

## DIMENSÕES CÓSMICAS DA ARTE INDIANA UM ESTUDO PRELIMINAR \*

Margaret Chatterjee

( Universidade de Delhi — Índia e Academia  
Internacional de Arte )

Talvez todas as formas de arte sejam uma expressão do esforço para situar o homem no espaço e tempo, de modo a transformar sua existência mundana. Quer seja o doce som de um instrumento de sopro nas montanhas do país, Himalaias ou Alpes Suíços, ondulando no tempo e dilatados vales, quer a heróica tentativa de criar através da palavra escrita algo que sobreviva aos séculos, quer os espaços sagrados de uma igreja e tempo adornado em memória da beleza do sagrado, ou os movimentos ordenados do dançarino em sua personificação mágica — em cada uma dessas coisas encontramos uma forma de arte que se distancia do cósmico em busca de ligação com poderes primordiais e, ao mesmo tempo, deve ser vista como **encapsulando** o cósmico.

A arte indiana enraizada, como o é, em ricas tradições metafísicas e mitológicas que ainda permanecem vibrantes, pode ilustrar a dimensão cósmica de miríades de formas. Mas primeiro precisamos recordar que na Índia antiga o cósmico inclui poderes naturais e **também** o mundo dos deuses e dos homens. Em segundo lugar, que o homem não é visto como um pigmeu, mas como um ator no drama cósmico. A via régia pela qual participa deste drama é o ritual. Por isso, não é de surpreender que possamos encontrar elementos cósmicos, presentes em formas de arte conexas com a vida religiosa. Que, de certo modo, esta vida não existiu separada de assuntos quotidianos, também precisa ser mencionado. Figuras de barro confeccionadas para brinquedo ou culto, e guirlandas de flores usadas no templo, expressam o mesmo sentido cósmico que é encontrado em uma forma artística dita sofisticada, os bronzes da Índia do sul. Na arte popular, os materiais são, como se pode esperar, simples bambus, barro, pasta de arroz, madeira e pedra. Artistas tribais fazem figurar de terracota ou madeira sem nenhum objetivo de imitar a natureza. Um cavalo ou touro, deus ou demônio, vivem no artefato que não precisa ser realista para, afinal, embora não possamos falar em sentido estrito, **representar** poderes cósmicos. O tribal alcança o coração da qualidade central e não requer embelezamento. A arte indiana ordena a gama inteira, desde as

---

( \* ) Tradução de Constança Marcondes Cesar.

imagens populares e tribais até as figuras esculpidas no templo, sumamente belas.

É preciso considerar a filosofia subjacente a tudo isto. A filosofia indiana da arte, e não falo da arte moderna, expressa não apenas a procura da harmonia, da orientação no espaço e tempo, mas uma busca de sintonia com um princípio divino. Supondo que este princípio é "o sem forma subjacente à forma", os artistas, quase ao modo pitagórico, encontraram nos motivos geométricos uma saída para o insolúvel paradoxo envolvido na dificuldade de retratar tal princípio no âmbito da arte. Se os gregos antigos foram fascinados pela música das esferas, os antigos indianos o foram pelo ritmo cósmico que parece estar amplamente inscrito no ciclo das estações. Suas variadas formas de arte — arquitetura, música, escultura, drama, dança e poesia — todas patenteiam esse ritmo ao seu próprio modo. O infinito é expresso através do finito. Sob as esculturas de bronze trabalhada do sul da Índia, especialistas detectaram uma elaborada estrutura de configurações geométricas e ângulos, círculos, quadrados e triângulos, uma complicada classificação de proporção e medida que é verdadeiramente cósmica na sua escala de aplicação para várias outras artes, sendo o mesmo, por exemplo, o padrão da escultura e o da dança, e também cósmico, no sentido de que o artista simbolizara processos e proporções que acreditava serem intrínsecos à natureza do cosmos. Pode-se pensar que o que os artistas fizeram, em vez de tentar **representar**, foi recorrer à **invocação** e à **evocação**.

Freqüentemente, viu-se um artefato como uma chave simbólica. Esta, a força propulsora. Apolo e Surya (sua contrapartida indiana) guiam um carro através do céu. Como no **Fedo**, também no pensamento indiano os sentidos são comparados a cavalos selvagens que é preciso colocar sob o controle do cocheiro. Pensadores indianos, de qualquer modo, viram um simbolismo adicional no centro da roda da carruagem. **Brama** ou o Absoluto, o constante ponto imóvel no centro da mudança. A roda pode significar também outra coisa, por exemplo o ciclo de nascimentos e mortes. Para o budista, indica a insubstancialidade do Si Mesmo, a cadeia causal dos eventos momentâneos, curvada sobre si mesma.

