeya-purāṇa*. Em sua totalidade, a coletânea é atribuída ao sábio conhecido na tradição como Mārkaṇḍeya, que foi instruído por Brahman no que concerne ao conteúdo proclamado, segundo os versos que finalizam o volume. E, de acordo com a observação literal da moldura narrativa desse *Purāṇa*, os pássaros narram diretamente os temas que se desenrolam do final do capítulo 4 ao capítulo 41 e, indiretamente, isto é, narram o que narrou Mārkaṇḍeya, passando a este a voz do discurso direto, até o penúltimo capítulo da antologia (133), retomando a voz do

¹⁵⁷ Interstício, em sânscrito, *sandhya*. Refere-se aos momentos de junção entre dia e noite, noite e dia e entre um dia e outro dia, considerados auspiciosos.

¹⁵⁸ *MP* 134.12:

aṣṭadaśapurāṇānāṃ nāmadheyāni yaḥ pathet | trisandhyam japate nityam so’śvamedhaphalaṃ labhet ||

¹⁵⁹ *MP* 134.42:

etavād uktvā vacanam jagāma svāśramam munih | citayan paramodāram pakṣiṇām vākyaṃ iritam ||

discurso direto somente no último capítulo (134). Há também algumas passagens para as quais não se pode atribuir um enunciador, tais como a que diz, em 4.2-3, o que pensou Jaimini ao chegar à presença dos pássaros e, em 134.42, o que o mesmo Jaimini pensou ao se afastar dos pássaros. Cumpre notar também a intervenção final de Mārkaṇḍeya, em 134.31-39, que, presume-se, não se encontrava presente no diálogo de Jaimini com os pássaros nas montanhas Vindhya.

Atualmente é mais do que evidente que criticar a lógica da antologia, como fez durante décadas a crítica positivista, arranca-nos por completo da possibilidade de entrever a complexidade das referências culturais que se combinam para sua leitura e composição. Em sentido estrito, talvez se possa dizer que não é possível ler os textos purânicos como os liam, ou lêem, os hinduístas, em suas práticas tradicionais. Entretanto, pouco nos acrescenta tratar as “incongruências” simplesmente rotulando-as como “acréscimos” e “interpolações” – fato que, é preciso que se diga, não difere muito dos olhares construídos no século XIX, voltados à busca do “autêntico” e do “original”, desconsiderando os valores relativos à cultura em que as redes ideológicas levam um texto a fazer sentido.

A partir dessas observações, o que se pode constatar é que o modo como se organizam os enunciados, nas antologias purânicas, está intimamente relacionado com os modelos lógicos do mito. Mārkaṇḍeya é o autor do *Purāṇa* e Brahman é quem lho transmitiu. Mārkaṇḍeya incita Jaimini a dirigir-se aos pássaros e a pedir-lhes que narrem o *Purāṇa* que ele mesmo, Mārkaṇḍeya, narrou a Kraṣṭuki. Nas montanhas Vindhya, Mārkaṇḍeya não está presente mas proclama palavras auspiciosas sobre o *Purāṇa* que um dia narrou e que, naquele momento, acabava de ser recitado. E, em um gênero que permanentemente atribui as falas a personagens nomeados, uma voz que surge, sem apresentação, desconhecida, pode vir a ser atribuída ao próprio Mārkaṇḍeya, mesmo que não lhe caiba “logicamente” o turno da conversação, ou, lembrando da prática de recitação pública, ao sacerdote recitador, ou, ainda, quem sabe, a uma instância transpessoal que se identifica, no momento da narração ritual, com ambos.

Incluído sob tal lógica de operações verbais, todo enunciado que a antologia carrega, tendo ou não tendo vida independente, é, de certa forma, avalizado por Mārkaṇḍeya, cuja narração exemplar já ensina, em sua constituição mitológica, que não é necessário que ele esteja empiricamente presente para que suas palavras sejam proferidas como se ele próprio as estivesse recitando. Consonante com isso e para além disso, nem Mārkaṇḍeya, Vyāsa, ou Brahman falam propriamente, mas quem fala é a

voz da antigüidade, que se atualiza por meio da boca de quem quer que esteja recitando os saberes guardados nas antologias atribuídas aos deuses e sábios.

Vale a pena enfatizar que o discurso direto proferido por deuses e sábios é um recurso constantemente presente na literatura sânscrita, a ponto de, em si mesmo, não constituir um traço capaz de definir um gênero de discurso¹⁶⁰. Portanto, com as observações ora elencadas, o que se deve notar é o sentido a que se presta o uso desse recurso narrativo, como ele se insere historicamente na literatura, como se orienta em relação aos temas que apresenta e qual a adesão que exige de seus leitores ou ouvintes. Isso posto, seguimos com a apresentação da organização narrativa do *Devī-māhātmya*.

3.1.1. A organização narrativa do *Devī-māhātmya*

Pode-se descrever resumidamente o hino como uma narrativa que se desenvolve sobre o diálogo entre um brâmane, um rei e um mercador¹⁶¹, em que o primeiro instrui os outros dois sobre como superar os problemas pelos quais ambos passam¹⁶². Esse quadro narrativo contempla os “duas vezes nascidos” com a sabedoria, que, “natural” nos brâmanes, pode ser despertada nos outros dois grupos sociais. Indo um pouco além, podemos falar das ausências, notando que faltam, à grade do diálogo, os *sūdra* e as mulheres, enunciadores ausentes de maneira geral na literatura sânscrita.

Tal lacuna não consiste em um completo vazio, visto tratar-se de uma ausência que se compensa discursivamente com o ensinamento que é proferido na narrativa,

¹⁶⁰ Bom exemplo é a enunciação do *Vijñāna-bhairava*, texto tântrico que, a exemplo de muitos de sua tradição, se desdobra como uma conversa entabulada entre o deus Śiva e a deusa Pārvatī, nele apresentados como Bhairava e Śrīdevī. Essa obra – um repertório de práticas meditativas –, devido a sua visão cosmológica afeta à tradição do śivaísmo monista, faz uso dos nomes *śiva* e *bhaivara* como conceitos que designam o aspecto mais elevado da consciência, que transcende qualquer cerceamento das dimensões pessoais, espaciais ou temporais. A conjugação de tais fatores literários e filosóficos possibilitou a literatura tântrica produzir o seguinte enunciado: “Bhairava disse: ‘em realidade, *bhairava* não é um deus com três cabeças’” ([Bhairava uvāca] tattvato ... bhairavaḥ na triśiro devaḥ | 11). E, depois de enumerar outras realidades que não são *bhairava*, completa: “tudo isso é coisa dita para o progresso da mente dos não despertados, como um doce dado pela mãe ou um susto numa criança” (aprabuddhamatīnāḥ hy etā bālavibhīṣikāḥ | mātṛmodakavat sarvaṁ pravṛttyartham udāhṛtam || 13) (cf. Singh, 2006).

¹⁶¹ O personagem cujo qualificativo traduzimos como mercador (no texto sânscrito, *vaiśya*) é o único dos três que é chamado pelo nome típico da casta (*varṇa*). Os outros dois, o rei e o brâmane, apesar de serem representações convencionais das castas dos *kṣātriya* e dos *brāhmaṇa*, são designados, pelo narrador do *DM* (Mārkaṇḍeya), com os vocábulos *rājan* e *ṛṣi*. Esses três *varṇa* constituem o grupo denominado como *dvija* (nascidos duas vezes).

¹⁶² Em relação ao conteúdo narrado do *DM*, sua constituição demonstra uma objetiva e precisa ênfase na soberania da deusa sobre os demais deuses e também sobre aqueles que antagonizam a todos os deuses e deusas, invertendo a boa ordem do cosmo, referidos, no texto, com as palavras *asura* e *daitya*, principalmente. Como representação principal de seu estatuto de soberana, observa-se a vitória da deusa nas batalhas, modelando-a como dotada do inigualável poder bélico que consistirá no elemento narrativo que unifica os diferentes episódios delineados pelo hino de louvação. Em síntese, o *DM* contém uma mitologia que opera com figuras conhecidas dos acervos mitológicos, sejam da literatura sânscrita ou de fora dela, em que se retrata uma figura divina de poderes invencíveis e que luta em benefício do mundo.

relacionado à figura soberana da Deusa, que, além de presentificar o gênero feminino, apartado dos personagens do diálogo, representa práticas culturais afetas àqueles estratos sociais que não ostentam o título de *dvija* – os próprios *śūdra* e também os povos tribais excluídos da possibilidade de receber qualquer classificação. Essa forma de organização textual constitui manifestação, no âmbito da palavra, daquilo que foi, historicamente, o modo de lidar com as presenças sociais, e das tensões relativas à problemática de inclusão e exclusão, que a civilização indiana vivenciou desde o primeiro momento em que os valores estritamente bramânicos pretenderam ter algum controle sobre os processos de integração étnica, social e cultural. A complexidade dessas relações é inerente às circunstâncias em que os povos distintos se encontram, fato que, em princípio, não é passível de datação, mas que, na esfera das construções contemporâneas da antigüidade indiana, pode ser imaginado como os primeiros contatos entre os nômades proto-indo-europeus e os urbanos do vale do Indo, entre 2500 e 2000 a.C.¹⁶³

Situada mais de dois milênios depois, a rede de processos e de negociações culturais característicos do discurso dos *Purāṇa* envolve questões de hierarquia social, entre homens e mulheres e entre os membros dos *varṇa*, ainda designados sob os mesmos nomes e funções dos registros arcaicos, a saber, sacerdotes (*brāhmaṇa*), guerreiros (*kṣatriya*), mercadores-agricultores (*vaiśya*) e obreiros em geral (*śūdra*). Ao redor do século VII d.C., vemos assim, no *Devī-māhātmya*, “homens de duplo nascimento” (*dvija*) louvando uma divindade feminina, perante quem um panteão inteiro de deuses masculinos, com séculos de portentos relatados na mitologia, se inclina e faz reverência.

Vejamos, na composição textual, como se projetam essas relações sociais. O *Devī-māhātmya*, iniciando com a temática purânica dos regentes das eras (*manvantara*), faz menção a um rei chamado Sāvārṇi, que voltará a ser referido somente no último capítulo do hino:

Mārkaṇḍeya disse:

Presta atenção no advento daquele que é computado como oitavo Manu, Sāvārṇi, o filho de Sūrya, enquanto relato detalhadamente como esse bem aventurado Sāvārṇi, o filho do Sol, tornou-se o regente do *Manvantara* por meio da vontade de Mahāmāyā¹⁶⁴. (*DM* 1.1-2)

¹⁶³ Tratando-se da literatura sânscrita, o período em que começamos a ouvir os discursos que problematizam a visão hegemônica do bramânismo corresponde ao momento em que o gênero de textos conhecidos como *Upaniṣad* se consolida, a partir do século IX a.C.

¹⁶⁴ Uma das formas de referir a manifestação soberana da Deusa, “grande construção” ou, segundo certa interpretação corrente sobre a palavra *māyā*, “grande forjadora de ilusão”.

Tendo demonstrado a intenção de falar sobre aquele que é computado como oitavo regente, o narrador do *Purāṇa* apresenta a vida do rei Suratha, marcada pela derrota por rivais mais fracos, pela traição dos ministros e pelo exílio:

Antigamente, na era de Svārociṣa, foi Suratha, nascido da linhagem *caitra*, que reinou por todo o orbe da Terra. Enquanto ele dava igual proteção aos súditos, como a filhos legítimos, os reis Kolā-vidhvāṁsin tornaram-se inimigos, e por eles uma guerra foi arranjada contra aquele que tinha o cetro do grande poder. E ele foi vencido na guerra pelos Kolā-vidhvāṁsin, ainda que fossem inferiores.

Ele foi para sua cidade natal, tornando-se rei de sua própria terra. Nisso, ele, que era muito virtuoso, foi atacado por poderosos inimigos. E mesmo lá, em sua própria cidade, destituído de forças, foram-lhe retirados o exército e as riquezas pelos ministros poderosos, corruptos e malévolos. (*DM* 1.3-7)

E, a partir de tais circunstâncias, que caracterizam um sentimento de perda e de desespero, surge a presença do brâmane:

Então, sob o pretexto de uma caçada, o soberano, com a autoridade roubada, montou um cavalo e foi sozinho para a densa floresta. Lá ele avistou tranqüilizado o retiro de Medhas, o mais grandioso dos consagrados, povoado de animais selvagens pacificados e adornado por mestres e discípulos. E ele ficou lá algum tempo, tratado com hospitalidade pelo sábio, freqüentando dali em diante o retiro do eminente sábio. (*DM* 1.8-10)

Descreve-se a seguir o estado de espírito do rei, atrelado à lembrança do reino perdido, plenamente tomado pela tristeza de imaginar o mau uso e desleixo para com as posses que já não eram mais suas. Adiante surge a figura do mercador, que perambulava na vizinhança do retiro em que o rei estava e, abordado por este, assim se apresentou:

Meu nome é Samādhi, sou um mercador nascido em uma família de posses e fui banido pela minha mulher e pelos meus filhos, que são pessoas desonestas, ávidas por riqueza. Fui abandonado pela esposa e tive minhas posses tomadas por ela e por meus filhos. Desolado e banido por amigos de confiança, vim para a floresta. (*DM* 1.18-19)

A semelhança é explícita: ambos desolados pelo sentimento de perda. Desse encontro, surge o ambiente adequado para os ensinamentos do brâmane, que, pelo rei, será incitado a proferi-los com a seguinte questão:

Senhor, quero fazer uma pergunta para que tu respondas. Destituído do controle dos próprios pensamentos, meu espírito busca o sofrimento. Com apego até mesmo a cada uma das partes do reino perdido, mesmo ciente disso, por que meu comportamento é o de quem não sabe, ó melhor dentre os sábios? Este outro foi desprezado e abandonado pelos filhos, pela esposa, pelos funcionários, e mesmo renegado pelos seus, está afeiçoado a eles. Estamos ambos, tanto ele como eu, com um sofrimento intenso. Mesmo que os objetos dos sentidos tragam uma dor visível, nossas mentes são arrastadas pelo apego. Ó bem-aventurado, por que isso é assim? Eu e ele, com o discernimento cego, possuímos essa ignorância. (*DM* 1.29-33)

Com isso, promove-se o diálogo que, liderado por Medhas, entusiasmará ambos a dedicar sua devoção para a Deusa. Fato esse que se dá ao fim do último capítulo, onde a narrativa mostra que os dois saem da presença do brâmane e devotam-se a ela, em ritual improvisado à margem de um rio. Sob essa evocação, a Deusa se presentifica e surge diante deles, mostrando-se receptiva a ouvir os pedidos de ambos:

A Deusa disse:

Tudo aquilo que for almejado por ti, ó protetor do mundo, e por ti, ó alegria dos clãs, será conquistado por mim, que felicitada, concederei.

Mārkaṇḍeya disse:

Então, o rei desejou um reino imperecível para outra vida e, para a atual, o próprio reino, com o poder inimigo derrotado por suas tropas. E o mercador, cuja mente estava imaculada, desejou a sabedoria capaz de promover o afastamento dos laços, como o sábio que discerne o “eu” do “meu”. (DM 13.11-13)

E ambos, cada um à sua maneira, serão libertos do sofrimento – o rei renascendo como regente da era cósmica seguinte e o mercador emancipando-se com o mais elevado conhecimento – por meio das dádivas que a Deusa lhes garantiu. Completa-se, assim, a narrativa do *Devī-māhātmya*. O destino do rei é o tema dos últimos versos, os quais ignoram o mercador e retomam o tema purânico do *manvantara*, que foi o mote para os treze capítulos do “[Hino de louvor] à magnanimidade da Deusa”:

Mārkaṇḍeya disse:

Assim, a Deusa deu aos dois o presente almejado e voltou para dentro de si, sendo imediatamente louvada com devoção por ambos. E Suratha, o melhor dos guerreiros (*kṣatriya*), ao obter a dádiva da Deusa, terá um nascimento propiciado pelo Sol e será o *manu Sāvarṇi*. (DM 13.17-18)

Recorrendo a essas passagens, podemos compreender algumas das relações sociais projetadas pelo hino, que se articula, sob suas especificidades, com os intentos e atributos do ethos purânico, que, por sua vez, apreende um modelo de relação social característico do hinduísmo. Tal modelo, ambíguo porque assimila sem de fato incluir, está radicado na idéia fundamental de que os *śūdra* e mulheres são eleitos como alvo da enunciação sagrada, sem serem jamais seus produtores. Aqui, no *Devī-māhātmya*, porém, se é lícito falar de uma assimilação dos *śūdra*, mesmo que como meros enunciatários, deve-se ter o cuidado de especificar que essa assimilação está restrita a sua relação social e regional com o culto da Deusa e, portanto, apenas implícita no conteúdo mitológico do hino. O que há de explícito é a grade há pouco reportada, que elabora um cenário em que o brâmane fala e o rei interage, enquanto que, ao mercador,

cabe apenas o papel de presenciar. Os papéis sociais conferidos aos três grupos dos *varṇa* representados nessas figuras – *brāhmaṇa*, *kṣatriya* e *vaiśya* – demonstram haver uma interação reverente¹⁶⁵ do guerreiro em relação ao sacerdote e apenas reverência sem interação do mercador em relação a esse mesmo sacerdote. E, entre o guerreiro e o mercador, tipifica-se uma relação recíproca de empatia e auxílio do primeiro em direção ao segundo. Do brâmane, pode-se inferir um estado de total independência, com a posse do conhecimento que propicia o objeto buscado por ambos: para um, a vida próspera no mundo e, para outro, a realização que supera a esfera mundana. Explícite-se que o conhecimento do brâmane levou apenas até a devoção à Deusa, e esta sim é que lhes conferiu os objetos de desejo, depois que se demonstraram devotos merecedores.

Os traços verbais que atestam a estabilidade dessa rede de relações podem ser conferidos nas presenças e ausências das interlocuções que a narração nos apresenta. No momento em que o rei Suratha e o mercador Samādhi se aproximam do brâmane Medhas, o rei é quem dirige a palavra a este e fala em nome de si mesmo, “minha mente visa ao sofrimento (...)” (*duḥkhāya yan me manasaḥ*, 1.31), e em nome do mercador, “ele foi humilhado pelos filhos (...)” (*ayaṁ ca nikṛtaḥ putraiḥ*, 1.33). Essa interlocução se mantém na resposta de Medhas, que utiliza um vocativo baseado em fórmula típica do círculo guerreiro para dirigir-se ao rei, “ó tigre dentre os homens” (*manuja-vyāghra*, 1.41) sem, no entanto, dirigir-se ao mercador. E, no restante da conversa, o mercador não profere fala alguma dirigida ao brâmane, que, ao encerrar sua longa exposição, assim se dirige ao rei, em primeiro plano, e ao mercador, de forma distanciada:

Isso que a ti, ó rei (*bhūpa*), foi narrado é o supremo “[Hino de louvor] à magnanimidade da Deusa”, que é a deusa poderosa pela qual este mundo se firma. Assim como a sabedoria é produzida pela *māyā* do venerável Viṣṇu, por ela mesma, *tu e o mercador* (*tvam eṣa vaiśyaś ca*), bem como outros que tenham discernimento, são enganados, foram enganados e serão enganados no futuro. Ó grande rei, toma essa grande soberana como refúgio, pois que, quando agraciada, ela se torna a propiciadora das benesses, do mundo celeste e do desprendimento derradeiro. (*DM* 13.1-4)

Como se sabe, o vocativo sustenta a presença da segunda pessoa na enunciação, acrescentando à estrutura do discurso direto uma representação enfática da interação dos interlocutores. Havendo vocativos dirigidos somente ao rei, o quadro geral do diálogo passa a representar o mercador segundo a perspectiva daquela ambigüidade do

¹⁶⁵ Uma das formas sob as quais essa reverência se expressa é o uso, por parte do rei, do título *bhagavat*, quando ele se dirige ao brâmane: “ó divino, quem é essa deusa...?” (*bhagavan kā hi sā devī*, 1.45). Essa forma de tratamento, predominantemente aplicada aos deuses no contexto devocional, ocorre muitas vezes no texto do *DM*.

hinduísmo purânico que há pouco referimos: quer-se sua presença, mas como ouvinte. Coerente com esse modelo é o tratamento, por parte do brâmane, dirigido ao rei, em segunda pessoa, e ao mercador, em terceira pessoa, “*tu e o mercador (tvam eṣa vaiśyaś ca)*”, que mostra haver uma necessidade da presença do mercador a despeito do distanciamento mantido em relação ao seu lugar social.

É histórica a associação (não sem rivalidade) dos *brāhmaṇa* com os *kṣatriya* no contexto das hierarquias sociais propiciadas pelo sistema dos *varṇa*. Há, nesse sentido, uma grande incidência, nos mitos, nas leis, na épica ou no drama, de um modelo convergente com essa estrutura narrativa do *Devī-māhātmya*, de modo que ele venha a passar despercebido em meio àquilo que a cultura sânscrita convencionalizou como a “naturalidade” das relações sociais. Tais modelos narrativos seriam desprovidos de interesse, não fosse o caso de, na fala que a Deusa dirige aos dois novos devotos, o rei Suratha e o mercador Samādhi, haver uma tonalidade absolutamente distinta do padrão brâmanico utilizado por Medhas. Mārkaṇḍeya, após descrever que a figura divina agraciou aos dois com uma aparição e o direito a pedirem o que quisessem, abre o discurso direto para a voz dela, que se dirige em segunda pessoa a ambos:

A Deusa disse:

Ó rei, em poucos dias, o senhor obterá o próprio reino, que, ao serem mortos os inimigos, será teu sem impedimento algum. E, sendo morto, terá um novo nascimento propiciado pelo deus Vivasvat. O senhor será o *manu* que habitará a Terra com o nome Sāvārṇika.

