

**A IMAGEM DE UM DEUS QUE DANÇA: SHIVA, O DANÇARINO DIVINO,
NO ACERVO DO INDIA NATIONAL MUSEUM**

*THE IMAGE OF A DANCING GOD: SHIVA, THE DIVINE DANCER, IN THE
COLLECTION OF THE INDIA NATIONAL MUSEUM*

*LA IMAGEN DE UN DIOS BAILANDO: SHIVA, EL DIVINO BAILARÍN, EN LA
COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE LA INDIA*

Jorge Lúzio¹
jorge.luzio@unilab.edu.br

RESUMO

O estudo da Imagem no âmbito das esculturas religiosas, no campo da historiografia social da Arte e da Cultura, além de seus usos nos laboratórios de Práticas de Ensino e Cultura Material, amplia-se frente aos avanços nas diversas matrizes de conhecimento. Dentre as iconografias asiáticas, nas delimitações das Artes da Índia, encontram-se as representações de Shiva, uma das mais importantes divindades hindus. Em seu aspecto “Nataraja”, o deus dançarino está entre as imagens mais emblemáticas nas culturas indianas. Embora proveniente de religiosidades de origens milenares, historicamente vinculadas à Civilização do Vale do Indo, as figurações de Shiva atravessaram os séculos e circulam, para além da religião, nos cenários de produções filosóficas, antropológicas, artísticas e literárias. O artigo examina as bases históricas que deram origem à divindade, representada na imagem do deus dançarino, e produções correlatas, localizadas no acervo do Museu Nacional da Índia, em Délhi. Ademais, propõe, como contributo educativo, uma reflexão sobre os diálogos entre arte e alteridade, valorizando o diálogo inter-religioso e a pesquisa iconográfica.

Palavras-chave: escultura; hinduísmo; Índia; museologia; Shiva Nataraja.

ABSTRACT

The study of Imagery, specifically religious sculptures, within the scope of a social historiography of Art and Culture, in addition to its uses in classroom focused on Teaching Practices and Material Culture, is expanding under the light of developments across various fields of knowledge. Among Asian iconographies, within the realm of Indian Art, are the representations of Shiva, one of the most important Hindu deities. In his “Nataraja” aspect, the dancing god is among the most emblematic images in Indian cultures. Although originating from millennia-old religions, historically linked to the Indus Valley Civilization, Shiva's figures have transcended centuries and circulate beyond religion, appearing in philosophical, anthropological, artistic, and literary contexts. This article examines the historical foundations

¹ Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Estágio doutoral na Universidade de Évora. Especialização em Arte e Cultura Barroca, pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Seus trabalhos concentram-se na História Social da Arte e da Cultura, com estudos em História da África e História da Ásia, e no Ensino de História. Professor adjunto do curso de História, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), Instituto de Humanidades e Letras (IHLM), Campus dos Malês, e no Centro de Estudos Africanos (CEA). Membro do Laboratório de Estudos Orientais e Asiáticos (LEOA), Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7877403841820609>.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5683-343X>

that gave rise to the deity, represented in the image of the dancing god, and related productions, located in the collection of the National Museum of India in Delhi. Additionally, it proposes, as an educational contribution, a reflection on the dialogues between art and otherness, valuing interreligious dialogue and iconographic research.

Keywords: sculpture; hinduism; India; museology; Shiva Nataraja.

RESUMEN

El estudio de la Imagen en el contexto de la escultura religiosa, en el campo de la historiografía social del Arte y la Cultura, además de sus usos en los laboratorios de Prácticas Didácticas y Cultura Material, se amplía a la luz de los avances en las diversas matrices del conocimiento. Dentro de la iconografía asiática, dentro de los límites de las Artes de la India, se encuentran representaciones de Shiva, una de las deidades hindúes más importantes. En su aspecto "Nataraja", el dios danzante se encuentra entre las imágenes más emblemáticas de las culturas indias. Aunque provienen de religiosidades de origen antiguo, históricamente vinculadas a la civilización del valle del Indo, las figuraciones de Shiva han atravesado los siglos y circulan, más allá de la religión, en el ámbito de producciones filosóficas, antropológicas, artísticas y literarias. El artículo examina las bases históricas que dieron origen a la divinidad, representada en la imagen del dios danzante, y producciones afines, ubicadas en la colección del Museo Nacional de la India, en Delhi. Además, propone, como aporte educativo, una reflexión sobre los diálogos entre arte y alteridad, valorando el diálogo interreligioso y la investigación iconográfica.

Palabras clave: escultura; hinduismo; India; museología; Shiva Nataraja.

INTRODUÇÃO

A denominada Civilização do Vale do Indo, ao noroeste do subcontinente indiano, remonta ao segundo e terceiro milênio, cronologicamente, anterior ao calendário gregoriano. Das abordagens historiográficas mais recentes, considera-se que seja o berço da Índia antiga ao encontro das culturas autóctones, denominadas dravídicas, na vasta extensão da península, do centro ao sul do vasto território. Com uma extensão que abrange do Mar da Arábia à Baía de Bengala, margeado pelo Oceano Índico, o subcontinente avança desde o norte, a partir da Cordilheira do Himalaia, considerada, segundo as tradições orais, a morada do deus Shiva.

As populações do Vale do Indo, também nomeadas Civilização Harapeana, concentravam-se em grandes centros urbanos, organizadas em uma economia agropastoril. As cidades possuíam sistemas de saneamento, tecnologias de irrigação e drenagem, e vinculavam-se às redes de comércio, em seus tentáculos mercantis, aos demais espaços ao norte, leste e oeste da Ásia central, além das rotas marítimas. São notáveis os inúmeros sítios arqueológicos que revelaram uma arquitetura avançada, como demonstraram as escavações realizadas ao longo dos séculos XIX e XX (Goody, 2011; Leite, 2020; Thapar, 2002).