Dois outros conceitos no pensamento indiano precisam ser mencionados, antes que possamos seguir adiante — os conceitos de **lila** e **tapasya**. Ambos concernem à origem do cosmos. O pensamento indiano antigo não aceita a concepção de criação do cosmos, como a encontramos no **Timeu** platônico. **Lila** e **tapasya** arrojaram suas diversas luzes a propósito de como as coisas começaram. **Lila** significa literalmente jogo. Como teoria acerca do cosmos, sugere um derramar-se espontâneo da plenitude do ser na multiplicidade, uma atividade que não tem propósitos extrínsecos. É uma teoria que jorra da percepção védica da plenitude do ser, uma

percepção que conjuga metafísica e estética. Mas jogo e exuberância constituem apenas um lado da história. O outro lado é encontrado em **tapasya**. Nos **Bramanas**, o tríplice universo é dito emanado de Prajapati, "o Senhor da geração ou criaturas". Então **tapasya** é o fogo criador interno produzido por austeridades. Os **Brâmanas** falam-nos que o ser divino primeiro distingue-se a si mesmo em nome e forma através de **tapasya**. Não é também exagerado ver estes dois princípios aparentemente contrários, jogo e austeridade, em atividade em escala microcômica, no trabalho artístico. Estes são os princípios que precisamos considerar contrastando-os com a idéia de **poiesis** ou fazer com que, de um modo ou outro, relacionem-se com a base da concepção teísta da criação. Se agora pode ser levantada a objeção de que tais considerações dizem respeito mais à concepção indiana da **atividade** artística que à da **obra de arte**, sugiro que se pondere, em seguida, o tema que, na arte indiana, talvez mais vividamente envolva idéias cósmicas, ou seja, o Nataraja-Shiva como Senhor da Dança, em seus aspectos quer acolhedor, quer destrutivo.

A dança personifica as forças cósmicas da natureza. Shiva é o centro dinâmico em torno do qual se movem as forças do cosmos. O Nataraja descreve em termos plásticos a verdade divina, beleza e alegria. O demônio não esmagado sob seus pés é o demônio da ignorância. Provavelmente não existe outra imagem, em todo o repertório da arte mundial que incarne com maior força a atividade cósmica. As duas mãos de cima\* simbolizam o equilíbrio da criação e destruição. Carregam um pequeno tambor com o som do qual principia cada coisa e uma cuia de chama que é o instrumento da destruição e o fim de uma **Kalpa** ou época do tempo do mundo. As mãos de baixo outorgam proteção. O pé esquerdo levantado simboliza a libertação das almas devotas. O anel de fogo circundando o deus dançante simboliza o processo da vida do universo sem o qual a dança do primeiro motor cessaria. Deus sozinho é imperecível. Mas isto não significa que a vida é extática. Ao contrário, o dinamismo do processo cósmico inteiro é explicitado no Nataraja. O Shivaísmo tem, naturalmente, inspirado outros paradigmas da arte indiana. Basta pensar na figura do iogue nas esculturas da rocha de Mahabalipuram (ilustrando o motivo **tapasya** mencionado anteriormente) ou as figuras andróginas que simbolizam Shiva e sua consorte Shakti. De qualquer modo, antes de deixarmos de lado a arte da Índia do sul, gostaria de mencionar um exemplo adicional da dimensão cósmica presente na arte desta região do país.

Alguns dos mais finos exemplos da arte em metais da Índia do sul foram os incensórios e as lâmpadas votivas feitas para uso cerimonial ou doméstico. Os textos védicos prescrevem que os **deepas** (lâmpadas)

(\*) A autora refere-se aos quatro braços de Shiva (N. da T.).

possuam pedestais, pois a “Terra Mãe está acostumada a toda sorte de sofrimentos, mas não deseja colocar sobre si o calor de lâmpadas”. Se não têm um pedestal, as lâmpadas são penduradas por meio de correntes no teto do templo. Como simbolizam Surya ( o deus solar ) e Agni ( fogo ), são consideradas como auspiciosas. São símbolos de devoção, súplica e bênção. Através da lâmpada, o homem desprende sua atenção do escuro. O **Shilpashastra**, a Bíblia das artes e ofícios da Índia antiga, prescreve como estes devem ser efetuados. Terra, ar e luz são implicitamente invocados neste **vade-mecum** da forma da arte. Falando da terra, devo também mencionar isso. Neste dia o dançarino Bharatnatyan não só presta obediência a seu guru ou professor, mas à terra – no contexto moderno, o degrau – em apologia, pois a sapateia durante o curso da dança. Aqui numa das artes performáticas temos mais uma dimensão de referência cósmica, em acréscimo aos temas atuais das próprias danças. Uma grande parte de formas de dança incorpora a mímica de objetos naturais como a flor de lotus, o rio, as altas árvores, o executor, etc. O mundo dos homens e dos animais é retratado tendo como cenário a tela inteira da paisagem da natureza.