Ó melhor dos mercadores, concedo o presente que a mim foi pedido por ti. Terás a sabedoria que conduz à completude.¹⁶⁶ (*DM* 13.11-16)

Na fala proferida pela Deusa, a diferença de tratamento entre os dois é apenas quantitativa, visto que ela informa o rei com relação à regência da era cósmica seguinte, como quem assume o papel do narrador e nos lembra que a narrativa que se conclui está inserida no contexto do tema purânico do era dos regentes (*manvantara*). À parte isso, ela trata equidistantemente seus novos devotos, com a frontalidade da segunda pessoa do discurso, com epítetos elogiosos e, é claro, com o pronto atendimento das demandas de ambos. Com o contraste dos dois modos de tratamento – da Deusa e do brâmane –, podemos nos aproximar da mitologia assimiladora do hinduísmo purânico e das tensões sociais atinentes à sua natureza. Investigaremos a seguir outro aspecto dessa mesma

¹⁶⁶ A forma de tratamento pela qual a Deusa se dirige ao rei alterna entre a segunda e terceira pessoa. A Deusa utiliza o pronome *bhavat* com o verbo na terceira pessoa do singular, conforme essa forma pede. Há, porém, o uso da forma *tava*, genitivo singular do pronome de segunda pessoa *tvam*, que, em princípio, pressupõe o uso do verbo na forma da segunda pessoa do singular. Para o mercador, a Deusa faz uso da forma pronominal *tvam*, com construção que prescinde de verbo com valor de segunda pessoa.

característica discursiva, examinando a constituição intertextual da mitologia da Deusa. Tal perspectiva mostrará que esse elemento enunciativo não é casual, mas um indício de uma estrutura de comportamento, de representação verbal e religiosa bastante característica da composição multifacetada do discurso construído e refletido pela literatura purânica.

3.2. A CONSTITUIÇÃO INTERTEXTUAL DA MITOLOGIA DA DEUSA

Trata-se aqui de apreender os aspectos da matéria mitológica do *Devī-māhātmya* cujos sentidos se apresentam de forma homóloga ao modo como a enunciação atribuída à Deusa se realiza nesse hino. De certa forma, como já dissemos, a disseminação de uma mitologia e a transmissão de um poema de louvor, em si mesmos, constituem elementos de convergência com o tratamento equitativo – se comparado com o dado pelo brâmane – concedido pela Deusa ao rei e ao mercador. Isso porque, se considerarmos a constituição histórica, na literatura sânscrita, de um panteão majoritariamente masculino até período próximo da composição desse hino (c. VI d.C.), a proclamação de uma figura divina feminina, tanto como objeto de devoção como fonte de poder, justifica assumirmos a hipótese de que devotos provenientes de estratos sociais antes ignorados sejam, daí em diante, bem-vindos. Cabe, ao lado dessas observações, estabelecer a medida do caráter expansivo do culto bramânico à Deusa conforme se expressa nesse texto, visto que nele não se vêem personagens humanos femininos ou pertencentes ao *varṇa* considerado como o mais baixo (o dos *śūdra*), cujas vozes se fazem ouvir muito raramente na literatura purânica, ainda que esta esteja permanentemente lhes concedendo o papel de destinatários de seus ensinamentos. Para dimensionar o sentido desse modelo enunciativo, vale retomar a analogia com os *Veda* e os *Tantra*, em que o primeiro subtrai deliberada e injuntivamente a possibilidade de os *śūdra* e as mulheres sequer constituírem ouvintes de suas proclamações e em que o segundo, numa oitava acima da literatura purânica, além de contar, em seu discurso, com um sistema de representações sociais mais amplo, teve historicamente, segundo os registros disponíveis, uma participação mais ativa das mulheres e das castas desprezadas em suas linhagens de preceptores. Reconhecendo tais traços genéricos das três tradições, podem ser feitas algumas observações sobre os sentidos da mitologia presente no hino de louvor à Deusa, no sentido de especificar o modo como se dá, nas particularidades de sua composição, os atributos da literatura purânica que foram previamente conceptualizados.

3.2.1. Perfil da mitologia da Deusa

É possível categorizar sob três modalidades as observações que nos auxiliarão na avaliação das relações interdiscursivas da mitologia da Deusa no *Devī-māhātmya*: a conexão com conceitos das escolas de pensamento filosófico/religioso, a sobreposição

de motivos narrativos presentes numa dada literatura (de expressão sânscrita e de outras expressões) numa nova mitologia e a vinculação com o universo ideológico do bramanismo. Quanto ao terceiro aspecto, sua apreciação será feita adiante, no próximo capítulo, com o intuito de examinar o modo como o hino de louvor à Deusa veio a arraigar-se nas composições consideradas como autoridade pela tradição sânscrita.

Com relação ao primeiro aspecto – a incorporação de conceitos cosmológicos nos atributos divinos –, trata-se de um fato que representa um dos modos mais objetivos pelos quais alguns conjuntos heterogêneos de narrativas mitológicas do politeísmo hinduísta vieram a se aglutinar em torno de alguns núcleos teológicos na literatura sânscrita¹⁶⁷. Essa prática faz com que um tema abstrato incida sobre a pluralidade das figuras concretas dos deuses (deusas, no caso em estudo), de modo a permitir que se construa uma rede de manifestações divinas unificada segundo algum conceito. Uma das conseqüências sociais mais imediatas dessa sistemática é a assimilação dos cultos regionais pelo caráter universalizante da cultura que pretende ocupar o papel de hegemônica¹⁶⁸. Deve-se enfatizar que essa perspectiva não é o mesmo que investigar as razões que levaram uma mitologia a ser elaborada ou um episódio vir a ser idealizado, ainda que, em certos contextos, as relações entre difusão, meio e composição estejam interligados e sejam interdependentes. Noutras palavras, o que se afirma aqui não diz respeito à gênese da narrativa mitológica, matéria cuja especulação não cabe a esta pesquisa, mas à propagação de certas narrativas no lugar de outras, à disseminação de uma dada forma de culto e não de outra. Ou seja: busca-se descrever e apresentar uma ideologia que assimila, em seu universo de escolhas e coerções, as formas literárias que lhes são convenientes e, nesse jogo de afinidades, realiza a exclusão de seu outro.

No caso específico da representação da Deusa no *Devī-māhātmya*, a presença dos conceitos de *prakṛti*, *śakti* e *māyā* corresponde ao núcleo que dará sustentação tanto

¹⁶⁷ Quando se estuda, por exemplo, o conceito de *avatāra* na mitologia viṣṇuíta, observa-se que existe, no extenso repertório de “encarnações” do deus Viṣṇu, um conjunto tanto de deuses como de motivos narrativos que, até onde se pode constatar, foram emprestados de cultos estranhos à teologia para a qual vieram um dia a servir de repertório. A começar da figura hoje unitária do deus Kṛṣṇa, cuja biografia representada na literatura mitológica nos apresenta narrativas e atributos divinos provenientes de diversos núcleos culturais. Dentre eles, as figuras mais proeminentes seriam a personalidade de conselheiro dos Pāṇḍava na batalha contra os Kaurava, relacionada a Vāsudeva, patronímico proveniente da linhagem dos Vṛṣṇi (povo associado à região de Mathurā); e Gopāla, cultuado pelo grupo nômade dos Ābhīra, cuja passagem e cujo assentamento se davam entre a região do Punjab e o vale do rio Ganges, no período pré-Gupta (cf. Hawley, 2005). Nesse caso, o fator de abstração está muito relacionado com a proteção da lei cósmica (*dharma*), função que representa um conceito fundamental da mitologia viṣṇuíta.

¹⁶⁸ Chakrabarti, com relação à propagação das doutrinas e leis bramânicas por intermédio da literatura purânica, afirma: “Os *Purāna* foram um instrumento para a propagação de ideais de reconstrução social e de interesses sectários, um meio para a abstração de cultos locais e práticas associadas, e um veículo para instrução popular a respeito de normas para governar a vida cotidiana” (2001: 52).

ao sentido de unificação que agrega diversas deusas/manifestações divinas como também ao princípio abstrato que regerá a soberania pela qual a figura feminina se projeta sobre os deuses. No livro *The Rise of the Goddess in the Hindu Tradition*, Tracy Pintchman observa o quadro conceitual atribuído a cada um desses termos na literatura sânscrita desde as coleções védicas e apresenta, com isso, a história de sua utilização junto ao simbolismo da feminilidade, bem como da Deusa propriamente dita, quando incide sobre esta a idéia de totalidade da manifestação. Os percursos pelos quais esses conceitos passaram, as nuances assumidas nas várias escolas de pensamento e os outros conceitos que os complementam são matéria para um estudo amplo e específico, como bem exemplifica a pesquisa de Pintchman. Porém, o fato de haver uma volatilização da concretude mitológica, construída a partir de algumas linhas genéricas desses conceitos, auxilia no estudo das práticas mitológicas.

É no uso desses conceitos que reside o tema fundamental que permite aos devotos vivenciarem as várias presenças divinas femininas do panteão hinduísta segundo um denominador comum. À *prakṛti* está atribuído o pólo material, em semente e fenômeno, da criação. À *śakti*, a potência de tudo o que se manifesta, sejam criadores ou criaturas. E à *māyā*, a faculdade de algo tornar-se concreto, em si mesmo ou apenas como objeto aos olhos de um dado sujeito. Quando presentes em vertentes filosóficas específicas, assumem campos conceituais que, ainda que comparáveis, são divergentes, tanto em sua constituição, como no valor dado a esses termos. Entretanto, quando reunidos na mitologia purânica, equiparam-se como formas de ostentar o ideal de que a “materialidade”, a “manifestação” e a “concretude” – para tomar palavras de síntese – são uma só coisa. E essa unidade é personificada como uma deusa, cujo poder de atuação se expande sob mais do que uma forma, aliás, milhões de formas, que são nada menos do que a totalidade das deusas presentes na mitologia conhecida e ainda a se conhecer.

Vejamos alguns exemplos textuais do modo como isso se dá, a começar pelo termo *māyā*, que, dentre os três, é o de primeira ocorrência. O termo *māyā* aparece já na abertura do poema, composto sob a forma *mahāmāyā* (1.3), “grande atividade construtora”, em expressão que atribui a regência do mundo ao desígnio (*anubhāva*) dessa entidade, que adiante será identificada com a Deusa. Na seqüência, ainda no primeiro capítulo, quando o brâmane responde à pergunta do rei, que quer saber o porquê do apego às coisas e pessoas perdidas, assim ele o instrui:

Ó tigre dentre os homens, os seres humanos anseiam pelos filhos certamente por causa do desejo de retribuição. Tu não vês? Pois então, estão caídos no poço do egoísmo e no buraco da ilusão devido à força de Mahāmāyā, que é a causa da continuidade do *samsāra*¹⁶⁹.

Não há com o que se espantar: Mahāmāyā é a *yoganidrā*¹⁷⁰ de Hari, o Senhor do universo, e é por meio dela que o mundo se ilude. Ela, a venerável deusa, a *mahāmāyā*, com seu poder, atrai as mentes, até mesmo as dos sábios, e as conduz para a ilusão. Por meio dela, o mundo todo se origina, seja aquilo que se move ou não se move. Ela é graciosa, é a realizadora do desejo dos homens no que diz respeito à libertação. Ela é a maior sabedoria, é a eterna essência do que ocasiona a libertação, e é a causa do aprisionamento no *samsāra* também. Ela é a soberana do soberano do universo. (DM 1.39-44)

É nesse contexto de abstração que se dá ensejo para a pergunta do rei, que permitirá toda sorte de relatos concretos relacionados aos feitos realizados pela Deusa:

Ó divino, quem é a deusa a que o senhor chama de *Mahāmāyā*, como ela nasceu e qual é seu feito, ó consagrado? Quero ouvir tudo acerca de seu poder, de sua natureza e de seu nascimento, ó melhor dentre os conhecedores de *brahman*. (DM 1.45-46)

De modo similar ao termo *māyā*, dá-se o uso do termo *prakṛti*. De ocorrência quantitativamente menor, faz-se possível, com a atribuição do conceito de *prakṛti*, o percurso que leva do concreto ao abstrato, possibilitando a constituição de uma unidade subjacente às várias deusas. Em meio a um elogio feito por Brahman para a Deusa, enunciado na resposta narrativa que o brâmane dá à pergunta do rei, assim se diz:

Tu és Svāhā¹⁷¹! Tu és a oblação! Tu és a exclamação Vaṣaṭ! És a essência da linguagem! Tu és o néctar! Tu estás nos três tempos da sílaba eterna! Mesmo eterna, tu estás no meio tempo, que soa indistintamente. Tu és a própria Sāvitrī¹⁷², tu és a suprema mãe dos deuses. Por ti tudo isto se sustenta. Por ti este mundo é criado. Por ti é protegido, ó Deusa, e no final é sempre destruído! Com a forma criadora na origem, com a forma sustentadora na proteção, e com a forma destruidora no final deste mundo, ó *māyā* do mundo! A grande sabedoria, a *mahāmāyā*, a grande inteligência, a grande memória, a grande inconsciência, tu és a Grande Deusa, a grande Asurī! Tu és a *prakṛti*, e tens o poder total sobre os três *guṇa*. Tu és a noite dos tempos, tu és a grande noite, és a violenta noite da inconsciência! Tu és Śrī¹⁷³, Īśvarī, tu és a modéstia, tu és a

¹⁶⁹ Corresponde ao termo *samsāra* o fluxo cíclico da vida material, de onde decorrem, de uma perspectiva individual, os diversos renascimentos sucessivos aos quais se está sujeito.

¹⁷⁰ Conceito que, mitologicamente personificado por uma deusa, refere o poder imanente do deus Viṣṇu, relacionado aos seus ciclos de despertar e de adormecer. No relato do nascimento de Kṛṣṇa, a deusa Nidrā, ou Yoganidrā, tem um papel fundamental nas estratégias adotadas para permitir que o menino Gopāla nasça, a despeito da ameaça de infanticídio feita por seu tio Kāṁsa.

¹⁷¹ Tanto a palavra *svāha* como a palavra *vaṣaṭ*, que retomam a experiência verbal do rito védico, correspondem a termos utilizados mais pelo poder criativo a eles atribuído do que por sua carga semântica.

¹⁷² Deusa associada à solaridade, concebida como um metro poético que sintetiza o poder da linguagem, especificamente manifesta sob o *mantra* conhecido como Gāyatrī.

¹⁷³ Śrī e Īśvarī são epítetos genéricos atribuídos às deusas e com frequência designam especificamente as consortes de Viṣṇu e Śiva, respectivamente. Visto que pouco antes se falou de Sāvitrī, que, em certos contextos, é entendida como consorte de Brahman, é bem possível que o uso desses dois epítetos aqui se

consciência caracterizada pela cognição. Tu és a vergonha, tu és a opulência, assim como a alegria, a tranqüilidade e a paciência! (DM 1.54-60)

Conforme se evidencia nesse trecho, a idéia da totalidade está composta verbalmente segundo um modelo que alinha uma seqüência de atributos nucleares na percepção humana do fascínio e do terror da criação, bem como de conceitos que expressam o sentido da completude do absoluto, categoria na qual se encaixa o termo *prakṛti*. Especificamente sobre a ocorrência dessa palavra, seu uso aqui está associado à visão cosmológica característica da escola de pensamento do Sāṃkhya, que entende a materialidade como a expressão dinâmica de um conjunto de três vetores, chamados, em sânscrito, de *guṇa*. Tem-se, nessa alusão, uma construção que joga com o abstrato e o concreto: quando se diz que ela é *vibhāvinī*, “detentora de poder”, sobre os *guṇa* (*prakṛtis tvam ca sarvasya guṇa-traya-vibhāvinī*), está-se falando tanto em um nível figurado – mitológico-narrativo –, como metafísico – temático-conceitual. São dois modos distintos de conceber a mesma realidade, se levarmos em conta o universo das especulações indianas, extensamente presentes e discutidas na literatura sânscrita, a respeito da natureza dos deuses e de seu papel na cosmogonia.

Quanto ao conceito de *śakti*, é possível diferenciar, conforme faz Coburn (2002: 147), dois usos no *Devī-māhātmya*. Um deles representa a *śakti* como espécie de força existencial inerente a um(a) deus(a) particular, em que se fala dela igualmente como um(a) deus(a). Nesse caso, o uso se estende também para o grupo das sete *mātrkā* (sete mãezinhas), conforme são retratadas no capítulo oitavo:

Naquele instante, ó rei, para a destruição dos inimigos dos *sura* e em benefício do poder dos imortais, surge uma força de extremo heroísmo: dos corpos de Brahman, de Īśa, de Guha, de Viṣṇu e de Indra também, as *śakti* saíram, sob as formas deles, e rumaram para Caṇḍikā. Cada forma de um deus, com veículo e adorno, é a mesma de cada *śakti* que veio para combater os *asura*. Sobre uma carruagem voadora, atrelada a cisnes, com um pote e um rosário de sementes, veio a *śakti* de Brahman, conhecida como Brahmāṇī. Maheśvarī, montada sobre um búfalo, portando o mais belo tridente, com uma grande serpente como bracelete, apareceu, adornada com a Lua em quarto crescente. Kaumārī, que é Ambikā sob a forma de Guha, avançou para combater os *daitya*, com uma lança na mão, e com o mais belo pavão como veículo. Da mesma forma, a *śakti* Vaiṣṇavī, postada sobre Garuḍa, avançou com a concha, o disco, a maça, o arco e a espada em mãos. Aquela que traz a figura de Hari como o singular javali ritual ali também apareceu, como a *śakti* que manifesta a forma de Vārāhī. Nārasimhī, que traz um talhe semelhante a Narasiṃha, ali surgiu, fazendo mover-se as constelações com a agitação da juba. Com o raio na mão, também surgiu Aindrī, montada sobre o rei dos elefantes, com mil olhos, da mesma forma que Śakra.¹⁷⁴

preste a completar a tríade, consonante o modelo de louvor que evoca todas as partes do todo para descrever a Deusa.

¹⁷⁴ DM 8.11-20:

Coburn, quando comenta sobre o conceito de *śakti* nesse texto, faz a seguinte observação: “uma *śakti* não possui uma mera relação formal, externa com seu deus. Ao contrário, ela é muito mais essencial, mais interna para sua identidade, pois ela é, na verdade, seu poder” (1995: 161). O sentido dessa afirmação pode ser entendido sobretudo se observarmos o modo como a manifestação da deusa se origina, no capítulo 2, a partir da “luz”, “energia” (*tejas*) de todos os deuses:

Após ter ouvido as palavras dos deuses, Viṣṇu sentiu raiva, assim como Śiva, e ambos ficaram com a expressão desfigurada pelas sobrancelhas franzidas. Então, do rosto de Viṣṇu – de Brahman e de Śiva também –, tomados por uma ira intensa, saiu uma grande luz. Assim como do corpo dos outros deuses – de Indra e dos demais –, a luz grandiosa foi emitida e convergiu numa só. Como se uma montanha estivesse com o topo ardendo com uma luz ofuscante, os deuses lá viram toda a atmosfera permeada pela ardência. E essa luz incomparável, nascida do corpo de todos os deuses, que, com o seu esplendor, permeou os três mundos como um todo, tornou-se uma mulher.

Da luz que veio de Śiva nasceu a cabeça dela. De Yama originou-se seu cabelo. Da luz de Viṣṇu, os braços. (*DM* 2.8-13)

Não se trata aí de derivação ou de dependência dos deuses, mas da própria essência deles. Esse retrato do surgimento da Deusa representa, na mitologia, o que o conceito de *śakti* representa na metafísica: a feminilidade é a manifestação mais plena e substancial de todo o vir-a-ser.¹⁷⁵ E a importância tanto do conceito como da narrativa está associada às vertentes místicas que entendem que o mundo fenomênico não é revestimento dispensável para o aspirante ao sagrado, mas sim uma das formas pelas quais a sacralidade se manifesta. Com isso, o mundano deixa de ser referência a ser ultrapassada e passa a ser um pólo a ser integrado ao seu oposto complementar, entendido simbolicamente como masculino – associado à consciência não manifesta.

etasminn antare bhūpa vināśāya sura-dviṣām | bhavāyāmara-simhānām ativīrya-balānvitāḥ ||
brahmeśaguhaviṣṇūnām tathendrasya ca śaktayaḥ | śarīrebhyo viniṣkramya tadrūpaś caṇḍikām yayuḥ ||
yasya devasya tadrūpaṁ yathā bhūṣaṇavāhanam | tadvad eva hi tacchaktir asurān yoddhum āyayau ||
haṁsayuktavimānāgre sāksasūtrakamaṇḍaluḥ | āyātā brahmaṇaḥ śaktir brahmāṇī sābhidhīyate ||
māheśvarī vṛṣārūḍhā trīsūlavaradhāriṇī | mahāhivalayā prāptā candrarekhāvibhūṣaṇā ||
kaumārī śaktihastā ca mayūraravāhanā | yoddhum abhyāyayau daityān ambikā guharūpiṇī ||
tathaiva vaiṣṇavī śaktir garuḍopari saṁsthitā | śaṅkhacakraḡadāśārṅgakaḡgahastā bhyupāyayau ||
yajñavārāham atulam rūpaṁ yā bibhrato hareḥ | śaktiḥ sāpyāyayau tatra vārāhiṁ bibhratī tanum ||
nārasimhī ṅsimhasya bibhratī sadṛśaṁ vapuḥ | prāptā tatra saṭākṣepakṣiptanakṣatrasaṁhatiḥ ||
vajrahastā tathaivaindrī gajarājopari sthitā | prāptā sahasranayanā yathā śakras tathaiva sā ||

¹⁷⁵ Coburn mostra a relação existente entre o surgimento da figura do rei no *mānavadharmasūtra* e o surgimento da Devī no *Devī-māhātmya*: “(...) em razão de o rei ter sido formado pelas partes dos senhores dos deuses, ele ultrapassa todos os seres criados em luminosidade (*tejas*)” (1995: 160). Conclui que a deusa segue um modelo mundano de criação e que esse modelo é apropriado porque determina uma contrapartida nos mesmos termos do demônio que deve ser combatido, visto que Mahiṣa atua na esfera mundana. E dessa conclusão Coburn abstrai o fato de que o *Devī-māhātmya* afirma que “o agente efetivo na terra, e também no cosmo, não é masculino mas sim feminino, não é um rei mas uma Rainha” (1995: 160). Recorre aí a conceptualização das correntes *śakta* e *tāntricas* de que a materialidade só pode ser superada por meio de sua incorporação.