Esses autores argumentam que é também desse mesmo momento, na contemporaneidade, que as teorias raciais fomentadas no âmago do colonialismo europeu definiram, para a gênese da história da Índia, uma origem indo-ariana, de uma civilização com matrizes externas à sua própria história, e que se desenvolveu nos referidos espaços. Tal concepção, posteriormente obsoleta, buscava legitimar a colonização britânica a partir da hipótese sustentada pelos linguistas e membros das elites coloniais, que viram, no sânscrito antigo, cujos registros e fontes referem-se à produção literária local de então, o tronco linguístico em comum às línguas europeias.

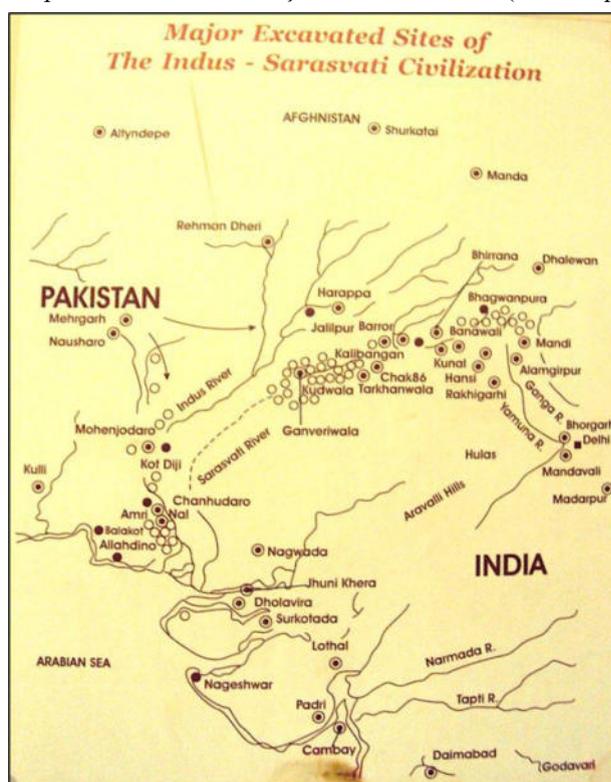
Dessa interpretação emergiu a teoria da invasão ariana, que argumentava ter havido, na região do Indo, a chegada de povos socialmente mais avançados, supostamente persas ou indo-europeus, que teriam implementado as bases civilizacionais nas sociedades locais, incluindo a língua, o pensamento e a religião. A perspectiva colonial e eurocentrada sucumbiu aos avanços científicos, impulsionados pelas descobertas e investigações realizadas ao longo do século XX, com o aprofundamento dos trabalhos arqueológicos, históricos e linguísticos.

Na complexidade desses contextos, entre as principais manifestações culturais da antiguidade indiana, enquanto evidência do surgimento de um sistema religioso próprio, está o culto a Shiva, em suas inúmeras representações. A sua natureza, sob a forma de “Nataraja”, inerente à dança, esteve associada aos mitos da criação, nas cosmogonias da Índia antiga, bem como nas culturalidades oriundas dos entornos da bacia do Rio Indo. Sua materialidade atravessou séculos na história da Índia, entre invasões e colonizações, preservando-se nas diversas dimensões do patrimônio histórico, e sobreviveu resguardado nas memórias e tradições hindus, com destaque para as coleções de cultura material nos diversos acervos museológicos. Embora estejam personificadas na Literatura e nos diversos segmentos da Arte, transcendendo o âmbito religioso, *strictu sensu*, as iconografias de Shiva resguardaram um campo de conhecimento que encontra, para além da Índia e do hinduísmo, diálogos e descobertas atemporais, a relembrar a superação dos desafios da alteridade e a promoção da interculturalidade entre os valores humanos (Goody, 2011; Leite, 2020; Thapar, 2002).

CIVILIZAÇÃO DO VALE DO INDO NO CONTEXTO DO PROTO-SHIVA

A civilização nascida no Vale do Indo, no subcontinente indiano, próximo ao Mar Árabe, teve origem entre 3.000 a.C. e 1.500 a.C., no denominado período védico, em cujos vestígios encontram-se os sítios arqueológicos de Mohenjo-Daro, Dholavira, Lothal e Harappa, que delinearam a primeira urbanização do sul da Ásia, um marco na história da Índia antiga

Figura 1 – Mapeamento da Urbanização no Vale do Indo (sítios arqueológicos)



Fonte: Acervo do *India National Museum* – banco de imagens do autor⁴.

A abrangência da circulação de produtos num amplo sistema de redes de comércio no sul da Ásia tem no marfim um dos exemplos do próspero comércio intracontinental do subcontinente indiano (Luzio; Reginaldo; Ferreira, 2021). Todavia, entre análises e discussões sobre os legados da civilização harappeana na história da Índia, para Goody (2011), seria preciso uma elaboração sobre um entendimento de múltiplas dimensões para a compreensão do que representou tal complexidade histórica.

No início do terceiro milênio, essa cultura parece ter levado à civilização harappeana, em cujas cidades encontramos paredes de tijolos (mas não arados), grandes celeiros (possivelmente), muitos templos e cemitérios nas cidades maiores e até um grande banho público em Mohenjo-Daro; também houve desenvolvimento de algodão (mas não do arroz), fabricação de tecidos e proliferação de artesãos nas cidades, que eram construídas à margem dos rios por causa do acesso à água. Em relação às obras públicas, as cidades da civilização harappeana parecem ter sido mais avançadas que qualquer outro povoado da Idade do Bronze. A fase madura ocorreu por volta de 2600 a.C., mais ou menos na época de Sargão da Acádia, na Mesopotâmia. Essa sociedade durou até mais ou menos 1750 a.C. e, a julgar pelo padrão da cultura material, era extremamente uniforme, o que sugere um regime centralizado que pode ter contribuído para alguns elementos da vida hindu (Goody, 2011, p. 190).