A mensagem da arquitetura do templo deve também ser mencionada, no que tem de essencial. O templo tradicional indiano é belo por fora, mas escuro e austero por dentro. Entrar nele é deixar o cosmos para trás, inclinar-se sob a frágil arcada e penetrar no santuário como numa caverna. O mundo cotidiano de elefantes, carros, dançarinos e amantes é retratado no exterior adornado. O interior recorda ao devoto a caverna do coração. O contraste entre exuberantes detalhes e o vazio, também ilustra um outro aspecto da dimensão cósmica da arte indiana, que é de uma considerável importância filosófica: notadamente, o fato de o sutil jogo entre densidade e profusão, de um lado e severidade e vácuo, de outro, repercutir numa via profundamente característica da resposta humana ao cosmos. Similarmente, na filosofia indiana temos um contraste entre **vak** (fala) e silêncio. O detalhe que de outro modo poderia predominar e perturbar é ordenado pelo artista e, em vez de oprimir-nos, deleita. O vácuo pode ser assustador; mas os espaços que são criados pelo arquiteto e escultor são espaços **sem espaço**. É assim que eles diferenciam estes espaços daqueles confessados por Pascal: “os espaços infinitos me aterram”. Os espaços do artista são pontos de partida para a imaginação bem como ocasiões de resposta e refúgios para a sensibilidade.

Isto, na minha opinião, fala de uma certa **harmonia cósmica** na arte indiana, que pode ser apreciada especialmente na música do subcontinente. As ragas ( ou escalas ) produzem efeitos mutáveis, de atmosfera e cor através de suas formas estritas; espargem notas dominantes, os sons que são omitidos ou primorosamente sugeridos. As pausas na melodia são sustentadas pela batida rítmica que tranqüilamente

continua, por um fator que não é, afinal, na verdade, totalmente vazio. Ornamentação e virtuosismo no desempenho transbordam nos detalhes do arabesco de som. Mencionei a conexão entre o tambor, o **damaru** e Shiva. Deuses e deusas estão envolvidos na música; são quem personifica o ritmo do universo e ordena o calendário anual dos festivais. A música indiana mostra esta harmonia com o espaço e o tempo do cosmos, através da conexão de formas musicais básicas com as horas do dia e as estações. Cantar uma melodia visando a aurora e o anoitecer seria uma impropriedade. O efeito estético pode ser narrado. Alguém teria como que substituído um noturno por uma marcha militar ou um acalanto por um hino nacional.

O papel da repetição na música clássica indiana diz respeito à profunda consciência do caráter cíclico dos processos cósmicos que sempre caracterizou o ethos indiano. Não está, como se pensa às vezes, em conexão com um sentido de inevitabilidade, mas com a significativa e vivificante roda das mudanças que ocorrem na natureza. A mensagem é de **renovação**. Esta é, dizem os antigos, uma qualidade mística do círculo. As formas cíclicas do **Kirtan** (hino devocional religioso) representam-no em som. A idéia também é expressa no plano popular e tribal. Os sons dos menestréis errantes da cidade (v. g. os Bauls de Bengala) e do barqueiro estão enraizados quer em experiências pessoais, quer na paisagem. O Poeta-Cantor Rabindranath Tagore fala do universo como a Canção do Criador (Vida **Sadhana**). Ele escreve: "Toda a juventude da terra e água fumega como incenso em meu coração; e o sopro de todas as coisas toca em meu pensamento como numa flauta" (vide **Fruto Colhido**). As canções de Tagore estão cheias de um sentido de imensidão, algo que ele próprio experienciou na imensidade do céu, rio e campos de arroz.

Se houvesse espaço e tempo suficientes, poderíamos explorar também esse tema na tradição literária indiana, pois embora inovador, Tagore deve muito a esta tradição. A intuição Upanishádica, a devoção vaishnavana e o lirismo Baul fundem-se nas famosas linhas do **Gitanjali**, em que podemos relê-los, pois Tagore expressa nesse poema o espírito de gerações de artistas indianos:

"Numa saudação a Ti, meu Deus, deixa todos os meus sentidos abrirem-se e colocarem este mundo a Teus pés.

Como uma nuvem de chuva de julho cai humildemente com seu peso

em firmes pancadas, deixa toda minha mente inclinar-se à Tua porta numa saudação a Ti.

Deixa todas as minhas canções colherem juntas seus diferentes versos

numa única corrente e fluir a um oceano de silêncio numa saudação a Ti.

Como um floco de nostálgicos groux voando noite e dia de volta a seus ninhos na montanha, deixa toda minha vida empreender esta viagem a seu eterno lar, numa saudação a Ti."