A outra forma de ocorrência do termo *śakti* presente no *Devī-māhātmya* – distinto, mas não independente – corresponde a um uso conceitual e generalizante, em que se fala objetivamente da potência de manifestação presente em todas as coisas e seres animados. No enunciado de louvor atribuído ao deus Brahman, assim se pode ver o conceito de *śakti*: “Ó energia (*śakti*) de tudo isso, como podes, por mim, seres louvada, tu, que és a essência de qualquer coisa real ou irreal? (1.63)¹⁷⁶

Tomemos, agora, a segunda modalidade de observação enunciada no início desta seção: a sobreposição, ou empréstimo, de motivos narrativos provenientes de outros ciclos de mitologia. Há três grandes episódios mitológicos que a Deusa protagoniza no *Devī-māhātmya*, todos eles destinados a relatar sua vitória sobre os antagonistas dos deuses, *asura*, que estavam dominando a Terra. No estudo de Thomas Coburn sobre as relações intertextuais dos mitos do *Devī-māhātmya* com a literatura que o precedeu, ele nos chama a atenção para o fato de que os três episódios – (1) Madhu e Kaiṭabha, (2) Mahiṣa e (3) Śumbha e Niśumbha – possuem uma extensão narrativa proporcionalmente inversa às suas ocorrências na literatura épica (2002: 222). Na contagem de Coburn, os tamanhos dos episódios, no *Devī-māhātmya*, somam 77, 145 e 351 versos respectivamente (2002: 222). Dessa forma, encontram-se mais referências (no *Mahābhārata*, no *Harivaṃśa* e no *Rāmāyaṇa*) do primeiro mito. Do segundo, encontra-se apenas uma versão comparável. E do terceiro, são relevantes apenas algumas relações mais entre os nomes do que entre os motivos narrativos (Coburn, 2002: 211 e ss.).

O procedimento de reorganizar, adaptar e detalhar relatos mitológicos é extremamente recorrente na literatura sânscrita, e de presença bastante esperada nas antologias purânicas, nas quais variadas vertentes religiosas encontram seu meio de propagação. Nessas antologias, quando se está diante do culto de um deus em particular, vêem-se relatados, com novos protagonistas, os episódios em que outros deuses se consolidavam como heróis. O segundo e o terceiro mitos do *Devī-māhātmya* não podem ser caracterizados dessa forma devido a serem escassas as versões paralelas a eles. Já o primeiro, porém, representa uma exposição exemplar desse recurso, visto que mantém o mesmo herói tradicionalizado nas outras versões da narrativa e acrescenta a atuação da Deusa como presença fundamental para que sua vitória sobre os *asura* se realize devidamente. A cena inicial desse episódio é assim contada no hino de louvor à Deusa:

¹⁷⁶ Outros exemplos relevantes são 5.18: “A Deusa que se manifesta em todos os seres como a *potência*” (*yā devī sarvabhūteṣu śaktirūpeṇa saṁsthitā*) e 11.10: “Ó eterna presença da *śakti* na criação, na sustentação e na destruição” (*sṛṣṭiṣṭhitivinaśānām śakti-bhūte sanātani*).

Esticado sobre Śeṣa, o mestre divino Viṣṇu dormia [desfrutava de Yoganidrā] ao final de uma era, quando o mundo se havia tornado um único oceano. Então, dois *asura* terríveis, conhecidos como Madhu e Kaiṭabha, surgiram da secreção do ouvido de Viṣṇu, ávidos por matar Brahman. (*DM* 1.49-50)

No relato do *Mahābhārata*, o deus Brahman, que tinha acabado de surgir numa flor de lótus proveniente do umbigo de Viṣṇu, acordou-o chacoalhando o talo de sua flor. Já no *DM*, assim se narra a providência tomada pelo deus a quem se atribui a índole criadora:

Quando viu os dois violentos *asura* e também que Janārdana dormia, o Senhor-dos-nascidos, o excelente e efulgente Brahman, situado no lótus do umbigo de Viṣṇu, a fim de despertar Hari, manteve seu coração concentrado e louvou Yoganidrā, que habitava os olhos de Hari, a incomparável Bhagavatī de Viṣṇu, a Nidrā, a soberana de tudo, a mantenedora do mundo, que proporciona destruição e sustentação. (*DM* 1.51-53)

Na seqüência desses versos, enunciam-se as palavras de louvor proferidas por Brahman, que foram citadas anteriormente. A narrativa prossegue com o deus Viṣṇu matando os dois *asura* em uma situação em que chama a atenção a diferença entre as duas versões. Em ambas as versões, o enredo se utiliza da tópica da oferta de uma dádiva, que consiste numa cena em que o mais poderoso, geralmente um deus, concede ao menos poderoso o privilégio de pedir qualquer objeto de desejo – material ou imaterial. Tendo essa prática pressuposta, semeia-se a situação para que a arrogância dos dois *asura* lhes renda a derrota. No *Mahābhārata*, Viṣṇu lhes oferece tal privilégio e a presunção deles faz com que respondam com igual oferta, criando a oportunidade para que o deus lhes tire a vida¹⁷⁷. Na versão do *Devī-māhātmya*, o episódio envolve o poder da Deusa, ali enunciada como a *mahā-māyā*, a quem se atribuiu o entorpecimento (*vimohita*, *DM* 1.73) dos dois *asura*, que, inebriados pelo poder, oferecem uma dádiva a alguém mais poderoso do que eles. Coburn, quando nos chama a atenção para essa diferença entre as duas versões, lembra que, no culto à Deusa, a demonstração de seu poder de iludir é acompanhada da idéia de que é ela também que propicia a libertação do estado existencial de ilusão (2002: 221).

Esse mito, que se contextualiza num período situado entre duas eras cósmicas, trata a presença da Deusa como uma agente fundamental para a preservação do deus a quem se atribui, idealizadamente, o papel criador, fazendo dela uma instância divina que, no contexto do hino de louvor, se sobrepõe a ele e a todos os demais. Coerente com

¹⁷⁷ Quando, em tom de superioridade, concedem a Viṣṇu o direito a um pedido, o deus pede astuciosamente que eles se permitam ser mortos.

essa perspectiva, o texto faz referência a ela como a “mantenedora do mundo, que proporciona destruição e sustentação” (*jagad-dhātrīm sthiti-samhāra-kāriṇīm*, 1.53), numa fórmula que procura sintetizar os papéis atribuídos à tríade de funções divinas – em que um cria, outro sustenta e outro destrói. Exemplarmente purânico, o emprego dessa fórmula aplica-se recorrentemente ao deus que se pretende louvar neste ou naquele enunciado, fazendo com que a delimitação precisa de três funções para três deuses seja mais uma idealização do que propriamente uma estrutura testemunhável na mitologia purânica.

Se partirmos das referências intertextuais concretas, como a que acabamos de expor, para um campo mais abstrato, em que não se pode trabalhar com textos ou narrativas, mas com pressupostos ideológicos, podemos chegar às conexões existentes entre o discurso da cultura sânscrita – universalizante e bramanizadora¹⁷⁸ – e o das culturas não sânscritas – regionais e populares. É possível, com isso, entrever, nos relatos mitológicos da Deusa, características que foram assimiladas a partir de práticas cultuais divergentes ou antagônicas ao bramanismo e que foram transformadas em literatura religiosa regulada pelos modelos purânicos, sob os quais os dois pólos interagem num discurso formado por um ethos de pretensão bramânica, com enunciados que se dirigem aos lugares sociais populares.

Supõe-se que o culto às deusas faça parte de um conjunto de práticas que eram estranhas às perspectivas religiosas expressas na literatura sânscrita conhecida até o início da Era Cristã. O culto às deusas, de maneira geral, é escasso nas representações literárias sânscritas mais antigas¹⁷⁹. Nos estudos históricos, quando se trata de compreender sua penetração no acervo literário sânscrito, faz-se uma distinção entre deusas que são consortes, isto é, cuja figura, mesmo que importante, é sempre dependente da presença de um deus considerado como seu esposo, e das deusas

¹⁷⁸ Houve muita discussão a respeito do conceito de bramanização, ora entendendo-o como mobilidade dentro das castas, ora como emulação de comportamentos bramânicos. A crítica fundamental ao termo talvez seja o fato de que as castas consideradas inferiores, bem como os povos apartados dos sistemas de castas, quando procuraram ingressar num estrato tido como superior, nem sempre se espelharam nos brâmanes, mas também nos *kṣatriya* e nos *vaiśya*. Tendo isso em mente, muitos preferem o termo sanscritização em vez de bramanização (sobre a discussão do conceito e uma descrição dos processos de interação social, cf. Chakrabarti, 2001: 81 ss.).

¹⁷⁹ No *Rg-veda*, por exemplo, as deusas estão presentes, ocupando, porém, um destaque incapaz de prenunciar a importância que terão dois milênios depois com os desdobramentos históricos que se podem observar na literatura purânica. Pintchman (1994) traça os pontos de destaque da presença feminina nas divindades desde a literatura védica até a purânica e destaca, em suas conclusões, que a enorme importância da deusa no hinduísmo se deveu à conjunção de dois fatores: “o impulso de elevação do princípio feminino”, de origem não bramânica, e os conceitos cosmológicos que já se podem atestar nos textos bramânicos mais antigos, a saber, *māyā*, *prakṛti* e *śakti*.

independentes, cujos episódios demonstram que elas prescindem e, freqüentemente, superam as figuras masculinas. O segundo tipo é o que enquadra a Deusa do *Devī-māhātmya*, cuja presença marcante no panteão indiano pode ser designada pelo termo *limitrofe*¹⁸⁰. Com esse termo, faz-se referência ao caráter de transgressão e de distanciamento que está aliado ao universo mitológico da deusa. O fato de haver uma menção geográfica que a vincula às montanhas Vindhya (*DM* 11.38: *vindhyācalanivāsinī*; “habitante da montanha Vindhya”) pode ser considerado como um estandarte que representa sua ligação com povos e costumes que até então não se cogitava inserir nos conceitos civilizatórios do bramanismo. Além do caráter simbólico da inacessibilidade e deslocamento associado às montanhas em geral, especificamente a cadeia *Vindhya* é entendida como local de origem de povos não assimilados na tipologia dos *varṇa*, devido a práticas culturais consideradas adversas¹⁸¹. Nesse sentido, uma deusa regional nem sempre é incorporada pela literatura sânscrita, e, quando esse fato acontece, suas representações, episódios e cultos são retratados de modo a torná-la adequável ao corpo doutrinário das instituições religiosas refletidas por esse acervo literário¹⁸². Tal assimilação resulta, portanto, numa mitologia com elementos passíveis de serem considerados como adversos pelo universo de referências do bramanismo, mas culturalmente adaptáveis, isto é: limítrofes. Essa conduta está bem descrita por Chakrabarti que, quando examina o culto à Deusa nos *Purāṇa* de Bengala, observa alguns fatos que participam de um amplo padrão de assimilação cultural que ocorreu na literatura purânica:

¹⁸⁰ Trata-se de uma conceptualização dirigida particularmente à deusa Durgā, feita por David Kinsley, que a apresenta em capítulo dedicado a essa deusa em seu livro *Hindu Goddesses*, Berkeley: University of California Press, 1988. O epíteto Durgā aparece no quarto capítulo do *Devī-māhātmya*, sendo, portanto identificável com a unidade discursiva criada em torno da figura da grande deusa, conforme se vê nesse hino de louvor. Historicamente, porém, sabe-se da pluralidade das fontes sobre as quais o culto à Deusa se sustentou, tratando-se especificamente, o culto à deusa Durgā, de uma prática religiosa proveniente das regiões das cadeias montanhosas conhecidas como Vindhya.

¹⁸¹ A respeito do culto regional da deusa que habita a montanha Vindhya, cf. Cynthia Ann Humes, “*Vindhyavāsinī* – Local Goddess yet Great Goddess” in Hawley, J. & Wulff, D. *Devī – Goddesses of India*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1998.

¹⁸² O atributo de portar um copo de bebida inebriante (*pāna-patra* *DM* 1.29) representa um elemento a se considerar como alusivo às práticas consideradas adversas pelo bramanismo, que lembra os cultos posteriormente denominados como *vāma* (esquerdo, sinistro). O epíteto *mahāsuri*, “grande *asurī*”, “grande antagonista dos deuses” (*DM* 1.58) é outra grande evidência da relação histórica do culto da Deusa com os povos demonizados pelo bramanismo. Podem-se também arrolar as *mātrkā* (*DM* 8.12ss.), a idéia de personificação da *māyā* (*DM* 1.43ss.) e todos os atributos envolvidos na idealização do terrível, que culmina na manifestação da deusa Kālī (*DM* 7.5). Anacronicamente, poderíamos ver, em cada um desses elementos, as figuras dos temas presentes nos tratados tântricos, que ressignificam as dicotomias do bramanismo, projetando valor de sacralidade sobre os dois pólos, e não unicamente sobre um deles.

O impulso fundamental subjacente ao culto da deusa é de origem não sânscrita e indígena. Ela é usualmente uma divindade virginal ou guerreira, habitante de montanhas inacessíveis ou de florestas e é propiciada com sacrifício animal. Essa deusa foi ornamentada com atributos bramânicos. Ela passou a ser descrita como o repositório de um poder abstrato ou *śakti* que energizava todos os seres. Isso justificou sua inclusão no panteão bramânico sem necessariamente subverter sua identidade original e seu modo de culto. Ao mesmo tempo uma categoria especial chamada como *mūla-prakṛti* ou natureza primordial foi criada, o que abriu espaço para as *prakṛti* subsidiárias e derivadas. Uma vez que a divisibilidade da *prakṛti* foi estabelecida como um princípio, o bramanismo podia apropriar-se de tantas deusas locais quanto julgasse necessário, como manifestações da *mūla-prakṛti*, tendo como auxílio uma única justificativa teológica. (Chakrabarti, 2001: 33-4)

Se, nessa linha de percepção, quisermos focar as pesquisas na Índia contemporânea, podemos recorrer às reflexões do antropólogo Hillary Peter Rodrigues referentes a sua pesquisa de campo sobre a festa anual de celebração religiosa conhecida como *Durgāpūja*, realizada em 2001. Ao acompanhar a conduta dos devotos, no período do *nava-rātra*, o autor notou que eles se encaminhavam – com o intuito de venerar diversas deusas, sob diversos nomes – para locais os mais diversos, tais como pequenos santuários, tanques sagrados, rios e estátuas construídas e estabelecidas especialmente para essa época do ano. Ele relata que tamanha profusão de nomes, aspectos e espaços levou-o a uma indagação quanto à unidade ou a diversidade do objeto de veneração, a que ele assim responde, após investigação e estudo da litania dos rituais: “durante o *nava-rātra*, a devoção é oferecida para o divino, em seu aspecto supremo. Mais do que isso, a forma soberana da divindade é concebida como feminina” (Rodrigues, 2003: 16).¹⁸³

Dessa forma, é possível dizer que, no discurso purânico, seja em seu longo processo de constituição textual, seja em sua prática recitativa que se dá ao longo de mais de dez séculos até a atualidade, a constituição mitológica e teológica da Deusa unifica não somente as deusas mas pretende também unificar um conjunto de estratos sociais pouco ou nada apreciados pelo sistema dos *varṇa* e por aqueles que conceberam e sustentam esse sistema de organização da sociedade. Por conseguinte, a presença dos episódios da Deusa nas antologias purânicas constrói um enunciatório cujo lugar social

¹⁸³ Na iconografia, as observações produzem conclusões semelhantes. Stietencron (*apud* Coburn, 1991: 92), em estudo que investiga a trajetória da iconografia da Deusa ao longo do tempo, reconstrói o percurso do culto à deusa, a partir de sua representação na escultura, com os seguintes passos: originalmente, ao redor dos séculos II e III d.C., era um mito no Norte da Índia; torna-se mais abrangente e difunde-se no subcontinente sob incentivos reais, como uma dentre as várias tradições *bhakta*, entre os séculos VI e IX d.C.; e vai se especializando daí em diante ainda sob a visão da tradição devocional (*bhakti*). Uma das conclusões que Coburn destaca dos estudos de Stietencron é que “por toda a história da Índia e até os dias atuais, o mito [da Deusa] desempenhou um papel importante na ‘hinduização’ dos cultos tribais, relacionando a grande Deusa às deusas regionais” (1991: 92).

é tão limítrofe quanto sua imagem. E assim se faz uma homologia: tal como a Deusa, cujos episódios penetram na mitologia em língua sânscrita, permeados pelas conceptualizações teológicas sanscritizantes, o mesmo acontece com os enunciatários de suas façanhas, que passam a ser representados como grupos sociais passíveis de serem assimilados pela cultura bramânica, ainda que tidos como limítrofes. Isto é, o texto purânico cria, em seus enunciatários, a imagem de devotos de deusas que podem participar da esfera social do bramanismo.

3.3. A LITERATURA COMO INSTITUIÇÃO SAGRADA

Cabe observar, neste capítulo, alguns dos atributos textuais que, a partir da composição textual do *Devī-māhātmya*, permitem que esse hino de louvor seja incorporado, com valor de escritura sagrada, no culto à Deusa. Numa perspectiva discursiva, o fato de um texto tornar-se escritura pode vir a representar uma equiparação a outras composições já consideradas como tal e, dessa forma, valer-se de noções previamente fundadas com relação à autoridade de um cânone para afirmar sua própria autoridade. No caso específico dessa obra, o elemento fundamental de autoridade vincula-se mais à potência ritual de suas palavras, segundo se preceitua na cultura védica, do que propriamente a algum fator relacionado aos seus conteúdos, ainda que haja uma validação recíproca entre os dois. Evidentemente, há que se considerar que, nessa dinâmica, existem muitos vetores não detectáveis, na superfície textual, que instituem uma criação verbal como escritura sagrada, de modo a dar um sentido relativo à investigação de sua composição: não há necessariamente causa e efeito na relação entre a organização textual e o papel que a tradição lhe deu. Isso porque não há precedência, do ponto de vista discursivo, entre história e literatura, havendo, dessa forma, uma relação de identidade, mais do que espelhamento.

Tais fatos podem ser observados com certa proximidade quando se considera a imagem que o *Devī-māhātmya* cria a respeito de sua própria recitação, juntamente com os preceitos que regem sua leitura pública, tendo como pano de fundo os princípios constituintes (de discurso constituinte) da literatura purânica.

3.3.1. A recitação ritual constituída no *Devī-māhātmya*

Alguns fatores que circundam as práticas recitativas envolvidas no *Devī-māhātmya* o destacam da grande maioria das antologias purânicas, se considerado o fato de que, apesar de ser um texto relativamente tardio, ele recebeu um tratamento que, em certa medida, faz com que se assemelhe às composições védicas, materializando, nesse sentido, a idéia de que a literatura purânica corporifica o quinto *Veda*. Apesar de haver, nessa obra, indicações relativas aos resultados auspiciosos decorrentes de sua recitação, tradicionalmente foi-lhe conferida uma variedade de usos rituais que, pode-se dizer, são uma releitura dos pressupostos védicos acerca da potência imanifesta da linguagem

(*vāc*), com a qual os ritos bramânicos contam quando empregam seu hinário a fim de propiciar a realização de fenômenos dos mais diversos tipos.

A exemplo de parte considerável dos *Purāṇa*, o *Devī-māhātmya* exalta o poder que reside na sua recitação. Coburn (1991: 104) recolhe as passagens dos seguintes verbos *de falar* ou *de ouvir* nele referidos: *uc-car*, proclamar, 12.9, 12.21; *kṛt*, contar, 12.2, 12.22; *paṭh*, recitar, 1.6, 12.8, 12.8; *śru*, ouvir, 12.3, 12.6, 12.9, 12.11, 12.13, 12.14, 12.15, 12.21, 12.23, em que todos se dirigem metalingüisticamente aos benefícios de que desfrutam tanto os que entoam como os que escutam as glórias da Deusa, conforme ali estão louvadas. Soma-se a essas passagens a sua constituição narrativa, que exemplarmente demonstra, por meio do diálogo entre o rei, o mercador e o brâmane, a importância do ato de contar histórias – tais como as que fazem celebração dos triunfos da Deusa.

Nesse sentido, é possível repetir aquilo que já dissemos sobre a religião devocional (cf. 1.2), em sua concepção *bhakta*, no que se refere à emoção proporcionada ao devoto pela audição dos feitos de seus deuses. Há, porém, ainda mais um emprego do mito, quando este integra o ato ritual.

Sabe-se que os ritos sempre consideraram, na tradição refletida pela literatura sânscrita desde o período védico, a criação verbal como fator de importância nuclear. E grande parte das práticas verbais se realizava a partir do mito, que constituía, dessa forma, seu princípio básico de sentido. Nos hinos védicos, especificamente da coletânea do *Ṛg-veda*, as narrativas míticas apresentam-se mais como alusão do que propriamente sob a forma de episódios com integridade narrativa. Tal forma de prática mitológica indica que o conhecimento das narrativas pertencia a um repertório convencional cuja transmissão era encargo de um grupo social diferente do que executava o rito.