Internamente, séculos depois, já no período tardio, denominado bramânico (700 a.C.), no segundo ciclo de urbanização, com o crescimento dos núcleos urbanos e da expansão

⁴ A ilustração e os registros visuais correspondentes às figuras 1, 3, 4 e 5 decorrem de atividades de pesquisa *in loco* e integram o banco de imagens do autor.

comercial que levaram à formação dos Mahajanapadas⁵, um conjunto de dezesseis reinos, citados em textos e escritos budistas, a civilização harapeana assistiu à chegada de gregos e de persas no subcontinente. Esse período foi marcado pela formação do Império Maurya (327-185 a.C.), cujas origens remontam ao Reino de Mágada⁶, através de Chandragupta Maurya (350-297 a.C.) e de seus sucessores. O império se estendeu pelo vasto território de norte a sul, leste a oeste, com o florescimento de cidades, construção de templos, palácios, fortificações e conjuntos arquitetônicos, no delinear da primeira experiência de unificação territorial e na consolidação das bases que estruturaram as culturas indianas oriundas da Índia védica. Nesse sentido, os estudos de Dilip Loundo (2020) sobre as relações entre o hinduísmo, o budismo e o jainismo explicam a efervescência e as pluralidades filosóficas nas conjunturas da antiguidade indiana.

Isso faz jus, finalmente, à irmandade ancestral a que pertencem budismo e hinduísmo, cuja antiguidade e interatividade remonta à formação histórica de suas matrizes constitutivas – os Vedas e, em especial, os Upanishads, de um lado; e os ensinamentos do Buda histórico, de outro (Loundo, 2020, p. 285).

REPERTÓRIO LITERÁRIO E ÁPICE ICONOGRÁFICO DE SHIVA NATARAJA

Partindo dessa delimitação espaço-temporal, da antiguidade védica ao período bramânico, emergiram as fontes literárias fundadoras de um vasto sistema de conhecimento estruturado nos Vedas⁷ e, posteriormente, textos escritos no sânscrito védico, uma forma linguística que antecedeu o sânscrito clássico. Organizados em quatro livros, os Vedas compunham hinos litúrgicos, formulações filosóficas, cânticos e ritos, tradicionalmente recitados e transmitidos oralmente entre os brâmanes, a casta superior, à qual pertenciam sacerdotes e filósofos no sistema de castas (varnas). Denominados Rigveda, Yajurveda, Samaveda e Atarvaveda, ou Veda Samhita (conjunto), os textos formam a literatura religiosa canônica do Sanáthana Dharma, a cosmovisão traduzida no Ocidente como hinduísmo (Mehta, 2003; Shattuck, 1999; Zimmer, 2003).

Junto aos Vedas, outras importantes escrituras, a saber, as Upanixades (tratados de filosofia) e os Puranas (narrativas épico-religiosas), constituem o espectro filosófico do pensamento védico-bramânico⁸. Desse contexto e de suas pluralidades, eleva-se o deus Shiva, a terceira

⁵ Refere-se à uma equivalência de cidades-estado. Nestes grandes centros havia a circulação de escritos, tratados e estudos de caráter filosófico, a exemplo das Upanixades, que já se dava amplamente nos ambientes de cultura e de pensamento, notoriamente disputados por brâmanes, budistas e jainistas (Leite, 1998).

⁶ Mágada é citado nos épicos Ramayana e Mahabharata, além da literatura religiosa budista e jainista.

⁷ O vocábulo tem origem linguística no protoindo-europeu e está relacionado ao verbo conhecer, embora seja também traduzido como “conhecimento”.

⁸ De acordo com as evidências arqueológicas, linguísticas e literárias, a antiguidade védico-bramânica foi marcada pela transição do período védico, que consolidou as culturas autóctones (dravídicos) para o bramanismo de meados de 2000 a. C. ao início da era cristã. O termo deriva de “Brahman”, uma concepção que define o Supremo, ou divindade plena, o Absoluto. Para o bramanismo, que se tornou o eixo religioso hegemônico e patriarcal, do Brahman deriva a Trimurti, ou tríade sagrada, composta pelos deuses Brahma, o Criador, Vishnu, o Preservador, e Shiva, o Destruidor (transmutação). Dos cultos principais, incluindo as devoções a Devi e suas manifestações, além dos avatares e das religiosidades associadas a Trimurti, formaram-se linhagens e tradições, que compõem um diverso e extenso agrupamento de expressões culturais, nomeadamente hindus, cujas matrizes estão alicerçadas na memória da antiguidade védica.

divindade da tríade hindu, e que, junto aos deuses Brahma e Vishnu, integram os fundamentos filosóficos e religiosos, já desde os primórdios da história da Índia, na forma do hinduísmo, tal qual se conhece na contemporaneidade. Outrossim, foram associados a Shiva os cultos e as manifestações de Devi, a totalidade fenomênica da deusa, personificada na imagem de Durga, e que encontrou correlações nas diversas divindades femininas do panteão hindu, como é o caso de Parvati, a consorte do deus dançarino.

Os textos sagrados, escritos no sânscrito védico, compunham inicialmente as escrituras do Rig Veda, o primeiro de quatro compilações que formou a estrutura da prática religiosa, ética e social. Teriam sido escritos por revelação divina (smirti) pelos rishis, sábios videntes que estabeleceram o conhecimento védico por meio das suas ancestralidades. O seu conteúdo abrangia hinos dedicados aos deuses (samhitas), mantras, súplicas, evocações, considerações filosóficas (araniakas), tratados de astronomia, astrologia, gramática, geometria, arquitetura, sutras, fórmulas mágicas, invocações de bênçãos, procedimentos litúrgicos, funções sacerdotais, rituais de sacrifício (brahmanas), e o rito do soma, o uso religioso de uma bebida sagrada.