Nenhuma breve referência à dimensão cósmica na arte indiana pode deixar de mencionar o rico simbolismo da flor de lótus. Temos um símbolo floral que pode ser visto em toda a Índia em frisos de templos, esculturas, arte pictórica, artes dos bazares, a nível popular, incluindo as decorações de plintos de cabanas tribais, a imitação do lento desabrochar do botão na dança e mesmo hoje, como um emblema pintado na traseira de caminhões de transporte interurbano. Para apreciar a forma do lótus na arquitetura e escultura, é preciso invocar um rico fundo de associações que diz respeito ao pensamento religioso índu e budista. O lótus fala de libertação, pois enraizado numa lama ruim, brota suavemente, abrindo caminho para o alto, até que o botão aflore sobre a água e abra-se à plena luz do sol. Como no caso da roda, aqui também encontramos a idéia de centro e periferia. O centro é interno. Somos convidados não só a contemplar, mas a **realizar**, no plano interno. Uma vez mais cruzamos com o tema da expansão e retirada que provavelmente representa um ritmo natural de atividades humanas, as quais, de modo macrocósmico, estão inscritas largamente em poderes cósmicos. Após a tempestade, há o suave tamborilar da chuva nos ramos das árvores úmidas. Após o turbilhão do dia vem a bênção da noite.

A contribuição Muslim para a herança artística indiana merece, real e verdadeiramente, um tratamento especial. Não gostaria, de qualquer modo, de deixar de lado a oportunidade de mencionar o seguinte. A herança musical indiana foi largamente desenvolvida durante séculos, através dos seus artistas Muslim. A cultura mista da Índia efetivamente apresenta uma trama inconsútil. A música invoca, mais que representa. O caminho pelo qual os artistas Muslim na Índia e em outras partes do mundo previne o veto do Corão à representação, é conhecido por todos os amantes da arte. Os tapeceiros de Cashemira, como seus companheiros artistas na Pérsia, urdiram em seus desenhos belos motivos florais altamente estilizados, quase ao modo florentino. O uso da caligrafia nas mesquitas parece-me incorporar numa via móvel o elemento **humano** sem um cosmos regrado por um Ser Divino. Percebe-se que a verdadeira simetria da arquitetura islâmica responde à simetria do cosmos. Acima de tudo, o alto domo, como o de São Marcos, invoca a grande panóplia dos céus.

Concluindo, gostaria de acentuar algo, que não mencionei até agora e que é verdadeiramente relevante para nosso assunto. Uma grande parte da arte indiana está situada no contexto da celebração. Só em tempos relativamente recentes olhamos as pinturas em tela como espécimes de arte indiana. Tradicionalmente a arte não está separada da vida, nem foi separada do ofício. O papel do artista era o de manifestar

( *vyakta* ) o não manifesto ( *anyakta* ) e o não-manifesto era um princípio cósmico. O mesmo princípio que o sujeito individual era encorajado a incorporar na vida. Este é o caminho pelo qual uma estrutura de pensamento metafísico provê a chave tanto da arte quanto da vida diária. A idéia de celebração é significativa, pois a cultura da galeria de arte, quando pensamos nela, é realmente bastante diferente. Tudo pode tomar parte em celebração. Não há pagamento de entrada. A paupérrima cabana pode, no tempo da festa das luzes, ter na soleira um intrincado desenho feito de pasta de arroz, convite à deusa Laksmi a entrar e abençoar a família, dando-lhe prosperidade durante o ano vindouro. As verdadeiras imagens usadas no culto são feitas de barro do leito do rio e para este barro elas, como nós retornam. A mensagem da arte indiana é realmente cósmica. O homem não é um estrangeiro no universo. Suas atividades diárias estão circundadas por poderes cósmicos. Os artistas indianos invocam estes poderes e fazem com que o homem sinta-se em casa no mundo. Nessa dimensão, as mensagens incorporadas na arte indiana não estão centradas no tema do sofrimento, como a fé essencial da maioria dos sistemas filosóficos. Ao mesmo tempo, a arte indiana está freqüentemente imbuída de um sentido do desejo humano por *moksha*, isto é, libertação do cativo. Imagine-se, por exemplo, um "mandikuppu Adavu" num recital Kuchipudi, ou a dança da libertação no estilo Odissi. O verdadeiro templo origina-se de um pedaço de pedra. O som da música voa através das distâncias e a canção dos devotos é o veículo de sua peregrinação espiritual. Libertação, é pois, o *horizonte* que acena e é por isso que Tagore escreve estas linhas com as quais concluiremos:

"Toquei minha flauta ao longo do caminho,  
cantei à Tua porta.

Ofereci minhas canções ante a proteção externa  
de Teus templos  
decorados com infinitas formas e cores.

Hoje vieram a mim, de toda a parte,  
as palavras que falam do Fim.

Pedem-me para destruir o cativo da estrada,  
ir à mais distante terra de peregrinação  
através do contínuo refrão  
de chegadas e partidas."