Já o *Devī-māhātmya*, ainda que constitua uma obra de cunho mitológico distinto dos hinos védicos, no sentido de possuir unidade narrativa, foi eleito pela tradição como texto basal para alguns rituais que propiciam a deusa ou que acompanham as celebrações em torno dela¹⁸⁴. Além disso, carrega interessante semelhança com a antologia védica, no tratamento que foi dado à sua composição, que, conforme notou Coburn, é valorizado devido à constituição material de sua sonoridade. Em seu estudo

¹⁸⁴ As finalidades rituais atribuídas a um texto podem ser inúmeras. É recorrente a menção do uso do *Devī-māhātmya*, bem como de cânticos de louvor à Deusa, como elemento verbal de ritos guerreiros que precedem as batalhas; quanto a isso, bom exemplo é o que Coburn apresenta, em que, no *Mahābhārata*, Arjuna recita o *Durgā-Stotra*, a Deusa aparece, assegura vitória e desaparece (1991: 27).

sobre o *Devī-māhātmya*, o autor observa que é possível traçar um paralelo entre o valor da recitação do *Ṛg-veda* – e acerca da proliferação de comentários dessa coletânea – e o *Devī-māhātmya*, no que concerne ao papel que ambos possuem em suas tradições:

Eu percebi certos paralelos entre o *Ṛg-veda* e o *Devī-māhātmya* (...). O *Devī-māhātmya* reuniu em torno de si não menos do que sessenta e sete comentários, sendo a preocupação mais comum deles o modo como a matéria verbal, com seu número reduzido de variantes, poderia ser adequadamente repartida de modo a chegar nos 700 versos da recitação. (1991: 5)

Em seu tratamento tradicional, como texto destacado e independente da antologia purânica, o *Devī-māhātmya* é dividido em partes que são organizadas e relacionadas com elementos de ordem ritualística, tanto de fundo védico como de fundo tântrico. Assim, a divisão do *Devī-māhātmya*, tendo por princípio adequá-lo ao ritual, insere, em cada uma das três partes, informações sobre o *ṛṣi*, a *devatā*, e o *chandas*. Esse procedimento não apenas informa, mas vincula o ritual em que o texto é recitado ao universo do sacrifício védico, visto que tais informações são característica da forma como os poemas védicos são apresentados em suas compilações. Assim, o *Devī-māhātmya* identifica-se ao estatuto de *veda*, enquanto instituição de saber sagrado materializado sob a forma verbal. Acompanham também o texto, informações sobre a *śakti*, o *bija* e o *tattva*, atributos que, por sua vez, vinculam o hino de louvor às concepções tântricas relativas à natureza da linguagem, fazendo dessa obra um acontecimento exemplar do encontro das tradições que integram a base do hinduísmo.

Além desses componentes, os manuscritos acrescentam-lhe pequenos textos conhecidos como *aṅga*, “acessório”, que são uma espécie de invólucro verbal, em número de seis, alojados em suas extremidades, três antes e três depois. Conta a tradição que a recitação do *Devī-māhātmya* só é eficiente se precedida e finalizada por tal invólucro, o que nos dá indício do modo como o hino é valorizado por uma potência que difere daquela presente nos textos narrativos, em função de seu plano de sentido. Segundo afirma Coburn (1991: 105), os *aṅga* do *Devī-māhātmya* são considerados pela tradição como partes de algum *Purāṇa*¹⁸⁵, apesar de não serem localizáveis em nenhum deles em especial. Se retomamos a informação de que os *aṅga*¹⁸⁶, na tradição védica,

¹⁸⁵ Não é demais enfatizar que esse fato demonstra que, mesmo em sua independência da antologia *Mārkaṇḍeya*, os textos acessórios do hino de louvor buscam autorizá-lo por meio da literatura purânica.

¹⁸⁶ Nesse sentido, a palavra *aṅga* remete a seis gêneros de textos, compostos segundo temáticas destinadas a auxiliar na execução do rito. Os *aṅga* védicos – diferentemente dos *aṅga* do *DM*, que são recitadas junto dele no ritual – têm por função esclarecer a respeito da fonologia (*śikṣa*), métrica (*chandas*), gramática (*vyākaraṇa*), etimologia (*nirukta*), astronomia (*jyotiṣa*) e ritualística (*kalpa*).

possuem a função de orientar – ainda que cognitivamente – o bom funcionamento da relação entre texto e rito, a presença de seis composições denominadas como *aṅga*, no *Devī-māhātmya*, demonstra, de certa forma, um certo espelhamento entre *Veda* e *Purāṇa*. Tal valorização, continua Coburn, é enfatizada pelo paralelismo existente entre os *aṅga* dos textos védicos e a forma como a tradição instaurou a literatura dos *aṅga* no *Devī-māhātmya*, como suplementos que o amoldam ao ritual e sem os quais sua execução seria ineficiente.¹⁸⁷

Diante de tais características, Coburn (1991: 108), quando analisa o *Devī-māhātmya* em conjunto com seus *aṅga*, considera que ele pode ser visto como um texto ritual, no sentido de que se trata de uma escritura que não prescinde da atividade recitativa, e que tal atividade deve ser regrada segundo todos os componentes que fazem sua materialidade sonora tornar-se um elemento de relação entre o devoto e a Deusa.

Assim, a prática mitológica envolvida no uso desse texto pertencente à antologia do *Mārkaṇḍeya-purāṇa* importa-se com uma presença imanente à linguagem e que, de certa forma, ganha possibilidade de expressão ou manifestação nessa determinada composição se ela for devida e adequadamente recitada. De maneira geral, a especulação sobre a linguagem sempre a associou a um âmbito distinto do convencional. Entendida como sagrada ou como metafísica, é possível entrever uma permanente valorização da palavra, ou de determinados usos dela, como uma afirmação de um princípio que aproxima homens e deuses, por identificação ou por relação. No centro do ritual, o verbo é ferramenta da criação, na mística, ele se identifica com os desdobramentos cosmogônicos, e na religião devocional, consiste no instrumento de intensificação da emoção divina.

Por si só, a compreensão de que a linguagem contenha algo de divino não significaria necessariamente muita coisa sobre um texto. Mas, a partir do momento em que o texto mobiliza e é mobilizado por práticas religiosas ou mitológicas, ele passa a

¹⁸⁷ Quanto à eficiência do rito, Coburn (1991: 162) apresenta o relato contemporâneo de um recitador ritual do *DM* (o professor A. N. Jani, ex-diretor do Instituto Oriental de Baroda, nascido em família de sacerdotes do *Mādhyandina Śākha* do *Śukla-yajur-veda*, e antigo *pūjāri* de um templo dedicado a Mahākālī) que nos testemunha haver uma distinção de interesse na contratação e na execução de recitações, públicas e individuais, da *BhG* e do *DM*. Quando a *BhG* é recitada, afirma ele que os objetivos almejados dizem respeito à esfera da libertação existencial (*mokṣa*), e, por outro lado, quando se recita o *DM*, todo tipo de benefício pode ser incluído nas intenções (*bhoga*). Jani contextualiza essa afirmação no próprio *DM*, lembrando das aspirações mundanas do rei e do mercador, e também da generosidade da Deusa, que confere ao rei mais do que ele solicitava. Configura-se, com isso, a distinção tradicional feita entre *karman* e *jñāna*, rito/mundo e conhecimento/libertação, que insere o *DM* na categoria rito e a *BhG* na conhecimento, associando, mais uma vez, o *DM* aos *Veda*, que são o exemplar máximo do primeiro pólo (*karman*).

ser entendido como um objeto tecido sob a trama de uma entidade verbal divina, que faz correto uso dela, manifestando-a e a potencializando-a.

Nesse sentido, o conhecimento do plano do sentido da composição lingüística pode perder a importância, para os ritualistas inclusive, conforme se pode comprová-lo a partir da realidade contemporânea relativamente à presença da língua sânscrita em muitas expressões religiosas. Com relação ao esse fato, Rodrigues, em seu estudo voltado ao ritual de celebração da deusa Durgā, faz o seguinte relato:

Ainda que muitos ritualistas hinduístas recitem preces em sânscrito, muitos deles não conhecem a língua ou o significado das preces. Quando pedi para as pessoas (devotos, ritualistas e recitadores do sânscrito) uma estimativa a respeito de quanto os *purohita* que realizam o *Durgā-pūja* conhecem das litanias em sânscrito, recebi respostas que transitavam do ‘muito pouco’ ao ‘talvez vinte e cinco por cento’. (2003: 11)

Rodrigues (2003: 32) conta também que um ritualista (Pandit Chakravarty, de Varanasi) lhe informou que é fato comum os *purohita* não conhecerem a substância das litanias, visto ser igualmente comum não serem conhecedores da língua sânscrita¹⁸⁸. O *pandit* acrescenta a essa informação o fato de que, devido à semelhança dos vernáculos com o sânscrito, há um reconhecimento do sentido amplo das recitações, ainda que, quando se trate de versos compostos em sânscrito védico, haja menos conteúdo compreensível.

Essas observações nos permitem conceber o quão determinantes poderão ter sido alguns dos atributos textuais desse hino de louvor para a fixação de sua recitação como uma espécie de cânone relacionado ao culto de algumas deusas e da figura da *devī*, enquanto síntese teológica e representação concreta das diversas expressões femininas da divindade. É impossível, como já se disse, quantificar as relações de causa e efeito quando queremos saber os porquês de uma obra, e não outra, ter sido considerada como alicerce de um culto; da mesma forma, não seria possível hoje prevermos a repercussão futura de um texto, seja literário ou religioso. No entanto, discursivamente, temos a possibilidade de apontar procedimentos de composição e

¹⁸⁸ Apesar da assumida falta de conhecimento do sentido das composições verbais sânscritas, a tradição pede cuidado com a substância sonora, não apenas por sua potência metafísica, mas também para manter os significados precisos. Rodrigues reconta uma anedota segundo a qual Rāvaṇa pretendia realizar um ritual para Durgā, com o objetivo de triunfar sobre Rāma. Hanumān, para evitar o sucesso dos planos de Rāvaṇa, fez-se parecer um brāhmane muito bem versado em sânscrito e misturou-se aos ritualistas por ele contratados. Sob tal disfarce, convenceu-os de que seria correto modificar uma consoante no mantra de invocação. Foi então que a palavra *hāriṇi* (removedora) tornou-se *kāriṇi* (criadora), evocando, dessa forma, a deusa para criar aflições e não mais para removê-las. “Vitória a ti, deusa Cāmunda, vitória, ó removedora (*hāriṇi*) das aflições. Vitória, ó deusa que é refúgio de todos, Vitória, ó deusa Kālarātri!” [Jai [sic] tvam devi cāmunde, Jai bhūtārti hāriṇi. Jai [sic] sarve gate devi, Kālarātri namo 'stute!'] (2003: 34).

relações intertextuais que convergem para os sentidos dados a ele em sua história. Noutras palavras: pode-se analisar uma composição textual e reconhecer nela as qualidades intrínsecas das quais supostamente derivam os ideais que a tradição formou a seu respeito. Nesse sentido, o texto do *Devī-māhātmya* é exemplarmente composto como uma reafirmação de valores védicos, assimilando traços de algumas vertentes de cultos locais, sob as elaborações das concepções tântricas e *śakta*.

Observando o *Devī-māhātmya* sob esse ângulo, isto é, como um espaço verbal onde as tradições se encontram, podem-se destacar como exemplo as já citadas palavras de louvor proferidas pelo deus Brahman para invocar a Deusa, que a identificam com a natureza criativa e fenomênica da linguagem, em que ocorrem duas expressões intimamente relacionadas à visão védica acerca da sua potência, não estranhas, mas incomuns no contexto sacerdotal das coleções purânicas:

Tu és Svāhā! Tu és a oblação! Tu és a exclamação Vaṣaṭ! És a essência da linguagem!
Tu és o néctar! Tu estás nos três tempos da sílaba eterna! (*DM* 1.54)

Como não ver nesse dístico um elo histórico entre a *vāc* védica e a *mālinī* tântrica? Se, no pólo védico – bem como nas correntes filosóficas afetas a essa tradição, como a *mīmāṃsā* e o *pāṇini-darśana*¹⁸⁹ –, a potência abstrata designada como *brahman* esteve profundamente associada à linguagem (*vāc*)¹⁹⁰, no procedimento purânico de resignificação, tal abstração dá lugar a uma personificação, que é a própria Deusa. E, no contexto do *Devī-māhātmya*, é ninguém menos do que o deus Brahman quem realiza, mitologicamente, tal sobreposição filosófico-conceitual, fazendo a figura divina feminina soberana tornar-se a expressão última da natureza metafísica das palavras. Já no pólo tântrico, faz-se das figuras divinas um conceito ora abstrato ora concreto, e, nesse sentido, a divindade feminina é conceptualizada como uma cadeia de sons que pulsam sob a forma da linguagem para gerar a materialidade que os sentidos apreendem. Trata-se da *mālinī*, “a que possui uma guirlanda (de fonemas)”, ou, “que é a guirlanda

¹⁸⁹ Concebendo como uma decorrência de Pāṇini, é essa a designação que o *Sarva-Darśana-Saṅgraha* (cf. Cowell, 2000) dá ao sistema de pensamento que se vê nas obras atribuídas a Patañjali e a Bhartṛhari (*Mahābhāṣya* e *Vākyapadīya*) em seu décimo terceiro capítulo.

¹⁹⁰ Com isso, não se pretende afirmar que haja uma unidade de pensamento e sim lembrar a recorrente associação entre *brahman* e *vāc*, por exemplo, *brahma vai vāk*: “brahman é de fato a linguagem” (*Aitareya Brāhmaṇa*, 4.21.1, *apud* Padoux, 1992: 8). Não se pode dizer que haja uma unidade de pensamento pelo fato de a mitologia védica nos dar testemunhos da atribuição da feminilidade à natureza da linguagem, personificando esse conceito como uma deusa, de tal modo a existir, já nas *samhitā*, traços da figura da deusa Sarasvatī, que, não por acaso, será entendida, posteriormente, como consorte do deus Brahman (sobre a relação entre as deusas da tradição hinduísta e o conceito da linguagem na literatura védica, cf. Pintchman, 1994: 39-40).

(de fonemas)”, conforme se prefira a personificação mitológica ou o conceito metafísico. Nesse sentido, a figura divina não meramente representa, mas consiste na própria construção sonora que consubstancia toda sorte de fenômeno que dá forma e significado ao cosmo, tratando do princípio pelo qual a totalidade do universo se manifesta, seja sob a forma de sujeitos ou de objetos.

O elogio proferido por Brahman representa um exemplo material do discurso purânico, uma vez que permite observar a dinâmica existente entre a ressignificação da tradição védica e, ao mesmo tempo, a alusão, e por que não a influência, de elementos que se identificam com as conceptualizações tântricas. E especificamente sobre o *Devī-māhātmya*, pode-se dizer que nele convergem conceitos axiais do pensamento expresso em língua sânscrita para a determinação da palavra como fundamento da atuação humana sobre o cosmo, de tal forma a justificar seu enquadre nas tradições rituais hinduístas, com práticas védicas e tântricas, como ocorre nas celebrações da Deusa.

Quanto à conjunção de práticas religiosas nos ritos dirigidos às deusas, vale trazer um relato contemporâneo, feito por Rodrigues, que bem apresenta quão amplas e diversas são as tradições neles presentes:

(A execução do *Durgā-pūja*) exige uma demonstração espantosa de memória, concentração, aprendizado ióguico, artes dramáticas e sutileza. Em muitas ocasiões, durante a seqüência do *pūja*, espera-se que ele (o ritualista) incorpore a própria Deusa antes de transferir sua incorporação para as várias imagens devocionais diante dele. É imperativo, portanto, que ele realize complexas purificações rituais e visualizações com vistas a tornar-se um receptáculo adequado para o divino. Ao mesmo tempo, por meio de sua habilidade, ele busca, direciona e intensifica a percepção dos devotos em relação à divindade. Na execução bem feita de um ritual, o *purohita* constrói um elo entre os reinos divino e humano, de modo que a divindade – tangivelmente manifesta sob as formas materiais – e os adoradores – com seus sentidos convenientemente refinados e purificados – possam encontrar-se mutuamente no gesto mais profundo do contato sensorial. Esse encontro profundo dos sentidos, denso e sutil, ativo e passivo, externo e interno, com a forma material da divindade, é conhecido como *darśana*. (2003: 28)

Com esse relato, que testemunha mas não menciona nominalmente a conjunção das tradições mencionadas há pouco, podemos figurar a arquitetura múltipla e complexa das práticas religiosas presentes no feixe cultural do hinduísmo, assim como seu poder de desafiar os projetos descritivos dos pesquisadores de diversas áreas do conhecimento. Para escapar desse problema descritivo, é possível estabelecer categorias abstratas, como as de śaktismo, tantrismo, hinduísmo popular, de modo que os estudos possam ter um *corpus* “estável” e adquirir certa coerência em sua orientação, porém, o

que se testemunha, tanto nas composições textuais, como nas práticas culturais, é a permanente intersecção das vertentes culturais.

Tal sorte de constatações conduz a uma reflexão da mesma ordem que a assertiva fundamentadora desta tese, que, ao pretender investigar os *Purāṇa* como uma instituição discursiva, admite e pressupõe a hipótese de que haja uma unidade a ser concebida, ainda que subjacente ao universo amplo e multifacetado dos enunciados dessas antologias. Considerando que há um conjunto de práticas literárias que a tradição literária sânscrita vem chamando de *purāṇa* – no qual inacabáveis folhas manuscritas foram inseridas ao longo dos milênios – e que tal conjunto consiste numa instituição cultural – que permite e incentiva a negociação de vários estratos sociais e centros regionais, onde os intercâmbios sustentam a autoridade dessa instituição purânica como parâmetro para as relações interpessoais e também como mediação para a sacralidade –, podemos afirmar que o gênero *Purāṇa* consiste num conjunto unitário, na medida em que o observamos como um processo literário, em permanente vir-a-ser, procurando permanentemente revitalizar-se segundo as circunstâncias histórico-sociais, na ambivalência entre os valores universalizantes do bramanismo e os elementos locais particulares.

Nesse sentido, a natureza da superfície textual da extensa produção da literatura purânica é inclassificável por razões que começam na diversidade temática e terminam na polivalência ideológica – portadora das mal-afamadas contradições, incoerências e inconsistências, que tanto caracterizaram esses textos nos estudos do século XIX. Entretanto, quando nos encaminhamos para além da superfície textual das coleções, saímos das variantes e percebemos que a contradição é uma assunção axial na ideologia purânica, visto que ela quer para si enunciatários provenientes das mais abrangentes origens sociais e religiosas. Dá-se, com isso, que a atividade de compilação que reúne as variadas vertentes sectárias que se apresentam nas coleções purânicas as entende como tonalidades passíveis de se integrarem na mesma composição desenhada pelo traçado do bramanismo. E é isso que determina o fato de que o surgimento, desdobramento e fixação de um certo padrão nas antologias purânicas são concomitantes com a consolidação do conjunto de sistemas religiosos que chamamos de hinduísmo, com toda sua gama de pluralidade. Trata-se de fato discursivo, em que o intercâmbio entre texto e prática cultural modelam-se reciprocamente, sem haver necessariamente a preponderância de um sobre o outro. Isto é, o texto rege a sociedade enquanto escritura sagrada ou legal e a sociedade organiza-se sob conceitos que se revelam como textualidade, em um jogo de circularidade *ad infinitum*.

Assim, se as intersecções das muitas vertentes do hinduísmo, por um lado, dificultam que categorias conceituais definam esse extenso conjunto de práticas, preceitos e doutrinas, por outro lado, elas nos informam sobre o princípio subjacente à atividade de compilação da literatura purânica. Pois tal atividade reconhece seus limites nos princípios universalizantes de uma ideologia bramânica, que se consolidou nessa literatura, entendendo-se, no plano discursivo purânico, mais como assimiladora do que como exclusivista. A exclusão é a característica do brâmane que vislumbramos nas antologias védicas, nas quais os puranistas paradoxalmente buscam e disputam autoridade. Na busca, procuram manter-se coesos com aqueles que mítica e historicamente os antecederam e, na disputa, diferenciam-se radicalmente, formulando um ethos expansivo e exotérico, pelo qual toda forma de culto e todo estrato social pode vir a ser aceito e incorporado em sua escritura.

Por essa razão que, no *Devī-māhātmya*, podemos testemunhar um discurso bramânico retratado no personagem de nome Medhas, que de modo algum equivale ao discurso que supostamente profeririam os brâmanes do *R̥g-veda*, para dar um exemplo radical. Justamente devido a haver um projeto purânico de ressignificar e atualizar um conhecimento considerado como eterno, é que a literatura foi capaz de criar o brâmane devoto da grande deusa, muito distinto daqueles que são considerados a origem mais remota do saber conhecido como *veda*. E assim se mantiveram as tradições paralelas, nas quais os brâmanes ortodoxos, que desprezavam a sabedoria dos brâmanes sacerdotes puranistas, serviam-se, de certa forma, do poder que estes tinham de introduzir uma ideologia hegemônica em meios sociais a que os primeiros não teriam acesso com sua tradição estritamente guiada pelas prerrogativas de sua casta (*varṇa*). E, da parte dos brâmanes puranistas, o que se vê é a permanente dependência da autoridade dos outros brâmanes, para se manterem como recitadores do “quinto saber sagrado”, ou quinto *Veda*.

Nesse sentido, é curioso e significativo que o *Devī-māhātmya* faça menção a apenas três coleções védicas, excluindo justamente o *Atharva-veda*, cuja caracterização ideológica é a mais próxima do estatuto histórico – e não da imagem pretendida – dos puranistas:

És a alma da linguagem, o tesouro imaculado das Estrofes Sagradas (*R̥g*) e das Fórmulas Litúrgicas (*Yajur*) e também da recitação dos graciosos versos da sagrada melodia dos Cantos Rituais (*Sāman*).¹⁹¹

¹⁹¹ DM 4.9a: śabdātmikā suvimalargyajuṣāṁ nidhānam | udgītharamyapadapāṭhavatām ca sāmnam ||

Se retomamos algumas das reflexões anteriormente feitas, relativas à diferença do significado social existente entre a enumeração de três ou de quatro *Veda*, entendemos que esse hino de louvor está acentuando uma relação com a ortodoxia, ainda que seu conteúdo seja absolutamente diverso do que preceitua essa tradição de que pretende ser ramificação¹⁹².

Com esse exemplo, consideramos suficiente a exposição dos recortes textuais do *Devī-māhātmya* para a particularização de algumas das características da literatura purânica. Encerraremos a exemplificação desse gênero discursivo com duas ocorrências provindas de antologias nas quais a presença do culto à Deusa se apresenta de modo bastante intenso, com o intuito de demonstrar o quanto essa literatura se relaciona ambigualmente com os *Veda*, por uma lado, admitindo sua autoridade e, por outro, equiparando ou superando tal autoridade.