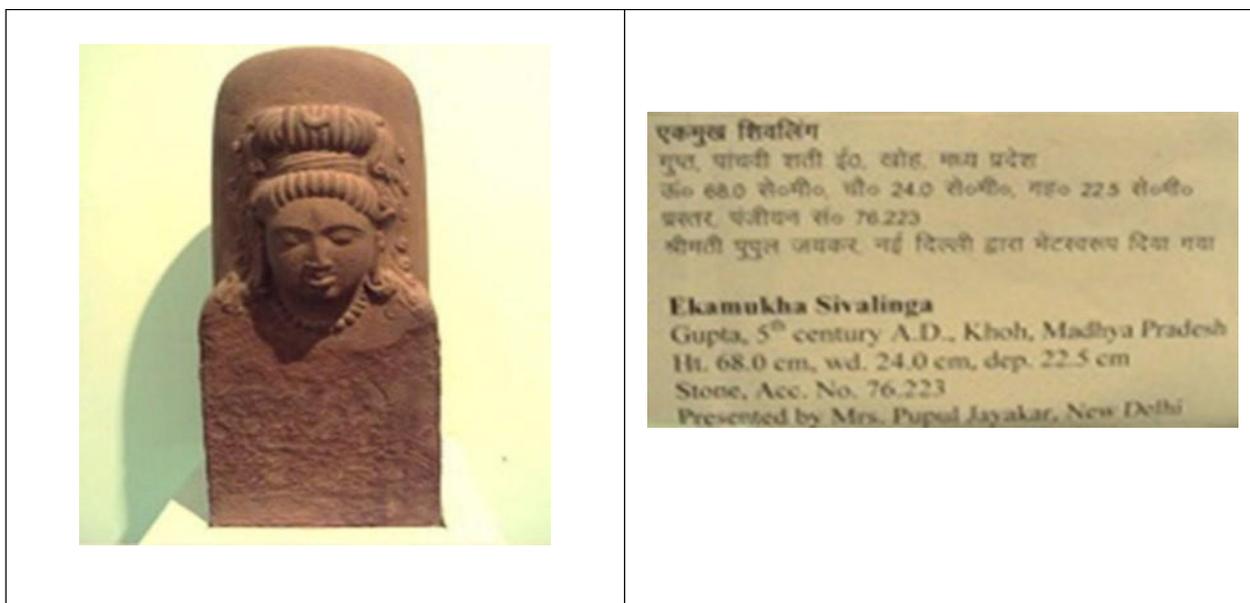
O Rig Veda, chamado de “veda das estâncias laudativas”, possuía a primazia da autoridade. Seguiu-se a ele o Sama Veda, o YajurVeda e o Atharva Veda, todos uma reorganização e aprofundamento do primeiro. Além dos vedas, observa-se, na mesma importância, os Upanixades, produzidos bem mais tarde, em 500 a.C., e que versavam sobre filosofia, considerados extensão dos vedas. Outros textos integraram o patrimônio literário hindu, embora sejam posteriores à composição dos vedas, como os Itihasas, poemas épicos que versavam sobre heróis e heroínas. Dentre tais, destacam-se clássicos da literatura universal (Ahmad, 1998), como é o caso do Ramaiana e do Mahabharata, épicos remetidos a 800/200 a.C. Deste último, faz parte o Bhagavad Gita ou “A Canção do Senhor”, texto com ensinamentos do deus Krishna ao arqueiro Arjuna num diálogo com orientações e reflexões que visam a libertação do asceta ou devoto, pela total entrega e comunhão ao seu deus de culto pessoal. O Gita constitui uma das bases de escolas filosóficas e disciplinas de autoconhecimento, como o Yoga. Demais escrituras e narrativas, a exemplo dos Puranas, em seus amplos repertórios de contos, saberes e oralidades da mitologia hindu, são dedicados especialmente aos feitos de Brahma, de Vishnu – e de seus avatares –, e de Shiva, associados às demais divindades védico-bramânicas, entre devoções e tradições, a exemplo de Shiva com o deus Ganesha, cujo mito o apresenta como filho do Transmutador.

Das origens e manifestações de Shiva, desde as históricas, que o vinculam aos mitos fundadores da civilização harappeana, Pashupati, Rudra, deus do poder, e Agni, a divindade do Fogo, bem como as geográficas, que o associam à Cordilheira do Himalaia, o seu local de refúgio e de meditação, em meio ao planalto tibetano e à planície indo-gangética, ao sul da Ásia,

pode-se observar uma geografia da sacralidade hindu (Andrade, 2010). Já na etimologia de Shiva está o conceito do ser auspicioso, benévolo, compassivo. Em sua dualidade está presente a ideia de destruição, enquanto regeneração, o que o torna transformador, o cerne da existência, e causa do existir. Goody (2011, p. 190) apresentou uma argumentação plausível ao explicar o vocábulo e esclarece: “No que se refere a Shiva, a palavra aparece nos Vedas apenas como adjetivo em relação a Rudra, o deus do qual se supõe que Shiva tenha evoluído dos Puranas, nos quais não há evidência de adoração fálica nos tempos védicos.”

A referência ao culto ao falo, citado por Goody (2011), corresponde ao culto do “Lingam” (Figura 2), objeto fálico presente em cerimoniais e ritos litúrgicos dedicados à divindade, sob o qual são dispostas oferendas, como porções de leite, em referência à fertilidade e à prosperidade. Para o Vedanta, escola filosófica cujas tradições espirituais estão centradas nos princípios védicos e nas Upanixades, os antigos tratados da antiguidade religiosa, em Shiva está o sentido do desenvolvimento da consciência em sua plenitude. Noutras escolas e demais tradições religiosas, além das produções artísticas, as inúmeras representações de Shiva destacaram narrativas que produziram metáforas e analogias de caráter formativo no *ethos* hindu, além das ilustrações míticas.