A primeira passagem consta da antologia conhecida como *Brahmavaivarta-purāṇa*, em que se retrata um debate entre a deusa Pārvatī e um grupo de deuses:

Os deuses disseram:

Tu és a manifestação da consciência; temos consciência graças a ti. Ó (deusa) versada nos *Veda*, quem seriam os (deuses) com poder para derrotar a ti com relação às explicações dos *Veda*. No rito de propiciação (oferecido a Kṛṣṇa, para fertilidade), tu és reconhecida como o senhor e a recompensa.

Pārvatī disse:

Quem pode chegar a certezas tomando somente o *Veda*? A conduta do mundo é mais forte do que o *Veda* – quem pode descartar o costume do mundo? No *Veda*, dentre a *prakṛti* (matriz fenomênica) e o *puṁs* (“macho”, ser essencial = *puruṣa*), o *puruṣa* é sempre o superior. Atentai, ó deuses sabedores, o que eu, uma moça, teria a dizer?¹⁹³

A deusa Pārvatī, anacronismos à parte, busca o contexto ideológico de um desprezo pressupostamente vigente pela opinião feminina, questionando a arbitrariedade

¹⁹² Coburn, no seu *Devī Māhātmya – The Crystallization of the Goddess Tradition* (2002), estuda os epítetos empregados para a Deusa e nos mostra quão intenso é o vínculo que esse texto procura estabelecer com as representações arcaicas, em língua sânscrita, das divindades femininas. A interpretação desse fato literário poderia caminhar pela idéia recorrente no hinduísmo de que uma tradição se desenvolveu a partir da outra. Essa forma de compreensão tem muito fundamento na percepção religiosa dos hinduístas, pois grande parte dos devotos sentem que sua vida religiosa é concordante com o *Veda*. Porém, nos testemunhos que os representantes da tradição védica nos dão (por exemplo, nos códigos legais), percebemos que a recíproca não é verdadeira: há uma recusa radical em aceitar os estratos sociais não bramânicos como dignos dos bens sagrados, e por extensão uma aversão com relação às práticas semelhantes às que se disseminam por meio dos *Purāṇa*.

¹⁹³ BVP 3.7.49-52: devā ūcuḥ |

buddhisvārūpā tvam durge buddhimanto vayanā tvayā | vedajñe vedavādeṣu ke vā tvām jetumīśvarāḥ ||
nirūpitā puṇyake tu vrata svāmī ca dakṣiṇā | śrutau śruto yaḥ as dharmo viparīto hyadharmakaḥ ||
pārvatīyuvāca |

kevalam vedamāśritya kaḥ karoti vinirṇayam | balavām | laukiko vedālokācāram ca kas tyajet ||
vede prakṛtipuṁsoś ca garīyān puruṣo dhruvam | nibodhata surāḥ prājñā bālāham kathayāmi kim ||

da simbologia propagada pela escola de pensamento do Sāṃkhya. Partindo do sistema cosmológico dessa escola, que divide a totalidade da existência entre um pólo simbolizado como masculino e outro pólo simbolizado como feminino, muitas das interpretações consagradas entenderam que os estados elevados do ser só podem ser alcançados a partir da completa separação dos dois pólos, pela qual o elemento compreendido como masculino (*puruṣa*) deverá manter-se sob perfeita independência do elemento feminino (*prakṛti*). Pārvatī compara a simbologia cosmológica com o comportamento social, para ironicamente perguntar se o que ela diz terá alguma importância, uma vez que, sendo uma entidade feminina, pertence ao universo simbólico das coisas a serem descartadas. Condizente com esse tom, a fala da deusa, referindo-se a hábitos sociais, procura demonstrar que não existe adequação da conduta estipulada nos *Veda* em relação às coisas do mundo, e que este deve ter suas próprias leis. Tal questionamento, que revela as discordâncias entre o culto às deusas e as doutrinas védicas, pode ser revisto de forma menos argumentativa e mais mitologizada na passagem seguinte:

Sūta disse:

Tendo assim falado aos deuses, Brahman (Vedhas) comandou os Veda (*nigama*), dotados de corpos, ali postados, para que se realizasse o objetivo dos atos dos deuses.

Brahman disse:

Que eles louvem a deusa suprema, a eterna sabedoria de *brahman*, de figura oculta, a grande construtora, que realiza os objetivos de todos os atos.

Ouvindo as palavras dele, os Veda, belos em todas suas partes, louvaram aquela que é alcançada pelo conhecimento, que é a grande construtora, que é a permanência do mundo.

Os Veda disseram:

Reverência! Ó Deusa, grande construtora, agente da criação universal, benévola, que ultrapassa a manifestação, senhora de todas as criaturas, mãe, que concedes o que é auspicioso!¹⁹⁴

Seria impossível imaginar, se nos projetássemos aos tempos védicos, que os saberes eternos das escrituras reveladas dos *Veda* viriam, depois de mais de 2500 anos,

¹⁹⁴ *DBhP* 5.50-53: sūta uvāca ||

ityuktvā vai surān vedhā nigamān ādideśo ha | dehayuktān sthitān agre surakāryārtha-siddhaye ||
brahmovāca ||

stuvanītu paramām devīm brahmavidyām sanātānīm |
gūḍhāṅgīm ca mahāmāyām sarvakāryārthasāadhanīm ||
tac chrutvā vacanaṃ tasya vedāḥ sarvāṅga-suṃdarāḥ |
tuṣṭuvur jñānagamyām tām mahāmāyām jagatsthitām ||
vedā ūcuḥ ||

namo devi mahāmāye viśvotpattikare śive |
nirguṇe sarvabhūteśi mātaḥ śaṅkarakāmade ||

tornar-se devotos da Deusa. Porém, observando o conjunto dos vetores históricos que se alinham nas relações interdiscursivas estabelecidas na literatura sânscrita de todo esse período, não nos causa tanto estranhamento que essa transformação tenha ocorrido: afinal de contas, até mesmo o *Ṛg-veda* não foi composto de uma única vez e tampouco nasceu já sob o estatuto de sacralidade revelada. Nesse sentido, é possível ver nesse exemplo do *Devībhāgavata-purāṇa*, com que finalizamos o percurso de nossa exposição, o mais alto grau de manifestação do processo purânico de resignificação, em que a literatura mítica fala pelas tensões culturais, pelos anseios civilizatórios e pelas negociações entre os vários estratos sociais.

CONCLUSÃO

Ao fim deste percurso de descrição, conceptualização e exemplificação das antologias nomeadas como *Mahā-purāṇa*, consideramos haver sido reunido um conjunto de referências e reflexões que permite concebê-las sob uma perspectiva integradora, tanto no sentido de projetar suas várias manifestações sob um único panorama literário, como no sentido de associá-las a atividades sociais e processos históricos específicos. Desde o início desta pesquisa, consideramos que a reivindicação de um objeto a ser designado pelo rótulo de “literatura sânscrita purânica”, a despeito de todo sectarismo e aparente caoticidade dos enunciados, por si só já constituía um tema para uma tese, visto que estudar tal objeto exigiria o esforço conceitual de atestar a existência de uma unidade, dando relevo ao espectro de invariâncias subjacente à multifária superfície de seus textos. Foi essa a rota seguida. Dessa forma, o objetivo pretendido pela pesquisa tornou-se a afirmação da tese de que os *Purāṇa* poderiam ser entendidos como um objeto unitário, visto haver um discurso purânico, isto é, um conjunto histórico e literário passível de representação conceitual.

Para a busca de tal objetivo e, por conseguinte, desenvolvimento da pesquisa, foi fundamental a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, cujo núcleo conceitual básico, que procura associar instâncias formais da linguagem a processos e estruturas históricas, permitiu-nos realizar algumas afirmações, as quais sintetizamos a seguir: (1) a longa duração da composição dos *Purāṇa* não deve necessariamente levar a pesquisa à escolha de fragmentos limitados cronologicamente, mas pode constituir um dado discursivo a ser integrado na tarefa de descrição desses textos; (2) a integração desse dado resulta na consideração de que, no meio cultural onde se consolidam, as antologias purânicas fazem sentido enquanto escritura, evidentemente desconhecendo as características que os olhares exteriores lhes atribuem; (3) o fato de o conjunto de enunciados purânicos fazer sentido enquanto escritura pauta-se profundamente pelo conceito de conhecimento sagrado da cultura sânscrita, segundo o qual os *Veda* representam o exemplo maior; (4) mesmo considerados eternos e revelados pela tradição, historicamente, os *Veda*, no período arcaico da civilização indiana, tiveram longos séculos de compilação, que presenciaram polêmicas e divergências sobre sua constituição e estatuto; (5) as polêmicas sociais vivenciadas pelos *Purāṇa* representam tensões que marcam sua constituição lingüística, que pode ser analisada sob os

conceitos de enunciação, ethos, gênero, etc.; (6) as tensões presentes nos enunciados purânicos não são causa nem efeito de sua existência, mas fatores que, como em todo discurso, coexistem em meio à cultura em que se encontram; (7) coexistiram, em intensa interdependência com as antologias purânicas, dois grandes fenômenos que caracterizaram a civilização indiana no primeiro milênio da Era Cristã: a mudança de estatuto do sânscrito, que se tornou menos restrito e mais disponível, e a consolidação do hinduísmo, enquanto conjunto múltiplo de doutrinas e práticas; (8) os *Purāna* identificam-se como a manifestação literária dos processos históricos que esses fenômenos manifestam na linguagem e na religião, cujas características principais são a expansibilidade e o exoterismo; (9) ao assumir tal identidade, o discurso purânico afirma-se mais pela assimilação do que pela inclusão dos estratos sociais a que se dirige, sendo o portador de uma mitologia ambivalente, que absorve a diversidade de elementos regionais segundo um leque estreito de concepções universalizantes.

Bibliografia

1. Fontes primárias:

PURĀṆA (sânscrito)

- Agnimahāpurāṇam* (2004). Delhi: Nag Publishers.
Bhaviṣyamahāpurāṇam (2002-2003). Delhi: Nag Publishers, 3 Vol.
Brahmamahāpurāṇam (1997). Delhi: Nag Publishers.
Brahmavaivartapurāṇa (2004). Delhi: Motilal Banarsidass, 2 Vol.
Devībhāgavatapurāṇam (2000). Delhi: Nag Publishers.
Garuḍamahāpurāṇam (2003). Delhi: Nag Publishers.
Kūrmamahāpurāṇam (2002). Delhi: Nag Publishers.
Liṅgamahāpurāṇam (2004). Delhi: Nag Publishers.
Mārkaṇḍeyamahāpurāṇam (2004). Delhi: Nag Publishers.
Nārādīyamahāpurāṇam (2002). Delhi: Nag Publishers.
Padmamahāpurāṇam (1996-2004). Delhi: Nag Publishers 4 Vol.
Śivamahāpurāṇam (1994-2004). Delhi: Nag Publishers, 2 Vol.
Vāmanamahāpurāṇam (2002). Delhi: Nag Publishers.
Vāyumahāpurāṇam (2004). Delhi: Nag Publishers.
Viṣṇumahāpurāṇam (2004). Delhi: Nag Publishers.

PURĀṆA (tradução/sânscrito)

- DUTT, Manmatha (trad) (2005). *The Mārkaṇḍeya Mahāpurāṇam*. Delhi: Eastern Book Linkers.
 PARGITER, F. Eden (trad) (2004). *The Mārkaṇḍeya-purāṇam*. Delhi: Parimal Publications.
 NAGAR, Shanti Lal (trad) (2005). *Brahmavaivarta Purāṇa*. Delhi: Parimal Publications, 2 Vol.
 SINGH, Nag Sharan (2003). *The Viṣṇu Purāṇa – A system of Hindu Mythology and tradition. Text in devanagari, english translations, notes and appendices, etc. from the original sanskrit text and illustrated by notes derived chiefly from other Purāṇas by Horace H. Wilson*. Delhi: Nag Publishers.
 TAPASYANANDA (trad) (1980). *Śrīmadbhāgavatam*. Madras: Sri Ramakrishna Math, 4 Vol.
 WILSON, Horace (trad) (1997). *The Matsyamahāpurāṇam*. Delhi: Nag Publishers, 2 Vol.

PURĀṆA (tradução)

- Ancient Indian tradition & mythology - Purāṇas in translation*. (1970-1997). Delhi: Motilal Banarsidass, 60 vols [Translated by a board of scholars and edited by J. L. Shastri].
 OUDH, A. Taluqdar (trad.) (1980). *The Matsya Purāṇam*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
 COBURN, Thomas (1991). *Encountering the Goddess – a translation of the Devī-māhātmya and a Study of its interpretation*. New York: SUNY.
 KĀLĪ, Devadatta (2003). *Devīmāhātmyam – In Praise of the Goddess*. Delhi: Motilal Banarsidass.

2. Bibliografia geral:

- ADRADOS, Francisco Rodríguez (1988). “La épica romance a la luz de la épica indoeuropea” *In: Nuevos estudios de lingüística general y de teoría literaria*. Barcelona: Ariel Editorial.
- ANAND, Subhash (1996). *The Way of Love – The Bhāgavata Doctrine of Bhakti*. Delhi, Munshiram Manoharlal.
- APTE, Vaman S. (1924). *Practical Sanskrit-English Dictionary*. Bombaim: Copal Narayan.
- _____ (1997). *The Student’s Sanskrit-English Dictionary*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- AUBOYER, Jeannine (s.d.). *A vida quotidiana na Índia antiga – desde o séc. II a.C. até ao séc. VII d.C.* Lisboa: Livros do Brasil.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline (2004). *Entre a transparência e a opacidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- BAKHTIN, Mikhail (2006). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BHANDARKAR, Ramakrishna G. (2001). *Vaiṣṇavism, Śaivism and Minor Religious Systems*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
- BHATTACHARYA, Brajamadhava (1993). *Śaivism and the Phallic World*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
- BRAIT, Beth (2005). *Bakhtin – dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp.
- BRAUDEL, Fernand (1992). “História e Ciências Sociais. A longa duração” *In: BRAUDEL, Fernand (1992). Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva.
- _____ (2005). *Gramática das civilizações*. São Paulo: Martins Fontes.
- BROCKINGTON, John (1970). “Figures of Speech in the Rāmāyaṇa”. *In: BAILEY, Greg & BROCKINGTON, Mary (Orgs.) (2002). Epic Threads: John Brockington on Sanskrit Epics*. Oxford: Oxford University Press.
- BROWN, C. Mackenzie (1995). “The Theology of Rādhā in the Purāṇas”. *In: HAWLEY, John S. et WULFF, Donna M. (1995). The Divine Consort – Rādhā and the Goddesses of India*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- _____ (2002). *The Song of the Goddess – The Devi Gita: Spiritual Counsel of the Great Goddess*. New York: State University of New York Press.
- BURKE, Peter (2002). *História e Teoria Social*. São Paulo, Editora UNESP.
- CASSIRER, Ernst (1995). *Ensaio sobre o homem*. Lisboa: Guimarães Editores.
- _____ (1998). *Filosofia de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica, v. 2 [el pensamiento mítico].
- _____ (2003). *Linguagem e mito*. São Paulo, Perspectiva.
- CHAKRABARTI, Kunal (2001). *Religious Process – The Purāṇas and the Making of a Regional Tradition*. Delhi: Oxford University Press.
- COBURN, Thomas (1995). “Consort of None, Śakti of All: The Vision of Devī-māhātmya”. *In: HAWLEY, John S. et WULFF, Donna M. (1995). The Divine Consort – Rādhā and the Goddesses of India*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- _____ (2002). *Devī-māhātmya – The Crystallization of the Goddess Tradition*. Delhi: Motilal Banarsidass.

- COOKE, John D. (1927). "Euhemerism: A Medieval Interpretation of Classical Paganism. *SPECULUM*, Vol. 2, N°4, pP. 396-410.
- COSERIU, Eugenio (1982). *O homem e sua linguagem*. Rio de Janeiro: Presença.
- COWELL, E. B. & GOUGH, A. E. (trad.) (2000). *The Sarva-darśana-saṅgraha of Mādhvāchārya or Review of the different systems of Hindu philosophy*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- DANIÉLOU, Alain (1964). *Hindu Polytheism*. New York: Bollingen Foundation.
- _____ (1977). *Le temple hindou – centre magique du monde*. Paris: Buchet/Chastel.
- _____ (1989). *Shiva e Dionísio*. São Paulo: Martins Fontes.
- DASGUPTA, Shashibhusan (1995). *Obscure Religious Cults*. Calcutta: Firma KLM.
- DASGUPTA, Surendranath (1975). *A History of Indian Philosophy*. Delhi: Motilal Banarsidass, 5 vols.
- DAYAL, Thakur (1983). *The Visnu Purana (Social, Economic and Religious Aspects)*. Delhi: Sundeep Prakashan.
- DEHEJIA, Rajeev H. & DEHEJIA, Vivek H (1993). "Religion and Economic Activity in India: An Historical Perspective". *AMERICAN JOURNAL OF ECONOMICS AND SOCIOLOGY*, Vol. 52, No. 2, (Apr., 1993), pp. 145-153.
- DIGAMBARAJI & KOKAJE, R. G. (ed.) (1998). *Haṭhayogapradīpikā do Svātmārāma*. Lonavla: Kaivalyadhama S.M.Y.M. Samiti.
- DOWSON, John (1973). *A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History and Literature*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
- DUCROT, Oswald (1987). *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes.
- _____ & TODOROV, Tzvetan (1974). *Dicionário das ciências da linguagem*. Lisboa: Dom Quixote.
- ECO, Umberto (1995). *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva.
- ELIADE, Mircea (1972). *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva.
- FERREIRA, Mário (1983). *A "Palavra" (vác) no R̥gveda : contribuicao para o estudo da lexicologia védica*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH/USP.
- _____ (1992). Alteridade e similaridade: o discurso da diferença no *Brahma-Purāṇa*. In: BHĀRATA – CADERNOS DE CULTURA INDIANA, 7: 169-179.
- _____ (1999). A condição da mulher na Índia antiga na perspectiva das eras cósmicas – o ser feminino segundo o tantrismo. In: LÍNGUA E LITERATURA 25: 21-40.
- _____ (2004). "Procedimentos retóricos na poesia sânscrita védica". In: MOSCA, Lineide (Org.) (2004). *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo: Humanitas.
- FIORIN, José Luiz (1989). *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto/EDUSP.
- _____ (2006). *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática.
- FONSECA, Carlos Alberto (1989). *Teias sobre o sânscrito*. São Paulo: FFLCH-USP, tese de doutoramento.
- FITZGERALD, James (1983). "The Great Epic of India as Religious Rhetoric: A Fresh Look at the *Mahābhārata*". *JOURNAL OF THE AMERICAN ACADEMY OF RELIGION*, Vol. 51, No. 4 (Dec., 1983), pp. 611-630

- GADET, Françoise & HAK, Tony (Orgs.) (2001). *Por uma análise automática do discurso – uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da Unicamp.
- GAMBHĪRĀNANDA (trad.) (1997). *Chāndogya Upaniṣad – with the commentary of Śrī Śaṅkārācārya*. Delhi: Advaita Ashrama.
- GEROW, Edwin (2002). "Primary Education in Sanskrit: Methods and Goals". *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 122, No. 4. (Oct. - Dec., 2002), pp. 661-690.
- GONÇALVES, João C. B. (2005). *Celebração do mito no Gītagovinda de Jayadeva – apresentação e tradução do poema sânscrito segundo sua relação com as narrativas épicas*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH/USP.
- GONDA, Jan (1993). *Aspects of Early Viṣṇuism*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- GOUDRIAAN, Teun (ed.) (1991). *Ritual and Especulation in early tantrism: studies in honour of André Padoux*. New York: State University of New York.
- GREIMAS, Algirdas J. (1970). *Du sens*. Paris: Seuil.
- _____ & COURTÉS, J. (s.d.). *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix.
- HARPER, Katherine A. & BROWN, Robert L. (Orgs.) (2002). *The Roots of Tantra*. New York: State University of New York.
- HAWLEY, John Stratton (1998). "Prologue: The Goddesses in India". In HAWLEY, John S. et WULFF, Donna M. (1998). *Devī – Goddesses of India* Delhi: Motilal Banarsidass.
- _____ (2005). "Kṛṣṇa". In: JONES, Lindsay (2005). *Encyclopedia of religion*. New York: Thomson Gale.
- HAZRA, R. C. (1958) *Studies in the Upapurānas*. Calcutta: Sanskrit College.
- _____ (1987) *Studies in the Purāṇic Records on Hindu Rites and Customs*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- IYER, K. K. (2003). *The Great Men and Women of Puranas*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
- JIJÑASU, Brahmadata (2004). *The tested easist method of learning and teaching Sanskrit*. Delhi: Radha Press.
- KEITH, A. B. (1961). *A History of Sanskrit Literature*. Londres: Oxford University Press.
- _____ (trad.) (1963). *The Aitareya Āraṇyaka*. Oxford : Oxford University Press.
- KINSLEY, David (1988). *Hindu Goddesses: visions of the divine feminine in the hindu religious tradition*. Berkeley: University of California Press.
- _____ (1997). *Tantric Visions of the Feminine: the ten Mahāvidyās*. Berkeley: University of California Press.
- KIRK, Geoffrey S. (2002). *La Naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona: Paidós.
- KRAMRISCH, Stella (1992). *The Presence of Śiva*. Princeton: Princeton University Press.
- KUMAR, Savitri (1983). *The Paurāṇic Lore of Holy Water-places*. Delhi: Munshiram Manoharlal.

- LANDOWSKI, Eric (1996). "Para uma abordagem sócio-semiótica da literatura". SIGNIFICAÇÃO – REVISTA BRASILEIRA DE SEMIÓTICA, nº 11-12, (Set., 1996), pp. 22-43.
- _____ (2002). *Presenças do Outro*. São Paulo: Perspectiva.
- LIMA, Luiz Costa (2002). "A questão dos gêneros". In: LIMA, Luiz Costa (Org.) (2002) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. I.
- LORD, Albert B. (1991). "Words Heard and Words Seen". In: LORD, Albert B. (1991). *Epics Singers and Oral Tradition*. London: Cornell University Press.
- MACDONNEL, Arthur A. (1979). *A Practical Sanskrit Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- _____ (1997). *A Sanskrit Grammar for Students*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- _____ (1995). *Vedic Mythology*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- _____ (2000). *A Vedic Grammar for Students*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- MAINGUENEAU, Dominique (1983). *Semantique de la polemique*. Lausanne: Age d'Homme.
- _____ (1984). *Genèses du discours*. Bruxelles: Pierre Mardaga.
- _____ (1993). *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes.
- _____ (1999). "Analysing Self-Constituting Discourses". DISCOURSE STUDIES, 1999; 1; p. 175-199.
- _____ (2001). *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (2005). *Gênese dos Discursos*. Curitiba: Criar Edições.
- _____ (2006a). "Problemas de ethos". In: MAINGUENEAU, D. (2006). *Cenas da enunciação*. Curitiba: Criar Edições.
- _____ (2006b). "Os Discursos Constituintes". In: MAINGUENEAU, D. (2006). *Cenas da enunciação*. Curitiba: Criar Edições.
- _____ (2006c). *Termos-chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- _____ (2008a). *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez.
- _____ (2008b). "Ethos, cenografia, incorporação". In: AMOSSY, Ruth (2008). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto.
- MAINGUENEAU, Dominique & COSSUTA, Frédéric (1995). "L'analyse des discours constituants". LANGAGES, 1995; v. 29; nº 117; p. 112-125.
- MAINGUENEAU, Dominique & CHARAUDEAU, Patrick (2006). *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto.
- MALLORY, J.P. (2003). *In the Search of the Indo-Europeans – Language, Archaeology and Myth*. New York: Thames and Hudson.
- MICHAËL, Tara (2006). *Haṭha-yoga-pradīpikā – Traduction, introduction et notes, avec extraits du commentaire de Brahmānanda*. Paris: Fayard.
- MONIER-WILLIAMS, Monier (1997). *A Sanskrit-English Dictionary*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- MONTENEGRO, Lilian P. M. (1992). *Disfarce e intertextualidade no Virāṭaparvan, do Mahābhārata*. São Paulo: FFLCH-USP, tese de doutoramento.

- NILAKANTAM, Ratnam (1996). *Gītās in the Mahābhārata and the Purāṇas*. Delhi: Nag Publishers.
- OLIVELLE, Patrick (2005). *Manu's Code Law – A Critical Edition and Translation of the Mānava-dharmaśāstra*. Oxford: Oxford University Press.
- PADOUX, André (1992). *Vāc – The Concept of the Word in Selected Hindu Tantras*. Delhi: Sri Satguru Publications.
- PANDE, Susmita (1982). *Birth of Bhakti in Indian Religions and Art*. Delhi: Books & Books.
- PARGITER, F. E. (1997). *Ancient Indian Tradition*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- PATIL, Devendrakumar (1973). *Cultural History from the Vāyu Purāṇa*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- PÊCHEUX, Michel (1985). *Sobre a história das ciências*. São Paulo: Mandacaru.
- PINTCHMAN, Tracy (1994). *The Rise of the Goddess in the Hindu Tradition*. New York: SUNY.
- POLLOCK, Sheldon (2006). *The Language of the Gods in the World of Men*. Berkeley: University of California Press.
- POSSENTI, Sírio (2004). “Análise do discurso: um caso de múltiplas rupturas”. In: MUSSALIM, Fernanda & BENTES, Anna Christina (Orgs.) (2004). *Introdução à lingüística: fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Editora Cortez.
- PRECIADO-SOLIS, Benjamin (1984). *The Kṛṣṇa Cycle in the Purāṇas – Themes and Motifs in a Heroic Saga*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- RAJA, Kunhan (1975). “Vedic Culture”. In: RADHAKRISHNAN, Sarvepalli (1975) *The Cultural Heritage of India*. Calcuta: The Ramakrishna Mission Institute of Culture.
- RANGACHARYA, Adya (1998). *Introduction to Bharata's Nāṭyaśāstra*. Delhi: Munshiram Manoharlal.
- RENOU, Louis & FILLIOZAT, Jean (1985). *L'Inde classique – manuel des études indiennes*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient.
- ROCHER, L (1986). *The Purāṇas*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- RODRIGUES, Hillary Peter (2003). *Ritual Worship of the Great Goddess – the Liturgy of the Durgā-pūjā with interpretations*. New York: State University of New York Press.
- RUTHVEN, K. K (1997). *O Mito*. São Paulo: Perspectiva.
- SEVCENKO, Nicolau (1996). “As alegorias da experiência marítima e a construção do europocentrismo”. In: SCHWARCZ, Lilia M. (1996). *Raça e diversidade*. São Paulo: EDUSP.
- SHETH, Surabhi (1979). *Religion and Society in the Brahma Purana*. Delhi: Sterling Publishers.
- SINGH, Jaideva (trad.) (2006). *Vijñānabhairava – or divine consciousness*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- SMITH, Brian K. (1998). *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- STEIN, M. Aurel (1980). *Kalhaṇa's Rājatarāṅgiṇī*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- STUTLEY, James & STUTLEY, Margareth (2002). *A Dictionary of Hinduism*. Delhi: Munshiram Manoharlal.

- SWARUPANANDA (trad.) (2000). *Srimad Bhagavad-Gītā*. Calcutta: Advaita Ashrama.
- TAGARE, Ganesh V. (1986). "Introduction". In: *Bhāgavatapurāṇa – Ancient Indian tradition & mythology - Purāṇas in translation* (1986). [Translated by a board of scholars and edited by J. L. Shastri]. Delhi: Motilal Banarsidass, v.7.
- THAPAR, Romila (1990). *A History of India*. Londres: Penguin.
- The Nāṭya Śāstra of Bharatamuni* (2000). [translated into English by A Board of Scholars]. Delhi: Sri Satguru Publications.
- TODOROV, Tzvetan (1980). *Gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes.
- _____ (1981). *Mikhaïl Bakhtine – le principe dialogique*. Paris : Seuil.
- TRIPATHI, Rama S. (1967). *History of Ancient India*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- UPADHYA, Bhagwat S. (1994). *Women in Rigveda*. Delhi: Khama Publishers.
- VAN BUITENEN, Johannes A. (1988). "On the Arcaism of The Bhāgavata Purāṇa" In: VAN BUITENEN, Johannes A. (1988). *Studies in Indian Literature and Philosophy*. Delhi, Motilal Banarsidass, p. 223-42.
- _____ & DIMMIT, Cornelia (1998). *Classical Hindu Mythology*. Delhi: Sri Satguru Publications.
- VAUDEVILLE, Charlotte (1995). "Krishna Gopāla, Rādhā, and The Great Goddess". In: HAWLEY, John S. et WULFF, Donna M. (1995). *The Divine Consort – Rādhā and the Goddesses of India*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- VOVELLE, Michel (2005). "A história e a longa duração" In: LE GOFF, Jacques (2005). *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes.
- WARDER, Anthony K. (1988). *Indian Kāvya Literature*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- _____ (2002). "Classical Literature". In: Basham, Arthur L. (Org.) (2002). *A Cultural History of India*. Delhi: Oxford India Paperbacks.
- WINTERNITZ, Moritz (2003). *History of Indian Literature*. Delhi: Motilal Banarsidass, vol. I.

ANEXO A – A DANÇA DE ŚIVA NO CÉU, *KŪRMA-PURĀṆA*, 2.5

Vyāsa disse:

Depois de assim¹⁹⁵ ter falado, o divino *senhor supremo*¹⁹⁶ dos *yogin* dançou, mostrando a forma sublime de sua grandiosa natureza.^[1] Eles viram o grande deus, o soberano, um imenso tesouro de luz, próximo a Viṣṇu, dançando no céu imaculado.^[2] Aqueles *yogin*, de mente controlada, conhecedores da essência do Yoga, realmente viram nos ares o senhor de todas as criaturas.^[3] Pelos sábios, o senhor de todas as criaturas foi visto dançando sobre si mesmo, já que é por meio dele que o mundo é construção de *māyā*, e por meio dele também o universo é posto em movimento.^[4] De fato, eles viram o senhor dos cinco elementos, cujos pés possuem a beleza da flor de lótus, que, sendo lembrados em sua dança, removem o medo e a ignorância.^[5] Serenos, pacíficos, bons controladores do alento e inspirados pela devoção, todos contemplaram diante de si aquele a quem o adepto do Yoga vê como luminosidade.^[6] Eles viram o grandioso Rudra nos céus, o libertador, generoso com os devotos, que livra rapidamente da ignorância, o deus na aparição de mil cabeças, mil pés, mil braços, cabelos emaranhados e uma coroa em forma de meia lua, com as vestes de proteção feitas da pele do tigre. Na majestosa mão, o poder do tridente, na outra mão, um bastão, com três olhos, com o resplendor do Sol, da Lua e do Fogo.^[7-9] Eles viram o deus que é a causa de tudo, o soberano dançante, duro de mirar, com presas terríveis, com o brilho de milhares de sóis.^[10] Aquele que, por meio da própria luz, faz do ovo de Brahman¹⁹⁷ tudo o que existe, e que, ao emitir o fogo tenebroso, queima completamente o mundo.^[11] Aquele que é o Yoga supremo, o deus dos deuses, o senhor dos animais, o soberano beatífico, a luz eterna.^[12] O deus do tridente, dos grandes olhos, a cura dos males da vida, que é a essência do tempo, o destruidor do tempo, o grande soberano, o deus dos deuses.^[13] O esposo de Umā, de grandes olhos, a suprema manifestação do êxtase do Yoga. A fonte do Yoga e do desprendimento, o eterno Yoga do saber.^[14] A imponência e a dádiva perpétuas, o alicerce do *dharma*, de alcance remoto, que é reverenciado por Mahendra¹⁹⁸ e Upendra¹⁹⁹, que é louvado pelas hostes dos grandes inspirados.^[15] Aquele que reside no coração dos *yogin*, que está envolvido igualmente pela *māyā* e pelo Yoga.

¹⁹⁵ No capítulo anterior, Rudra instrui os *yogin* acerca do *absoluto*.

¹⁹⁶ Parameśvara.

¹⁹⁷ Ovo de Brahman: refere o mito em que a criação se dá com a eclosão de um ovo cósmico.

¹⁹⁸ O deus Indra.

¹⁹⁹ O deus Viṣṇu.

Por um instante, aqueles que ensinam *brahman* viram a matriz do mundo, *homem primordial*²⁰⁰, aquele que traz a saúde.¹⁶ Os que ensinam *brahman* viram a manifestação única do Soberano e assim contemplaram Rudra como forma suprema, cuja essência é o *Nārāyaṇa*. Aqueles sábios que ensinam *brahman* contemplaram em si o próprio *ātman* em completa realização.¹⁷ Sanatkumāra, Sanaka, Bhṛgu, também Sanātana e Sanandana; assim como Raibhya, Aṅgiras e Vāmadeva; Śukra, o grande inspirado Ratri, Kapila e Mārīci,¹⁸ ao verem Rudra, o maior soberano do universo, com o lado esquerdo habitado pelo *deus que tem o lótus no umbigo*²⁰¹, meditaram em sua presença dentro do coração, várias vezes fizeram reverência com a cabeça e com as palmas das mãos unidas sobre a testa.¹⁹ E, pronunciando a sílaba Om̐, contemplaram o deus instaurado em seus âmagos, no coração. Com a consciência preenchida pelo mais elevado gozo, o adoraram com os dizeres inspirados por *brahman*.²⁰

Os sábios disseram:

Tu, que és o único soberano, o homem dos primórdios, o senhor dos *alentos*²⁰², Rudra, que transmite o Yoga eterno, a ti reverenciamos nós todos, em nosso coração, és *Pracetā*²⁰³, és o purificador, és formado de *brahman*.²¹ Ao meditarem sobre ti, que és o imutável situado no *ātman*, no próprio corpo, os sábios, abrandados e pacificados, te vêem como a pura matriz de *brahman*, de coloração radiante, como um poeta superior e muito além dos outros.²² A partir de ti, a origem do mundo foi gerada, tu és o âmago do universo, és o átomo, menor do que o menor e maior do que o maior – assim é que os sábios contemplam a ti.²³ O feto dourado²⁰⁴ é derivado de ti, és o *ātman* essencial do mundo, nasceste como o homem primordial. E o que é criado está sendo criado junto de ti, sempre e completamente de acordo com teu desígnio.²⁴ Todos os *Veda* são criados por ti e, ao final, são tomados também por ti. Nós o vemos dançando, a razão de ser do mundo, e, em nossos próprios corações, estás habitando.²⁵ Por ti, essa roda de *brahman* gira, tu, que és feito de *māyā*, és o único senhor dos mundos. Nós o reverenciamos como protetor, és o *ātman* do Yoga enquanto danças como dançarino divino.²⁶ A ti, nós contemplamos dançando em meio aos céus elevados! De tua índole grandiosa nós nos recordamos! És o *ātman* de todos, estás presente em tudo! És o gozo de *brahman*, que é

²⁰⁰ *Nārāyaṇa*.

²⁰¹ O deus Viṣṇu.

²⁰² *Prāṇa*.

²⁰³ *Pracetā*: nome do deus Varuṇa, mantenedor da ordem que rege o cosmo e da justiça divina.

²⁰⁴ *Hiraṇyagarbha*: alude ao ovo cósmico de onde ocorre a criação do universo.

sempre vivenciado!^[27] És a sílaba *Om*, o *som semente*^[205] da libertação, eterno, oculto no *mundo material*^[206]. Aqui os sábios proclamam o Senhor, que irradia com luz própria, como a realidade por excelência.^[28] Todos os *veda* sempre louvam a ti, os inspirados, com o sofrimento extinto, o reverenciam. Os que contemplam *brahman*, dirigidos a ti, atingem a comunhão com a realidade por excelência, com o *ātman* sereno.^[29] És o destruidor da Terra, és aquele que não tem início, és a forma de tudo, Brahman, Viṣṇu, o mais excelente, o superior. Experimentando o gozo no próprio *ātman*, aqueles que estão equilibrados, penetram na própria luz imutável, sendo libertos eternamente.^[30] Tu és o único Rudra; tu crias tudo isto aqui; proteges as formas por completo que, ao fim, encontram a ti como abrigo. Pedindo proteção, louvamos a ti.^[31] O Veda, único e também infinito, sob várias linhagens, ilumina unicamente a ti, sob a forma individual. Os brâmanes, pedindo proteção a ti, que és digno de louvor atravessam isto aqui, que é *māyā*.^[32]

|...|

Depois disso, o amado e divino *Kapardin*^[207], que faz do búfalo sua montaria, retomou sua forma suprema e assumiu o estado de latência material.^[41]

Texto sânscrito

vyāsa uvāca
 etāvaduktvā bhagavān yoginām parameśvaraḥ |
 nanarta paramaṁ bhāvamaśvaram saṁpradarśayan || 1 ||
 taṁ te dadṛśurīśānaṁ tejasāṁ paramaṁ nidhim |
 nṛtyamānaṁ mahādevaṁ viṣṇunā gagane 'male || 2 ||
 yaṁ viduryogatattvajñā yogino yatamānasāḥ |
 tamīśaṁ sarvabhūtānāmākaśe dadṛśuḥ kila || 3 ||
 yasya māyāmayaṁ sarvaṁ yenedaṁ preryate jagat |
 nṛtyamānaḥ svayaṁ viprairviśveśaḥ khalu dṛśyate || 4 ||
 yat pādapaṅkajaṁ smṛtvā puruṣo 'jñānajaṁ bhayam |
 jahāti nṛtyamānaṁ taṁ bhūteśaṁ dadṛśuḥ kila || 5 ||
 kecin nidrā jitaśvāsāḥ śāntā bhaktisamanvitāḥ |
 jyotirmayaṁ prapaśyanti sa yogī dṛśyate kila || 6 ||
 yo 'jñānān mocayet kṣipraṁ prasanno bhaktavatsalaḥ |
 tam evaṁ mocakaṁ rudram ākāśe dadṛśuḥ param || 7 ||
 sahasraśīrasaṁ devaṁ sahasracaraṇākṛtim |
 sahasrabāhum jaṭilaṁ candrārdhakṛtaśekharam || 8 ||
 vasānaṁ carma vaiyāghraṁ śūlāsaktamahākaram |
 daṇḍapaṇiṁ trayīnetraṁ sūryasomāgnilocanam || 9 ||
 brahmāṇḍaṁ tejasā svena sarvamāvṛtya dhiṣṭhitam |
 daṁṣṭṛākarālaṁ durdharṣaṁ sūryakoṭīsamaprabham || 10 ||
 srjantam analajvālaṁ dahantam akhilaṁ jagat |
 nṛtyantaṁ dadṛśur devaṁ viśvakarmāṇam īśvaram || 11 ||

²⁰⁵ *Bija*.

²⁰⁶ *Prakṛti*.

²⁰⁷ *Kapardin*: aquele cujo cabelo é desgrenhado.

mahādevaṃ mahāyogaṃ devānāmapi daivatam |
 paśūnāṃ patimīśānaṃ ānandaṃ jyotir avyayam || 12 ||
 pinākinaṃ viśālākṣaṃ bheṣajaṃ bhavarogināṃ |
 kālātmānaṃ kālākālāṃ devadevaṃ maheśvaram || 13 ||
 umāpatiṃ viśālākṣaṃ yogānandamayaṃ param |
 jñānavairāgyanilayaṃ jñānayogaṃ sanātanaṃ || 14 ||
 śāśvataiśvarya vibhavaṃ dharmādhāraṃ durāsadam |
 mahendropendranamitaṃ maharṣigaṇavanditaṃ || 15 ||
 yogināṃ hṛdi tiṣṭhantaṃ yogamāyāsamāvṛtam |
 kṣaṇena jagato yoniṃ nārāyaṇam anāmayam || 16 ||
 iśvareṇaikatāpannam apaśyan brahmavādinaḥ |
 dṛṣṭvā tadaiśvaraṃ rūpaṃ rudraṃ nārāyaṇātmakam |
 kṛtārthaṃ menire santaḥ svātmānaṃ brahmavādinaḥ || 17 ||
 sanatkuṃmāraḥ sanako bhṛguś ca sanātanaś caiva sanandanaś ca ||
 raibhyo 'ngirā vāmadevo 'tha śukro mahīrṣiratirīḥ kapilo marīciḥ || 18 ||
 dṛṣṭvātha rudraṃ jagadīśītaraṃ taṃ padmanābhāśritavāmbhāgam |
 dhyātvā hṛdisthaṃ praṇipaty mūrḍhnā kṛtāñjaliṃ sveṣu śiraḥsu bhūyaḥ || 19 ||
 oṅkāramuccārya vilokya devam antaḥśarīraṃ nihitaṃ guhāyāṃ |
 samastuvan brahmamayair vacobhir ānandapūrṇārhitamānasā vai || 20 ||

munaya ūcuḥ

tvāmekamīśaṃ puruṣaṃ purāṇaṃ prāṇeśvaraṃ rudraṃ anantayogaṃ |
 namāma sarve hṛdi sanniviṣṭaṃ pracetasāṃ brahmamayaṃ pavitraṃ || 21 ||
 paśyanti tvāṃ munayo brahmayoniṃ dāntāḥ śāntā vimalaṃ rukmavarṇam |
 dhyātvātmastham acalaṃ sve śarīre kaviṃ parebhyaḥ paramaṃ param ca || 22 ||
 tvattaḥ prasūtā jagataḥ prasūtiḥ sarvānubhūṣ tvāṃ paramāṇubhūtaḥ |
 aṇoraṇīyān mahato mahīyāṃs tvāṃ eva sarvaṃ pravādanti santaḥ || 23 ||
 hiraṇyagarbho jagadantarātmā tvatto 'sti jātaḥ puruṣaḥ purāṇaḥ |
 sañjāyamāno bhavataḥ viśṛṣṭo yathāvidhānaṃ sakalaṃ sa sadyaḥ || 24 ||
 tvatto vedāḥ sakalāḥ saṃprasūtāstvayyevānte saṃsthitim te labhante |
 paśyāmas tvāṃ jagato hetubhūtaṃ nṛtyantaṃ sve hṛdaye sanniviṣṭam || 25 ||
 tvayaivedaṃ bhrāmyate brahmacakraṃ māyāvī tvāṃ jagatāṃ ekanāthaḥ |
 namāmas tvāṃ śaraṇaṃ saṃprapannā yogātmānaṃ nṛtyantaṃ divyanṛtyam || 26 ||
 paśyāmas tvāṃ paramākāśamadhye nṛtyantaṃ te mahimānaṃ smarāmaḥ |
 sarvātmānaṃ bahudhā sanniviṣṭaṃ brahmānandaṃ cānubhūyānubhūya || 27 ||
 oṅkāraṣṭe vācako muktibijaṃ tvam akṣaraṃ prakṛtau gūḍharūpaṃ |
 tat tvāṃ satyaṃ pravadaṅtīha santaḥ svayaṃ prabhaṃ bhavato yat prakāśam || 28 ||
 stuvanti tvāṃ satataṃ sarvavedā namanti tvāṃṛṣayaḥ kṣiṇadoṣāḥ |
 śāntātmānaḥ satyasamdhā variṣṭhaṃ viśanti tvāṃ yatayo brahmaniṣṭhāḥ || 29 ||
 bhūvo nāśo nādimān viśvarūpo brahmā viṣṇuḥ parameṣṭhī variṣṭhaḥ |
 svātmanandam anubhūya viśante svayaṃ jyotir acalā nityamuktāḥ || 30 ||
 eko rudras tvāṃ karoṣiha viśvaṃ tvāṃ pālayasy akhilaṃ viśvarūpaḥ |
 tvāṃ evānte nilayaṃ vindatīdaṃ namāmas tvāṃ śaraṇaṃ saṃprapannāḥ || 31 ||
 eko vedo bahuśākho hyanantas tvāṃ evaikaṃ bodhayaty ekarūpaṃ |
 vandyam tvāṃ ye śaraṇaṃ saṃprapannā māyāṃ etāṃ te tarantīha viprāḥ || 32 ||

(...)

tataḥ sa bhagavān prītaḥ kapardī vṛṣavāhanaḥ |
 saṃhṛtya paramaṃ rūpaṃ prakṛtistho 'bhavad bhavaḥ || 42 ||

ANEXO B – KṚṢṆA E AS PASTORAS, *BHĀGAVATA-PURĀNA*, 10.29

O excelente Bādarāyaṇi²⁰⁸ disse:

Também o divino, ao ver aquelas noites de outono com flores de jasmim desabrochadas, teve o intuito de gozar e recorreu à *yogamāyā*. (1) A Lua, então, com mãos muito afáveis, pintando a face do quadrante oriental com a cor vermelha, surgiu, removendo o ardor dos camponeses, como faz o amante sagaz no rosto da amada. (2) Tendo visto a Lua, com o círculo cheio, como o brilho do rosto de Rāmā²⁰⁹, com o vermelho do açafrão fresco, e a floresta iluminada pelos seus raios suaves, ele fez soar uma doce música que arrebatava a mente das mulheres de belos olhos. (3) Ouvindo a melodia que intensifica o amor por ele, as pastoras, com as mentes cativadas por Kṛṣṇa, dirigiram-se até onde estava o amante, com os brincos tremendo rapidamente, desconhecendo, umas das outras, as atitudes. (4) As que estavam ordenhando, atraídas, largaram o balde e foram ao seu encontro. Outras, que tinham posto leite e bolo no fogo, também foram, lá deixando-os. (5) Ao pensar nele, as que serviam comida, as que amamentavam, as que cuidavam dos maridos e as que comiam, descartaram algo prazeroso. (6) Outras, pintando o corpo, tomando banho, mais outras, maquiando os olhos, e outras mais, com enfeites e roupas postos ao contrário, foram até a presença de Kṛṣṇa. (7) Mesmo sendo refreadas pelos maridos, pais, irmãos e parentes, com a *alma*²¹⁰ tomada por Govinda, elas – fascinadas – não retornaram. (8) No interior das casas, aquelas pastoras que não conseguiram sair, com os olhos fechados, unidas em meditação com Kṛṣṇa, desejaram aderir a ele. (9) Essas tiveram os deméritos removidos pela dor intensa da separação intolerável do amado e tiveram também os atos auspiciosos suprimidos pelo envolvimento do abraço do Imperecível, obtido na meditação. (10) Mesmo com intento de amantes, ficaram decerto unidas ao ser mais elevado²¹¹. Com os liames rompidos, perderam imediatamente a forma composta de *atributos da matéria*²¹². (11)

(...)