Figura 2 – Ekamukha Sivalinga (O Lingam com a face do senhor Shiva). Khoh – Madhya Pradesh; escultura em pedra. Século V d.C. 68,0 x 24,0 x 22,5 cm



Fonte: *India National Museum* (foto do autor).

Dentre as diversas manifestações e aspectos – as formas ascéticas em meditação, a representação andrógena em Ardhanaiswara (Shiva-Shakti), ou em posturas contemplativas –,

são frequentes nas doutrinas filosóficas as referências a Shiva como o Senhor do Yoga (Eliade, 1996; Feuerstein, 2001), da transcendência, da meditação. Um robusto cânone de textos e escrituras dessas disciplinas encontram, em Sua imagem, uma codificação para a meta e o caminho de superação-transmutação do mundo físico para o espiritual. Contudo, dentre as suas iconografias, a representação Shiva Nataraja (Figura 3), desponta entre as mais recorrentes das divindades hindus e relaciona-se com o mito da criação, numa perspectiva shivaísta⁹.

Figura 3 – Shiva Nataraja, Tamil Nadu, provavelmente distrito de Thanjavur. Bronze, c. 1100. Altura 9,5 cm



Fonte: Dallapicola (2015, p. 28).

⁹ Embora seja definido como uma religiosidade, o shivaísmo é o conjunto das tradições e devoções hindus centralizadas no culto a Shiva. Dentre as mais comuns, encontra-se o Mahashivaratri, ou “A grande noite, a grande Lua de Shiva”, um festival do calendário hindu, na noite anterior à lua nova, e que geralmente coincide com os meses de fevereiro ou março do calendário gregoriano. É considerada uma noite auspiciosa, celebrada intensamente na Índia e no Nepal, além das festividades nos núcleos de culturas indianas, em geral.

Sobre a rica simbologia iconográfica, um mosaico de signos, códigos e atributos colocam-se como síntese de uma teia de ensinamentos e conhecimentos, o que explica a sofisticação descritiva e simbólica da iconografia religiosa, como descreveu Dallapicola (2015, p. 28, tradução nossa):

Nos últimos séculos, a imagem de Shiva como Nataraja, Senhor da Dança, tornou-se uma das mais famosas da Índia hindu. Este ícone, porém, foi criado há mais de mil anos. Shiva é mostrado dançando o universo até a destruição e, ao mesmo tempo, iniciando uma nova criação. A figura do deus dançarino é colocada sobre um pedestal em forma de duplo lótus de onde sai um halo de chamas. Na mão superior direita, o deus carrega um tambor em forma de ampulheta, na esquerda, uma chama ardente. Suas mãos inferiores estão livres de emblemas: a direita aponta para o céu, e a outra para a criatura anã, o símbolo da ignorância ou do egoísmo, que está esmagada sob o pé direito do deus. A imagem de Nataraja é uma representação visual das cinco atividades do deus: a criação surge do som do tambor; a proteção vem da mão levantada; a destruição procede da chama ardente; o pé levantado dá a salvação; e o pé firmemente plantado no anão deformado dá refúgio à alma enredada na ilusão da vida humana.

Integrando o acervo do Museu Britânico, a iconografia descrita por Dallapicola (2015) apresenta a grafia Śiva, conforme tradicionalmente utilizada na Índia. O Senhor da Dança (Śiva Natarāja) é também denominado Anandatandava (Shiva Tandava), o que detém a força. Dos seus cabelos fluem as águas do Rio Ganges, degelo do Himalaia, a sua morada. O pequeno instrumento percussivo (damaru), em sua mão direita superior, evoca o som da criação-destruição-recriação. A figura do anão, também denominada “Apasmara”, tem em sua simbologia uma alegoria do bem sobre o mal¹⁰, na inferioridade de uma figura “menor”, enquanto metáfora da “ignorância” a ser superada pela consciência.

Baseada na figura do Nataraja, a escultura Chola, em bronze, produzida na região sul, correspondente ao atual estado de Tamil Nadu, possivelmente em Thanjavur, ao sul do subcontinente, indica uma datação aproximada ao século XI e foi executada na técnica de molde de cera perdida.

“ELE ESTÁ NO MEIO DE NÓS”: SHIVA NO ACERVO DO *INDIA NATIONAL MUSEUM*

Inaugurado em 15 de agosto de 1949, o Museu Nacional da Índia concentra um acervo que reúne objetos da proto-história indiana, documentos históricos, produções artesanais e centenas de coleções de obras de arte que compõem um panorama histórico e visual de cinco mil anos de produção de cultura e conhecimento. Sob a gestão do Ministério da Cultura do Governo

¹⁰ Transpondo a mesma ideia, do triunfo do bem sobre o mal, nas imaginárias religiosas católicas, a mesma correlação poderá ser observada nas iconografias de São Miguel Arcanjo, a pisar sobre uma figura demoníaca; de São Jorge, a esmagar um dragão mitológico, ou em algumas iconografias do Bom Pastor em marfim, cujo Menino no topo assenta-se sobre um monte, e em cuja base encontra-se uma figura penitente, dentre outros exemplos.

da Índia, o museu situa-se na capital do país, Nova Delhi, e seu projeto de fundação está diretamente ligado ao processo de independência e criação da República, cuja soberania foi conquistada dois anos antes, em 15 de agosto de 1947, com o fim do domínio colonial britânico. O então primeiro-ministro da Índia, Jawaharlal Nehru, em 12 de maio de 1955, iniciou a ampliação das obras do atual edifício cuja inauguração e abertura oficial ao público deu-se no dia 18 de dezembro de 1960. Os pesquisadores do museu calculam um patrimônio de 200 mil peças, provenientes de regiões diversas do subcontinente indiano, interligadas pelas tradições védicas e culturas próximas, além de obras estrangeiras. O complexo institucional também inclui centros de pesquisas voltados à história da arte, à conservação e restauro, além de uma biblioteca e auditório.