O excelente divino disse:

²⁰⁸ Nome de Śuka, narrador do *BhP*.

²⁰⁹ Rāmā, nome da deusa considerada companheira de Viṣṇu.

²¹⁰ *Ātman*.

²¹¹ *Paramātman*.

²¹² *Guṇa*.

Sede bem-vindas, bem-aventuradas, que bem vos posso fazer? Como vai a harmonia em Vraja²¹³? Dizei qual o motivo da vinda. (18) Esta noite, de aparência horrível, está freqüentada por entidades assustadoras. Retornai para Vraja, este lugar não deve ser ocupado por mulheres, ó bem-acinturadas. (19) Não vos vendo, vossos pais, mães, filhos, irmãos, maridos vos procuram. Não fomenteis a perturbação em vossos familiares. (20) Vê-se a floresta coberta de flores, iluminada pelos raios do esposo de Rākā²¹⁴, embelezada pelos ramos das árvores, trêmulos devido ao jogo da brisa do Yamunā. (21) Voltai para a pastagem sem demora. Aos maridos, servi como boas esposas. Crianças e bezerras choram: dai de beber e ordenhai. (22) É natural que viestes com o coração impelido pela afeição a mim já que as criaturas me amam. (23) Mas o grande *dever*²¹⁵ das mulheres é a dedicação desinteressada aos maridos, a felicidade de seus parentes e o alimento da progênie. (24) Mesmo mal-comportado, desafortunado, velho, tolo ou doente, o marido, não sendo decaído, não deve ser abandonado pelas mulheres que desejam o mundo. (25) O adultério da mulher de boa origem não conduz ao mundo celeste, é desonroso, inadequado, penoso, temeroso e censurável em qualquer ocasião. (26) O amor sobre mim é realizado a partir do gesto de ouvir, de contemplar, de meditar ou de narrar, mas não por meio da presença, por isso, ide para vossas casas. (27)

(...)

As excelentes pastoras disseram:

Ó senhor, és um pilar da trindade, não te pertence falar assim, cruelmente, com quem abandonou todos os objetos de prazer a teus pés. Ó intransigente, um deus, como o homem-primevo²¹⁶, ama os que aspiram pela libertação, ama as amadas e não nos abandones. (31) Foi dito por ti, conhecedor do dever, que o dever das mulheres é certamente a responsabilidade com os afetos, filhos e marido. Que isto seja assim em teu caso, um soberano, origem dos preceitos. De fato, tu és o mais querido parente dos seres corpóreos: és o *ātman*. (32) Tu fazes gozar os instruídos, és eles próprios, ó *ātman*, ó amante eterno. Qual o sentido dos maridos, dos filhos – fontes de ruína? Por isso, sê amável conosco, ó senhor-supremo, jamais acabes com as esperanças por tanto tempo depositadas sobre ti, ó olhos-de-lótus. (33) Pelo senhor, com alegria, nossa mente foi tomada quando estava ligada a nossa casa, também nossas mãos, nos afazeres

²¹³ Estância pastoril onde habitam as pastoras.

²¹⁴ Rākā é nome da deusa que preside o dia da lua cheia.

²¹⁵ *Dharma*.

²¹⁶ *Ādipuruṣa*.

domésticos. Nossos pés não movem um passo da sola de teus pés. Como iremos para Vraja? Ou o que faremos assim? (34) Molha, com o jorro de néctar de vossos lábios, o fogo que está em nosso coração, aceso por tua doce música, por teu olhar e sorriso. Do contrário, nós, com o corpo consumido pelo fogo alimentado pela separação, devemos seguir o caminho de teus pés por meio da meditação, ó amigo. (35)

(...)

O excelente Śuka disse:

Assim ouvindo a fala agitada delas, o senhor do senhor dos *yogin*, rindo compassivamente, ainda que *desfrutando da própria essência*²¹⁷, deleitou as pastoras. (42) Junto delas, reunidas com as bocas aflorando em direção ao amado, o imperecível, de gestos grandiosos, resplandeceu como a Lua rodeada de estrelas, com o brilho dos dentes semelhante a jasmim sob o amplo sorriso. (43) No comando do bando de uma centena de pastoras, louvando e sendo louvado, andou em várias direções levando a guirlanda *Vaijayanti*²¹⁸, alegrando a floresta. (44) Entrou junto com as pastoras no banco de areia fresca de um rio, arejado pelo vento com o perfume dos lindos lótus que ficam sobre suas ondas. (45) E, com os arranhões, a euforia dos toques nos seios sob as vestes, nas coxas e nos cabelos, os braços muito extensos, com o sorriso e o olhar de sedução, elevando o *esposo de Rati*²¹⁹, ele deu prazer às belas mulheres de Vraja. (46) Assim tomadas por Kṛṣṇa, o divino, o magnânimo, orgulhosas, cada uma julgou-se a melhor das mulheres na Terra. (47) O Algodão-de-Keśin, ao perceber nelas o orgulho e o desejo ardente por sua beleza, de lá desapareceu visando a calma e a graça. (48)

Texto sânscrito

śrī-bādarāyaṇir uvāca

bhagavān api tā rāṭrīḥ śāradotphullamallikāḥ

vīkṣya rantum manaś cakre yogamāyām upāsritaḥ || 1 ||

tadoḍurājaḥ kakubhaḥ karair mukhaṁ prācyā vilimpann aruṇena śantamaiḥ |

sa carṣaṇīnām udagācchuco mṛjan priyaḥ priyāyā iva dīrghadarśanaḥ || 2 ||

dṛṣṭvā kumudvantam akhaṇḍamaṇḍalam ramānanābhaṁ navakuṅkumāruṇam |

vanaṁ ca tatkomalagobhī rañjitaṁ jagau kalaṁ vāmadṛṣāṁ manoharam || 3 ||

niśamya gītām tadanaṅgavardhanaṁ vrajastriyaḥ kṛṣṇagṛhītamānasāḥ |

ājagmur anyonyam alakṣitodyamāḥ sa yatra kānto javalolakunḍalāḥ || 4 ||

duhantyo 'bhiyayuḥ kāścid dohaṁ hitvā samutsukāḥ |

payo 'dhīśritya saṁyāvam anudvāsyāparā yayuḥ || 5 ||

pariveṣayantyās taddhitvā pāyayantyāḥ śīśūnpayaḥ

²¹⁷ Em sânscrito: *ātmarāma*. Esse composto nominal expressa a idéia da realização suprema, em que não se necessita mais de nenhum objeto de desfrute. Seu uso se presta, nesse episódio, a fortalecer o conjunto de interpretações relativas à concepção de que Kṛṣṇa não tem relação carnal com as pastoras.

²¹⁸ “Vitoriosa”, nome da guirlanda de Kṛṣṇa.

²¹⁹ Epíteto de Kāma-deva, deus que é a personificação do desejo, amor ou desejo sexual.

śuśrūṣantyaḥ patīn kāścidaśnantyo 'pāsyā bhojanam || 6 ||
 limpantyaḥ pramṛjantyo 'nyā añjantyaḥ kāśca locane |
 vyatyastavastrābharāṇāḥ kāścit kṛṣṇāntikaṁ yayuḥ || 7 ||
 tā vāryamāṇāḥ patibhiḥ piṭṛbhir bhrātrbandhubhiḥ |
 govindāpahṛtātmāno na nyavartanta mohitāḥ || 8 ||
 antargṛhagatāḥ kāścidgopyo 'labdhavinirgamāḥ |
 kṛṣṇam tadbhāvanāyuktā dadhyur mīlitalocanāḥ || 9 ||
 duḥsahapreṣṭhvirahatīvratāpadhutāsūbhāḥ |
 dhyānaprāptācyutāśleṣanirvṛtyā kṣīṇamaṅgalāḥ || 10 ||
 tameva paramātmānaṁ jārabuddhyāpi saṅgatāḥ |
 jahur guṇamayam deham sadyaḥ prakṣīṇabandhanāḥ || 11 ||

śrī-parīkṣid uvāca

kṛṣṇam viduḥ param kāntam na tu brahmatayā mune |
 guṇapṛavāhoparamastāsām guṇadhiyām katham || 12 ||

(...)

śrī-bhagavān uvāca

svāgataṁ vo mahābhāgāḥ priyam kim karavāṇi vaḥ |
 vrajasyānamayam kaccid brūtāgamanakāraṇam || 18 ||
 rajanyeṣā ghorarūpā ghorasattvaniṣevitā |
 pratiyāta vrajam neha stheyam strībhiḥ sumadhyamāḥ || 19 ||
 mātaraḥ pitarāḥ putrā bhrātaraḥ patayaśca vaḥ |
 vicinvanti hyapaśyanto mā kṛḍhvam bandhusādhdvasam || 20 ||
 dṛṣṭam vanam kusumitam rākeśakararañjitam |
 yamunānilalilajattarupallavaśobhitam || 21 ||
 tadyāta mā ciram goṣṭham śuśrūṣadhvam patīn satīḥ |
 krandanti vatsā bālāśca tānpāyayata duhyata || 22 ||
 atha vā madabhisnehādbhavatyo yantritāśayāḥ |
 āgatā hyupapannaṁ vaḥ prīyante mayi jantavaḥ || 23 ||
 bhartuḥ śuśrūṣaṇam strīṇām paro dharmo hyamāyayā |
 tadbhādhūnām ca kalyāṇaḥ prajānām cānupoṣaṇam || 24 ||
 duḥśilo durbhago vṛddho jaḍo rogyadhano 'pi vā |
 patīḥ strībhirna hātavyo lokepsubhirapātakī || 25 ||
 asvargyam ayaśasyam ca phalgu kṛcchram bhayāvaham |
 jugupsitam ca sarvatra hy aupapatyam kulastriyaḥ || 26 ||
 śravaṇād darśanād dhyānān mayi bhāvo 'nukīrtanāt |
 na tathā sannikarṣeṇa pratiyāta tato grhān || 27 ||

(...)

śrīgopya ūcuḥ

maivam vibho 'rhati bhavān gaditum nṛśaṁsam
 santyajya sarvaviṣayāms tava pādāmūlam |
 bhaktā bhajasva duravagraha mā tyajāsmān
 devo yathādīpuruṣo bhajate mumukṣūn || 31 ||
 yat patyapatyasuhṛdām anuvṛttir aṅga
 strīṇām svadharmā itī dharmavidā tvayoktam |
 astvevam etad upadeśapade tvayīṣe preṣṭho
 bhavāms tanubhṛtām kila bandhur ātmā || 32 ||
 kurvanti hi tvayi ratim kuśalāḥ sva ātman
 nityapriye patisutādibhir ārtidaiḥ kim |
 tan naḥ prasīda parameśvara mā sma chindyā
 āśām dhṛtām tvayi cirād aravindanetra || 33 ||
 cittam sukhena bhavatāpahṛtam grheṣu
 yan nirviśaty uta karāv api grhyakṛtye |
 pādau padaṁ na calatas tava pādāmūlād
 yāmaḥ katham vrajam atho karavāma kim vā || 34 ||
 siñcāṅga nas tvadadharāmṛtapūrakeṇa
 hāsāvalokakalagītajahṛcchayāgnim |

no ced vyaṁ virahajāgnyupayuktadehā
 dhyānena yāma padayoḥ padavīm sakhe te || 35 ||
 yarhy ambujākṣa tava pādatalaṁ ramāyā
 dattakṣaṇaṁ kvacid aranyajanapriyasya |
 asprākṣma tatprabhṛti nānyasamakṣam
 (...)

śrīśuka uvāca

iti viklavitaṁ tāsāṁ śrutvā yogeśvareśvaraḥ |
 prahasya sadayaṁ gopīr ātmārāmo 'py arīramat || 42 ||
 tābhiḥ sametābhir udāraceṣṭitaḥ priyekṣaṇotphullamukhībhir acyutaḥ |
 udārahāsadvijakundadīdhatir vyarocataiṅkā ivoḍubhir vṛtaḥ || 43 ||
 upagīyamāna udgāyanvanitāśatayūthapaḥ |
 mālāṁ bibhradvaijayantīm vyacaran maṇḍayan vanam || 44 ||
 nadyāḥ pulinaṁ āviśya gopībhir himavālukaṁ |
 juṣṭaṁ tattaralānandikumudāmodavāyunā || 45 ||
 bāhuprasāraparirambhakarālakoru
 nīvīstanālabhananarmanakhāgrapātaiḥ |
 kṣvelyāvalokahasitair vrajasundarīṅām
 uttambhayan ratipatīm ramayām cakāra || 46 ||
 evaṁ bhagavataḥ kṛṣṇāllabdhamānā mahātmanaḥ |
 ātmānaṁ menire strīṅāṁ māninyo hy adhikaṁ bhuvi || 47 ||
 tāsāṁ tatsaubhagam adāṁ vīkṣya mānaṁ ca keśavaḥ |
 praśamāya prasādāya tatraivāntaradhīyata || 48 ||

ANEXO C – TEXTO SÂNSCRITO DOS CAPÍTULOS I, II E XIII DO *DEVĪ-MĀHĀTMYA*

Mārkaṇḍeya-purāṇa, 78

mārkaṇḍeya uvāca—

sāvarṇiḥ sūryatanayo yo manuḥ kathyate’ṣṭamaḥ |
 niśāmaya tadutpattiṃ vistarād gadato mama ||1||
 mahāmāyānubhāvena yathā manvantarādhipaḥ |
 sa babhūva mahābhāgaḥ sāvarṇis tanayo raveḥ ||2||
 svārociṣe’ntare pūrvam caitravamśasamudbhavaḥ |
 suratho nāma rājābhūt samaste kṣitimaṇḍale ||3||
 tasya pālayataḥ samyak prajāḥ putrān ivaurasān |
 babhūvuḥ śatravo bhūpāḥ kolāvidhvaṃsinas tadā ||4||
 tasya tair abhavad yuddham atiprabaladaṇḍinaḥ |
 nyūnair api sa tair yuddhe kolāvidhvaṃsibhir jitaḥ ||5||
 tataḥ svapuram āyāto nijadeśādhipo’bhavat |
 ākrāntaḥ sa mahābhāgas tais tadā prabalāribhiḥ ||6||
 amātyair balibhir duṣṭair durbalasya durātmabhiḥ |
 kośo balaṃ cāpahṛtam tatrāpi svapure tataḥ ||7||
 tato mrgayāvyaḥ jena hṛtasvāmyaḥ sa bhūpatiḥ |
 ekākī hayam āruhya jagāma gahanaṃ vanam ||8||
 sa tatrāśramam adrākṣid dvijavaryasya medhasaḥ |
 praśāntaḥ śvāpadākīrṇaṃ muniśiṣyopaśobhitam ||9||
 tasthau kañcit sa kālaṃ ca muninā tena satkṛtaḥ |
 itaś cetaś ca vicaraṃs tasmin munivarāśrame ||10||
 so’cintayat tadā tatra mamatvākṛṣṭamānasāḥ |
 matpūrvaiḥ pālitaṃ pūrvam mayā hīnaṃ puraṃ hi tat |
 madbhṛtais tair asadvṛttair dharmataḥ parirakṣitam ||11||
 na jāne sa pradhāno me śūro hastī sadā madaḥ |
 mama vairivaśaṃ yātaḥ kān bhogān upalapsyate ||12||
 ye mamānugatā nityaṃ prasādadhanabhojanaiḥ |
 anuvṛttiṃ dhruvaṃ te’dya kurvanty anyamahibhṛtām ||13||
 asamyagvyayaśīlais taiḥ kurvadbhiḥ satataṃ vyayam |
 sañcītaḥ so’tiduhkhena kṣayaṃ kośo gamiṣyati ||14||
 etac cānyac ca satataṃ cintayāmāsa pārthivaḥ |
 tatra viprāśramābhyāse vaiśyam ekaṃ dadarśa saḥ ||15||
 sa pṛṣṭas tena kas tvaṃ bho hetuś cāgamane’tra kaḥ |
 saśoka iva kasmāt tvaṃ durmanā iva lakṣyase ||16||
 ity ākarṇya vacas tasya bhūpateḥ praṇayoditam |
 pratyuvāca sa taṃ vaiśyaḥ praśrayāvanato nṛpam ||17||
 vaiśya uvāca—
 samādhir nāma vaiśyo’ham utpanno dhaninām kule |
 putradārair nirastaś ca dhanalobhād asādhubhiḥ ||18||

vihīnāś svajanair dāraiḥ putrair ādāya me dhanam |
 vanam abhyāgato duḥkhī nirastaś cāptabandhubhiḥ ||19||
 so'ham na vedmi putrāṇām kuśalākuśalātmikām |
 pravṛttim svajanānām ca dārāṇām cātra samsthitaḥ ||20||
 kim nu teṣām grhe kṣemam akṣemaṁ kim nu sāmpratam |
 katham te kim nu sadvṛttā durvṛtāḥ kim nu me sutāḥ ||21||
 rājovāca—

yair nirasto bhavām llubdhaiḥ putradārādibhir dhanaiḥ |
 teṣu kim bhavataḥ sneham anubadhnāti mānasam ||22||
 vaiśya uvāca—

evam etad yathā prāha bhavān asmadgataṁ vacaḥ |
 kim karomi na badhnāti mama niṣṭhuratām manaḥ ||23||
 yaiḥ santyajya pitṛsnehaṁ dhanalubdhair nirākṛtaḥ |
 patisvajanahārdaṁ ca hārditeṣv eva me manaḥ ||24||
 kim etan nābhijānāmi jānann api mahāmate |
 yat premapravaṇaṁ cittam viguṇeṣv api bandhuṣu ||25||
 teṣām kṛte me niḥśvāso daurmanasyaṁ ca jāyate |
 karomi kim yan na manas teṣv apritiṣu niṣṭhuraṁ ||26||
 mārkaṇḍeya uvāca—

tatas tau sahitaḥ vipra taṁ munim samupasthitaḥ |
 samādhir nāma vaiśyo'sau sa ca pārthivasattamaḥ ||27||
 kṛtvā tu tau yathānyāyaṁ yathārhaṁ tena saṁvidam |
 upaviṣṭau kathāḥ kāścic cakratur vaiśyapārthivau ||28||
 rājovāca—

bhagavaṁś tvām ahaṁ praṣṭum icchāmy ekaṁ vadasva tat |
 duḥkhāya yan me manasaḥ svacittāyattatām vinā ||29||
 mamatvaṁ gatarājyasya rājyāṅgeṣv akhileṣv api |
 jānato'pi yathājñasya kim etan munisattama ||30||
 ayaṁ ca nikṛtaḥ putrair dārair bhṛtyais tathojjhitaḥ |
 svajanena ca santyaktas teṣu hārdī tathāpy ati ||31||
 evam eṣa tathāhaṁ ca dvāv apy atyantaduḥkhitaḥ |
 dṛṣṭadoṣe'pi viṣaye mamatvākṛṣṭamānasau ||32||
 tat kim etan mahābhāga yanmoho jñānīnor api |
 mamāsyā ca bhavaty eṣā vivekāndhasya mūḍhatā ||33||
 ṛṣir uvāca—

jñānam asti samas tasya jantor viṣayagocare |
 viṣayāś ca mahābhāga yānti caivaṁ pṛthak pṛthak ||34||
 divāndhāḥ prāṇinaḥ kecid rātrāv andhās tathāpare |
 kecid divā tathā rātrau prāṇinas tulyadrṣṭayaḥ ||35||
 jñānino manujāḥ satyaṁ kin nu te na hi kevalam |
 yato hi jñāninaḥ sarve paśupakṣimṛgādayaḥ ||36||
 jñānaṁ ca tan manuṣyāṇāṁ yat teṣām mṛgapakṣiṇām |
 manuṣyāṇāṁ ca yat teṣām tulyam anyat tathobhayoḥ ||37||