As coleções e exposições permanentes se integram em múltiplos ambientes, internos e externos. Nos campos da Arqueologia, da Paleografia e da Antropologia, as investigações concentram-se em objetos e esculturas – em sua maior parte de origem mineral, de bronze e de terracota –, bem como em conjuntos de armas e armaduras, e se estendem pelas artes decorativas, joalherias, manuscritos, miniaturas, pinturas, têxteis, numismática, epigrafia, e um infindável repositório de antiguidades, sob a condução dos trabalhos de guias e arte-educadores. Também ocorrem atividades escolares com grupos de estudantes em visitas guiadas. Todo o acervo está organizado em departamentos que possuem laboratórios de conservação e restauro. Grosso modo, os trabalhos de pesquisa desdobram-se para fins educativos, a chegar nas publicações de conhecimento histórico e de educação patrimonial, cujo fluxo depara-se com o campo da Arqueologia da Imagem. A historiadora da arte Cibele Aldrovandi (2009, p. 39) assim definiu tal conceito:

As teorizações elaboradas pela Arqueologia da Imagem fornecem, por sua vez, respostas distintas daquelas elaboradas pela História da Arte. A História da Arte realiza estudos cuja perspectiva está, muitas vezes, voltada à estética e à evolução estilística da obra de arte de períodos e escolas artísticas específicas. Assim, sua preocupação está fundamentalmente centrada no objeto artístico propriamente dito.

A perspectiva da arqueologia da imagem, por sua vez, parte dos estudos sobre as teorias da imagem aplicadas à iconografia clássica, na qual busca-se estabelecer um diálogo com a memória da antiguidade indiana e com os modelos teórico-visuais védico-bramânicos.

A propósito, no departamento *Harappan Civilisation*, os artefatos da Civilização do Vale do Indo estão distribuídos numa galeria que apresenta tecnologias, produção artesanal e vestígios do cotidiano dos habitantes de cidades como Harappa e Mohenjo-Daro. Bustos de sacerdotes, figuras humanas em posições de dança, imagens de terracota, cerâmicas e utensílios domésticos, bronzes, objetos em osso, esteatita, pedras semipreciosas, adornos e objetos de marfim, entre diversos outros itens extraídos das escavações, fornecem os subsídios para a ação educativa em

cultura material. Há também placas, relevos e sinetes que evidenciam as dinâmicas comerciais das populações. Nos selos estão gravados animais, como touros, elefantes, tigres, crocodilos e desenhos desconhecidos. Representações de divindades, entre elas *Pasupati* – o Proto-Shiva –, e ilustrações de cenas de culto se assemelham às produções encontradas nas civilizações da Mesopotâmia, do Egito e da China.

Os objetos possuem datação que vão do século IV a.C. ao início da Era Cristã, e abrangem três grandes dinastias montadas nas seções “Mauryas”, “Shungas” e “Satavahanas”. Das estéticas budistas, encontram-se fragmentos de antigas stupas com relevos de narrativas sobre acontecimentos da vida de Sidarta Gautama, o Buda histórico, e símbolos associados ao início do budismo, como a árvore onde o sábio teria alcançado a sua iluminação. No mesmo ambiente, encontra-se uma galeria com a monumental arte de Gandhara, os “budas gregos”, referentes às fusões greco-indianas.

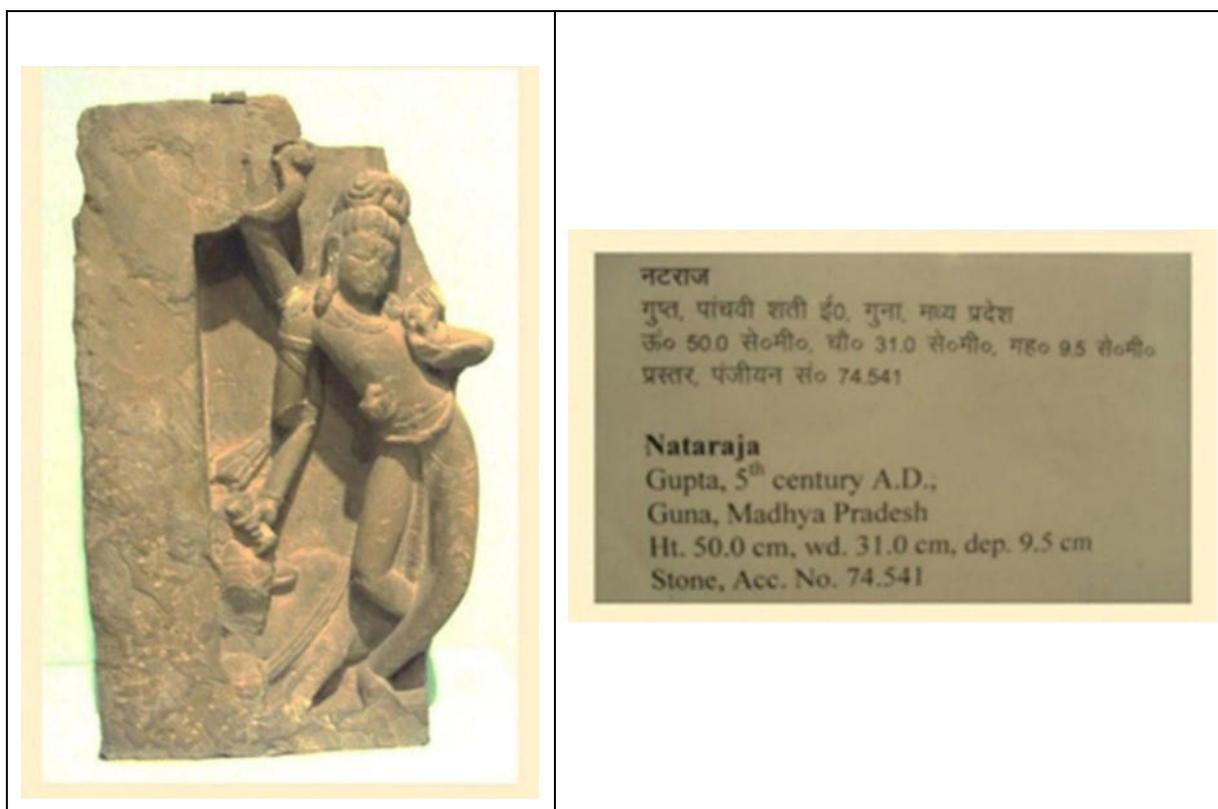
A Escola de Gandhara, do período Kushana, dos séculos II e III d.C., pode ser amplamente observada nas inúmeras obras expostas em suas particularidades de bustos, cabeças e conjuntos escultóricos. Gandhara e a sua iconografia, que mescla a estética helênica com os temas budistas, produziram o “Buda em pé”, uma das obras que se sobressai pelas suas dimensões, uma escultura em pedra xisto, do século II d.C. A peculiaridade dessa representação revela a descrição do Iluminado em posição incomum, erguido, ao contrário da imagética que prevaleceu em sua forma em contemplação, na posição sentado. Numa outra escola, “Mathura”, os temas, além do budismo, evocam as tradições do jainismo e do bramanismo, em suas raízes védicas.