jñāne'pi sati paśyaitān patagāñ chāvacañcuṣu |
 kaṇamokṣāḍṛtān mohāt pīḍyamānān api kṣudhā ||38||
 mānuṣā manujavyāghra sābhilāṣāḥ sutān prati |
 lobhāt pratyupakārāya nanv etān kiṁ na paśyasi ||39||
 tathāpi mamatāvarte mohagarte nipātītāḥ |
 mahāmāyāprabhāveṇa saṁsārasthitikāriṇā ||40||
 tan nātra vismayaḥ kāryo yoganidrā jagatpateḥ |
 mahāmāyā hareś caiṣā tayā saṁmohyate jagat ||41||
 jñāninām api cetamsi devī bhagavatī hi sā |
 balād ākr̥ṣya mohāya mahāmāyā prayacchati ||42||
 tayā visr̥jyate viśvaṁ jagad etac carācaram |
 saiṣā prasannā varadā nṛṇām bhavati muktaye ||43||
 sā vidyā paramā mukter hetubhūtā sanātāni |
 saṁsārabandhahetuś ca saiva sarveśvareśvarī ||44||
 rājovāca—
 bhagavan kā hi sā devī mahāmāyeti yām bhavān |
 bravīti katham utpannā sā karma cāsyāś ca kiṁ dvija ||45||
 yatprabhāvā ca sā devī yatsvarūpā yadudbhavā |
 tat sarvaṁ śrotum icchāmi tvatto brahmavidām vara ||46||
 ṛṣir uvāca—
 nityaiva sā jaganmūrtis tayā sarvam idaṁ tatam |
 tathāpi tatsamutpattir bahudhā śrūyatām mama ||47||
 devānām kāryasiddhyartham āvirbhavati sā yadā |
 utpanneti tadā loka sā nityāpy abhidhīyate ||48||
 yoganidrām yadā viṣṇur jagaty ekārṇavīkṛte |
 āstīrya śeṣam abhajat kalpānte bhagavān prabhuḥ ||49||
 tadā dvāv asurau ghorau vikhyātau madhukaiṭabhau |
 viṣṇukarṇamalodbhūtau hantuṁ brahmāṇam udyatau ||50||
 sa nābhikamale viṣṇoḥ sthito brahmā prajāpatiḥ |
 dṛṣṭvā tāv asurau cograu prasuptam ca janārdanam ||51||
 tuṣṭāva yoganidrām tām ekāgrahṛdayaḥ sthitaḥ |
 prabodhanārthāya harer harinetrakṛtālayām ||52||
 viśveśvarīm jagaddhātrīm sthitisamhārahākāriṇīm |
 nidrām bhagavatīm viṣṇor atulām tejasāḥ prabhuḥ ||53||
 brahmovāca—
 tvam svāhā tvam svadhā tvam hi vaṣaṭkāraḥ svarātmikā |
 sudhā tvam akṣare nitye tridhāmātrātmikā sthitā ||54||
 ardhamātrā sthitā nityā yān uccāryāviśeṣataḥ |
 tvam eva sā tvam sāvitṛī tvam devī janānī parā ||55||
 tvayaitad dhāryate viśvaṁ tvayaitat sṛjyate jagat |
 tvayaitat pālyate devi tvam atsyante ca sarvadā ||56||
 viṣṭṣṭau sṛṣṭirūpā tvam sthītirūpā ca pālāne |
 tathā saṁhṛtirūpānte jagato'sya jaganmaye ||57||

mahāvidyā mahāmāyā mahāmedhā mahāsmṛtiḥ |
 mahāmohā ca bhavatī mahādevī mahēśvarī ||58||
 prakṛtis tvam ca sarvasya guṇatrayavibhāvinī |
 kālarātrir mahārātrir moharātrīś ca dāruṇā ||59||
 tvam śrīs tvam īśvarī tvam hrīs tvam buddhir bodhalakṣaṇā |
 lajjā puṣtis tathā tuṣtis tvam śāntiḥ kṣāntir eva ca ||60||
 khaḍginī śūlinī ghorā gadinī cakriṇī tathā |
 śāṅkhinī cāpinī bāṇabhuśuṇḍīparighāyudhā ||61||
 saumyā saumyatarāśeṣasaumyebhyas tv atisundarī |
 parāparāṇām paramā tvam eva parameśvarī ||62||
 yac ca kiñcit kvacid vastu sad asad vākhilātmike |
 tasya sarvasya yā śaktiḥ sā tvam kim stūyase mayā ||63||
 yayā tvayā jagatsraṣṭā jagatpātāti yo jagat |
 so'pi nidrāvaśam nītaḥ kas tvām stotum iheśvaraḥ ||64||
 viṣṇuḥ śarīragrahaṇam aham īśāna eva ca |
 kāritās te yato'tas tvām kaḥ stotum śaktimān bhavet ||65||
 sā tvam ittham prabhāvaiḥ svair udārair devi samstutā |
 mohayaitau durādharṣāv asurau madhukaiṭabhau ||66||
 prabodham ca jagatsvāmī nīyatām acyuto laghu |
 bodhaś ca kriyatām asya hantum etau mahāsurau ||67||
 ṛṣir uvāca—
 evam stutā tadā devī tāmāsī tatra vedhasā |
 viṣṇoḥ prabodhanārthāya nihantum madhukaiṭabhau ||68||
 netrāsyānāsikābāhuhṛdayebhyas tathorasah |
 nīrgamya darśane tasthau brahmaṇo'vyaktajanmanaḥ ||69||
 uttasthau ca jagannāthas tayā mukto janārdanaḥ |
 ekārṇave'hi śayanāt tataḥ sa dadṛṣe ca tau ||70||
 madhukaiṭabhau durātmānāv ativīryaparākramau |
 krodhaktekṣaṇāv attum brahmāṇam janitodyamau ||71||
 samutthāya tatas tābhyām yuyudhe bhagavān hariḥ |
 pañcavarṣasahasrāṇi bāhupraharaṇo vibhuḥ ||72||
 tāv apy atibalonmattau mahāmāyāvimohitau |
 uktavantau varo'smatto vriyatām iti keśavam ||73||
 śrībhagavān uvāca—
 bhavetām adya me tuṣṭau mama vadhyāv ubhāv api |
 kim anyena vareṇātra etāvaddhi vṛtaṁ mama ||74||
 ṛṣir uvāca—
 vañcitābhyām iti tadā sarvam āpomayaṁ jagat |
 vilokya tābhyām gadito bhagavān kamalekṣaṇaḥ ||75||
 prītau svas tava yudhena ślaghyas tvam mṛtyur avayoḥ ||
 āvām jahi na yatorvī salilena pariplitā ||76||
 ṛṣir uvāca—
 tathety uktvā bhagavatā śāṅkhacakraḡadābhṛtā |

kṛtvā cakreṇa vai chinne jaghane śirasī tayoh ||77||
 evam eṣā samutpannā brahmaṇā saṁstutā svayam |
 prabhāvam asyā devyās tu bhūyaḥ śṛṇu vadāmi te ||78||

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devīmāhātmye
 madhukaiṭabhavadho nāma aṣṭasaptatitamo' dhyāyaḥ ||

Mārkaṇḍeya-purāṇa, 79

ṛṣir uvāca—

devāsuraṁ abhūd yuddhaṁ pūrṇam abdaśataṁ purā |
 mahiṣe'surāṇāṁ adhiṣe devānāṁ ca purandare ||1||
 tatrāsuraṁ mahāvīryair devasainyaṁ parājitaṁ |
 jītvā ca sakalān devān indro'bhūn mahiṣāsuraḥ ||2||
 tataḥ parājita devaḥ padma-yoniṁ prajāpatim |
 puraskṛtya gatās tatra yatreṣāgaruḍadhvajau ||3||
 yathāvṛttaṁ tayos tadvan mahiṣāsuraḥ ||4||
 tridaśāḥ kathayāmāsur devābhibhavavistaram ||4||
 sūryendrāgnyanilendūnāṁ yamasya varuṇasya ca |
 anyeṣāṁ cādrikān sa svayam evādhiṣṭhati ||5||
 svargān nirākṛtāḥ sarve tena devagaṇā bhuvī |
 vicaranti yathā martyā mahiṣeṇa durātmanā ||6||
 etad vaḥ kathitaṁ sarvam amarāriviceṣṭitam |
 śaraṇāṁ vaḥ prapannāḥ smo vadhas tasya vicintyatām ||7||

ṛṣir uvāca—

itthaṁ niśamya devānāṁ vacāṁsi madhusūdanaḥ |
 cakāra kopāṁ śambhuś ca bhrukuṭikuṭilānanau ||8||
 tato'tikopapūrṇasya cakriṇo vadanāt tataḥ |
 niścakrāma mahat tejo brahmaṇaḥ śaṅkarasya ca ||9||
 anyeṣāṁ caiva devānāṁ śakrādīnāṁ śarīrataḥ |
 nirgataṁ sumahat tejas tac caikyāṁ samagacchata ||10||
 ativatejasāḥ kūṭāṁ jvalantam iva parvatam |
 dadṛśus te surās tatra jvālavyāptadigantaram ||11||
 atulaṁ tatra tattejaḥ sarvadevaśarīrajam |
 ekasthaṁ tad abhūn nārī vyāptalokatrayaṁ tviṣā ||12||
 yad abhūc chāmbhavaṁ tejas tenājāyata tanmukham |
 yāmyena cābhavan keśā bāhavo viṣṇutejasā ||13||
 saumyena stanayor yugmaṁ madhyaṁ caindreṇa cābhavat |
 vāruṇena ca jaṅghorū nitambas tejasā bhuvāḥ ||14||
 brahmaṇas tejasā pādau tadaṅgulyo'rkatejasā |
 vasūnāṁ ca karāṅgulyaḥ kaubereṇa ca nāsikā ||15||
 tasyās tu dantāḥ sambhūtāḥ prajāpatyena tejasā |
 nayanatritayaṁ jajñe tathā pāvakatejasā ||16||

bhruvau ca sandhyayos tejaḥ śravaṇāv anilasya ca |
 anyeṣāṁ caiva devānāṁ sambhavas tejasāṁ śivā ||17||
 tataḥ samastadevānāṁ tejorāśisamudbhavām |
 tāṁ vilokya mudāṁ prāpur amarā mahiṣārditāḥ ||18||
 śūlam śūlād viniṣkṛṣya dadau tasyai pinākadhṛk |
 cakram ca dattavān kṛṣṇaḥ samutpātya svacakrataḥ ||19||
 śaṅkham ca varuṇaḥ śaktim dadau tasyai hutāśanaḥ |
 māruto dattavānś cāpaṁ bāṇapūrṇe tateṣudhī ||20||
 vajram indraḥ samutpātya kuliśādamarādhipaḥ |
 dadau tasyai sahasrākṣo ghaṇṭām airāvataḥ gajāḥ ||21||
 kāladaṇḍād yamo daṇḍaṁ pāśaṁ cāmbupatiḥ dadau |
 prajāpatiś cākṣamālāṁ dadau brahmā kamaṇḍalum ||22||
 samastaromakūpeṣu nijaraśmīn divākaraḥ |
 kālāś ca dattavān khaḍgaṁ tasyai carma ca nirmalam ||23||
 kṣīrodaś cāmalaṁ hāram ajare ca tathāmbare |
 cūḍamaṇim tathā divyaṁ kuṇḍale kaṭakāni ca ||24||
 ardhacandraṁ tathā śubhraṁ keyūrān sarvabāhuṣu |
 nūpurau vimalau tadavad graiveyakam anuttamam ||25||
 aṅgulīyakarātnāni samastāsv aṅgulīṣu ca |
 viśvakarmā dadau tasyai paraśum cātinirmalam ||26||
 astrāṇy anekarūpāni tathābhedyāni ca daṁśanam |
 amlānapaṅkajāṁ mālāṁ śirasy urasi cāparāṁ ||27||
 adadaj jaladhis tasyai paṅkajāṁ cātiśobhanam |
 himavān vāhanaṁ siṁhaṁ ratnāni vividhāni ca ||28||
 dadāv aśūnyaṁ surayā pānapātraṁ dhanādhipaḥ |
 śeṣāś ca sarvanāgeśo mahāmaṇivibhūṣitam ||29||
 nāgahāraṁ dadau tasyai dhatte yaḥ pṛthivīm imām |
 anyair api surair devī bhūṣaṇair āyudhais tathā ||30||
 sammānitā nanādoccaiḥ sāṭṭahāsaṁ muhur muhuḥ |
 tasyā nādena ghoreṇa kṛtsnam āpūritaṁ nabhaḥ ||31||
 amāyatātīmahatā pratiśabdo mahān abhūt |
 cukṣubhuḥ sakalā lokāḥ samudrās ca cakampire ||32||
 cacāla vasudhā celuḥ sakalās ca mahīdharāḥ |
 jayeti devās ca mudā tāṁ ūcuḥ siṁhavāhinīm ||33||
 tuṣṭuvur munayaś cainām bhaktinamrātmamūrtayaḥ |
 dṛṣṭvā samastaṁ saṅkṣubdhaṁ trailokyam amarārayaḥ ||34||
 sannaddhākhilasainyās te samuttasthur udāyudhāḥ |
 āḥ kim etad iti krodhād ābhāṣya mahiṣāsuraḥ ||35||
 abhyadhāvata taṁ śabdāṁ aśeṣair asurair vṛtaḥ |
 sa dadarśa tato devīm vyāptalokatrayām tviṣā ||36||
 pādākrāntyā natabhuvanāṁ kirīṭollikhitāmbarām |
 kṣobhitāśeṣapātālāṁ dhanurjyāniḥsvanena tāṁ ||37||
 diśo bhujasahasreṇa samantād vyāpya saṁsthitām |

tataḥ pravavṛte yuddham tayā devyā suradviṣām ||38||
 śaṣṭrastrair bahudhā muktair ādīpitadigantaram |
 mahiṣāsurasenānīś cikṣurākhyo mahāsuraḥ ||39||
 yuyudhe cāmaraś cānyaiś caturaṅgabalānvitaḥ |
 rathānām ayutaiḥ ṣaḍbhir udagrākhyo mahāsuraḥ ||40||
 ayudhyatāyutānām ca sahasreṇa mahāhanuḥ |
 pañcāśadbhiś ca niyutair asilomā mahāsuraḥ ||41||
 ayutānām śataiḥ ṣaḍbhir bāṣkalo yuyudhe raṇe |
 gajavājisahasraughair anekair ugradarśanaḥ ||42||
 vṛto rathānām koṭyā ca yuddhe tasminn ayudhyata |
 biḍālākhyo'yutānām ca pañcāśadbhir athāyutaiḥ ||43||
 yuyudhe saṁyuge tatra rathānām parivāritaḥ |
 anye ca tatrāyutaśo rathanāgahayair vṛtāḥ ||44||
 yuyudhuḥ saṁyuge devyā saha tatra mahāsuraḥ |
 koṭikoṭisahasrais tu rathānām dantinām tathā ||45||
 hayānām ca vṛto yuddhe tatrābhūn mahiṣāsuraḥ |
 tomarair bhindipālaiś ca śaktibhir musalais tathā ||46||
 yuyudhuḥ saṁyuge devyā khaḍgaiḥ paraśupaṭṭīśaiḥ |
 kecic ca cikṣipuḥ śaktiḥ kecit pāśāms tathāpare ||47||
 devīm khaḍgaprahārais tu te tām hantum pracakramuḥ |
 sāpi devī tatas tāni śastrāṇy astrāṇi caṇḍikā ||48||
 līlayaiva praciccheda nijaśastrāstravarṣiṇī |
 anāyastānānā devī stūyamānā surarṣibhiḥ ||49||
 mumocāsura deheṣu śastrāṇy astrāṇi ceśvarī |
 so'pi kruddho dhutaśo devyā vāhanakesarī ||50||
 cacārāsurasainyeṣu vaneṣv iva hutāśanaḥ |
 niḥśvāsān mumuce yāmś ca yudhyamānā raṇe'mbikā ||51||
 ta eva sadyaḥ sambhūtā gaṇāḥ śatasahasraśaḥ |
 yuyudhus te paraśubhir bhindipālāsipaṭṭīśaiḥ ||52||
 nāśayanto'suragaṇān devīśaktyupabṛṁhitāḥ |
 avādayanta paṭahān gaṇāḥ śaṅkhāms tathāpare ||53||
 mṛdaṅgāś ca tathavānye tasmin yuddhamahotsave |
 tato devī triśūlena gadayā śaktivṛṣṭibhiḥ ||54||
 khaḍgādibhiś ca śataśo nijaghāna mahāsuraṇ |
 pātayāmāsa caivānyān ghaṇṭāsvanavimohitān ||55||
 asuraṇ bhuvī pāśena baddhvā cānyān akarṣayat |
 kecid dvidhākṛtās tīkṣṇaiḥ khaḍgapātais tathāpare ||56||
 vipothitā nipātena gadayā bhuvī śerate |
 vemuś ca kecid rudhiraṇ musalena bhṛśam hatāḥ ||57||
 kecin nipatitā bhūmau bhinnāḥ śūlena vakṣasi |
 nirantarāḥ śaraugheṇa kṛtāḥ kecid raṇāmjire ||58||
 śalyānukāriṇaḥ prāṇān mumucus tridaśārdanāḥ |
 keṣāñcid bāhavaś chinnāś chinnagrīvās tathāpare ||59||

śirāmsi petur anyeṣām anye madhye vidāritāḥ |
 vicchinnajāṅghās tv apare petur urvyām mahāsurāḥ ||60||
 ekabāhvakṣicaraanāḥ kecid devyā dvidhākṛtāḥ |
 chinne'pi cānye śirasi patitāḥ punar utthitāḥ ||61||
 kabandhā yuyudhur devyā gr̥hītaparamāyudhāḥ |
 nanṛtuś cāpare tatra yuddhe tūryalayāśritāḥ ||62||
 kabandhās chinnaśirasaḥ khaḍgaśaktyṛṣṭipānayaḥ |
 tiṣṭha tiṣṭheti bhāṣanto devīm anye mahāsurāḥ ||63||
 pātitai rathanāgāśvair asuraiś ca vasundharā |
 agamyā sā'bhavat tatra yatrābhūt sa mahāraṇaḥ ||64||
 śoṇitaughā mahānadyaḥ sadyas tatra visusruvuḥ |
 madhye cāsurasainyasya vāraṇāsurasavājinām ||65||
 kṣaṇena tanmahāsainyam asurāṇām tathāmbikā |
 ninye kṣayaṁ yathā vahnis ṛṇadārumahācayam ||66||
 sa ca simho mahānādam utsṛjan dhutakesaraḥ |
 śarīrebhyo'marārīṇām asūn iva vicinvati ||67||
 devyā gaṇaiś ca tais tatra kṛtaṁ yuddhaṁ tathāsuraiḥ |
 yathaiṣām tuṣṭuvur devāḥ puṣpavṛṣṭimuco divi ||68||

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devīmāhātmye
 ekonāsītamo'dhyāyaḥ ||

Mārkaṇḍeya-purāṇa, 90

ṛṣir uvāca—

etat te kathitaṁ bhūpa devīmāhātmyam uttamam |
 evamprabhāvā sā devī yayedam dhāryate jagat ||1||
 vidyā tathaiva kriyate bhagavadviṣṇumāyayā |
 tayā tvam eṣa vaiśyaś ca tathaivānye vivekinaḥ ||2||
 mohyante mohitās caiva moham eṣyanti cāpare |
 tām upaihi mahārāja śaraṇaṁ parameśvarim ||3||
 ārādhitā saiva nṛṇām bhogasvargāpavargadā ||4||
 mārkaṇḍeya uvāca—
 iti tasya vacaḥ śrutvā surathaḥ sa narādhipaḥ |
 praṇipatya mahābhāgaṁ tam ṛṣim saṁśītavratam ||5||
 nirviṇṇo'timamatvena rājyāpaharaṇena ca |
 jagāma sadyas tapase sa ca vaiśyo mahāmune ||6||
 sandarśanārtham ambāyā nadīpulinasamsthitaḥ |
 sa ca vaiśyas tapas tepe devīsūktaṁ paraṁ japan ||7||
 tau tasmin puline devyāḥ kṛtvā mūrtim mahīmayim |
 arhaṇām cakratus tasyāḥ puṣpadhūpāgnitarpaṇaiḥ ||8||
 nirāhārau yatātmānau tanmanaskau samāhitau |
 dadatus tau balim caiva nijagātrāsṛguḥṣitam ||9||
 evaṁ samārādhayatos tribhir varṣair yatātmanoḥ |

parituṣṭā jagaddhātrī pratyakṣam prāha caṇḍikā ||10||

śrīdevy uvāca—

yat prārthyate tvayā bhūpa tvayā ca kulanandana |
mattas tat prāpyatām sarvaṁ parituṣṭā dadāmi tat ||11||

mārkaṇḍeya uvāca—

tato vavre nṛpo rājyaṁ avibhramśyagrajanmani |
atraiva ca nijaṁ rājyaṁ hataśatrubalaṁ balāt ||12||
so'pi vaiśyas tato jñānaṁ vavre nirviṇṇamānaś |
mamety aham iti prājñāḥ saṅgavicyutikārakam ||13||

śrīdevy uvāca—

svalpair ahobhir nṛpate svaṁ rājyaṁ prāpsyate bhavān |
hatvā ripūn askhalitaṁ tava tatra bhaviṣyati ||14||
mṛtaś ca bhūyaḥ samprāpya janma devād vivasvataḥ |
sāvarṇiko nāma manur bhavān bhuvi bhaviṣyati ||15||
vaiśyavarya tvayāsmatto varo yaś cābhivāñchitaḥ |
taṁ prayacchāmi saṁsiddhyai tava jñānaṁ bhaviṣyati ||16||

mārkaṇḍeya uvāca—

iti dattvā tayor devī yathābhilaṣitaṁ varam |
babhūvāntarhitā sadyo bhaktyā tābhyām abhiṣṭutā ||17||
evaṁ devyā varam labdhvā surathaḥ kṣatriyarṣabhaḥ |
sūryāj janma samāsādya sāvarṇir bhavitā manuḥ ||18||

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sūryasāvarṇike manvantare devīmāhātmye
navatitamo'dhyāyaḥ ||
saṁpurṇaṁ devīmāhātmyam ||

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)