Na seção de Arte Gupta (Figura 4), exibem-se peças da dinastia homônima, com obras de datações do século IV ao século VI. As esculturas caracterizam-se por uma sofisticada simetria que influenciou as escolas e os movimentos posteriores, por conta dos traços e das formas com nítida consciência corporal (Khandavala, 1991). Do acervo permanente, há estátuas femininas de terracota das deusas Ganga e Yamuna, e que correspondem aos rios citados na mitologia de Shiva e de Krishna, respectivamente.

No período Medieval, a partir de 900 d.C., após a queda do Império Gupta, o subcontinente foi fragmentado em inúmeros reinos, o que ocasionou a profusão de templos e produções artísticas mescladas de escolas em suas mútuas influências, refletidas nas artes decorativas. Duas galerias do Museu estão dedicadas a tais obras. Na primeira delas, as coleções em marfim revelam ícones hindus e figuras religiosas cristãs, santuários, utilitários em jade, azulejos, cerâmicas, tronos, assentos e jogos de entretenimento. Há seções que contam com dezenas de pinturas em miniatura que mostram a sofisticação das micropinturas indianas em variados estilos, como o Mughal, o Deccani, e pinturas do Rajastão, além de exemplares

produzidos em folhas de palmeira, tecidos, artefatos em madeira ou manuscritos, retratando cenas dos épicos Ramayana (Bueno, 2016; Goldman, 1984) e Mahabharata. Outros textos e cenas revelam a grande diversidade cultural e religiosa do subcontinente e seguem sob o estudo dos pesquisadores e museólogos que buscam, nas análises e interpretações, uma recriação das sociedades antigas.

Figura 4 – Nataraja Guna – Madya Pradesh; escultura em pedra. Século V d.C. 50,0 x 31,0 x 9,5 cm



Fonte: *India National Museum* (foto do autor).

Nas seções de numismática, as moedas e medalhas trazem a história da cunhagem indiana, assim como as esculturas em bronze, produzidas desde a antiguidade. Há objetos coletados em sítios localizados nos itinerários das rotas comerciais. Na galeria da produção artesanal em madeira, os artefatos da Índia se juntam a objetos do Nepal e do Tibet, com esculturas dos séculos mais recentes. Os núcleos de armas e armaduras possuem espadas, projéteis, armas de fogo, armaduras para homens e animais, e acessórios de guerra. Os têxteis estão dispostos em vitrines com tecidos tradicionais indianos em algodão, seda e lã, impressos ou tingidos, com diversos motivos regionais, incluindo peças da Caxemira, de Odisha (Orissa), do extremo leste e do sul, em sua diversidade técnica e estética. Já do período moderno, tapetes e revestimentos reais utilizados durante o regime colonial britânico também são encontrados.

Da mesma maneira que a amplitude geográfica da tecelagem tradicional, a rica variedade dos instrumentos musicais apresenta, ao observador ou visitante, as especificidades do sistema musical indiano. Itens de produção artesanal e instrumentos tradicionalmente utilizados na música clássica indiana, nas categorias de sopro, cordas e percussão, compõem uma seleção ímpar de artefatos musicais. A vitrine na qual se encontram dispõe de uma ornamentação ao redor de uma grande escultura contemporânea, produzida em bambu, da deusa Sarasvati, patrona da música, das artes e do conhecimento. Entretanto, em todas as seções de esculturas, da antiguidade ao medievo, haverá sempre alguma representação de Shiva (Figura 5) ou de contextos em que o seu culto se fazia presente.

Figura 5 – Nataraja, Sena. Leste da Índia; escultura em pedra. Século XI d.C. 95,0 x 43,0 x 14,0 cm



Fonte: *India National Museum* (foto do autor).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Assim falou Zaratustra*, é conhecida a frase de Friedrich Nietzsche (1844-1900), ao proclamar que “[...] acreditaria somente num Deus que soubesse dançar” (Nietzsche, 2011, p. 41). Os estudiosos da obra do filósofo alemão inferem que a digressão seria uma referência ao deus Dionísio, divindade grega do vinho, das festas e do teatro, embora, na biografia de Nietzsche,

saiba-se de seu contato com as escolas de pensamento da Índia, no século XIX, quando as leituras orientalistas circulavam amplamente nos ambientes artísticos e acadêmicos.

Desse mesmo contexto, na França, um outro nome expoente das artes assumiu o seu fascínio por um deus dançarino, Auguste Rodin (1840-1917), um dos mais importantes nomes da escultura moderna. Ao observar a fotografia de um Shiva Nataraja em bronze, realizou uma análise rigorosa sobre o corpo em movimento, na harmonia e elegância dos ângulos, expressões e simetrias. Abertamente entusiasmado com o que fora por ele determinado como “Perfeição”, produziu um texto sobre as profundezas humanas desconhecidas e presentes na imagem, tal o impacto que a iconografia lhe causou (Légeret-Manochhaya, 2016).

E ainda que tocados pela expressividade da imagem, por si mesma um veículo de identidade, memória e história, de materialização do cerne da existência e da espiritualidade na cosmovisão hindu, a iconografia do Nataraja ocupa um *status* de universalidade por conter, naquilo que se revela entre metáforas e analogias, o que pode haver de mais humano sob os olhos de qualquer observador, através das dicotomias, paradoxos, dualidades e contradições humanas, demasiadamente humanas.

Shiva dança porque a Vida pressupõe movimento: estamos condenados ao movimento, porque estamos condenados à libertação. Dos seus quatro braços, dois para a ação no mundo físico, outros dois para a ação no mundo divino, num tronco estável e firme, e no equilíbrio de manter-se erguido sobre um único pé, enquanto destrói o seu adversário, há uma dança e há uma luta na coreografia de poder existir, de poder resistir, apesar de um dos pés estar suspenso. O arco em luminescência, a Torana, não somente ilumina, mas comunga do movimento, com chamas que dançam; em Shiva estão as reminiscências, além do deus Rudra, também de Agni, o deus védico do fogo, que nos faz lembrar das paixões: sim, Shiva amou a sua consorte, a deusa Parvati. Enfim, todas as plausíveis interpretações são cabíveis ao deus-humano. Talvez esteja na sua natureza dual e na sua sensualidade divina o vetor que nos torna tão próximos: é possível crer num deus que sabe dançar.

REFERÊNCIAS

AHMAD, Aijaz. “Literatura Indiana”: notas para a definição de uma categoria. Tradução Edu Teruki Otsuka. *Magma*, São Paulo, n. 5, p. 107-118, 1998.

ALDROVANDI, Cibele E. V. A imagética pretérita: perspectivas teóricas sobre a Arqueologia da Imagem. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 19, p. 39-61, 2009.

ANDRADE, Joachim. Quando o Himalaia flui no Ganges: a influência da geografia do subcontinente indiano sobre a configuração do hinduísmo. *Interações: Cultura e Comunidade*, Uberlândia, v. 5.n. 7, p. 39-58, 2010. Dossiê: Geografia da Religião (1) – nova abordagem.

- BUENO, André. *Textos de História da Índia Antiga*. Rio de Janeiro: Ebook, 2016.
- COOMARASWAMY, Ananda; NIVEDITA, Irma. *Mitos hindus e budistas*. São Paulo: Landy, 2002.
- DALLAPICOLA, Anna L. *Indian Art. Close-up*. London: The British Museum Press, 2015.
- ELIADE, Mircea. *Yoga: imortalidade e liberdade*. Tradução Teresa de Barros Velloso. São Paulo: Palas Atena, 1996.
- FEUERSTEIN, Georg. *A tradição do Yoga*. Tradução Marcelo Cipolla. São Paulo: Pensamento, 2001.
- OLDMAN, Robert P. *The Rāmāyana of Vālmīki*: Princeton: Princeton University Press, 1984. v. I, Bālakāṇḍa.
- GOODY, Jack. *Renascimentos: um ou muitos?* Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- KHANDAVALA, Karl J (ed.). *The Golden Age: Gupta Art-Empire, Province and Influence*. Bombay: Marg, 1991.
- LEITE, Edgard. Da civilização do Indo ao Império Maurya: novas abordagens no estudo da Índia antiga. *PHOENIX*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 139-154, 2020.
- LEITE, Edgard. Perspectivas dualistas na Brhadaranyaka Upanisad e comentários de Sankara. *PHOENIX*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 121-136, 1998.
- LÉGERET-MANOCHHAYA, Katia. *Rodin and the Dance of Shiva*. New Delhi: Niyogi Books, 2016.
- LOUNDO, Dilip. Budismo, vedismo e hinduísmo: raízes, continuidade e ruptura. *Modernos & Contemporâneos*, Campinas, v. 4, n. 10, p. 251-291, jul./dez. 2020.
- LÚZIO, Jorge; REGINALDO, Luciene; FERREIRA, Roquinaldo. Os circuitos de marfim na Índia e suas conexões transcontinentais nas redes afro-asiáticas. In: REGINALDO, Lucilene; FERREIRA, Roquinaldo (org.). *África, Margens e Oceanos: perspectivas de História Social*. Campinas: Editora da Unicamp, 2021. v. 1, p. 73-93.
- MEHTA, Rohit. *O chamado das Upanixades*. Brasília: Teosófica, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. um livro para todos e para ninguém. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Schwarcz; Companhia das Letras, 2011.
- SHATTUCK, Cybelle. *Hinduísmo*. Lisboa PT: Edições 70, 1999. STEIN, Burton. *A History of India*. West Sussex: Blackwell, 2010.
- STEIN, Burton. *A History of India*. West Sussex: Blackwell, 2010.
- THAPAR, Romila. *The Penguin History of Early India from the origins to AD 1300*. London: Penguin Books, 2002.
- ZIIMMER, Heinrich. *Mitos e símbolos na arte e civilização da Índia*. São Paulo: Palas Athena, 1989.