



**TEXTOS E VERSÕES**  
**NATYASAstra. CAPÍTULO 1<sup>1</sup>**

**Carlos Alberto da Fonseca**  
Tradução, Introdução e notas  
Universidade de São Paulo  
E-mail: carendip@uol.com.br

## INTRODUÇÃO

**P**oetas e teóricos da literatura sânscrita, desde o período védico, reivindicam para sua arte uma origem divina. Também a arte dramática (*nāṭya*), um seu ramo particular, não tem suas raízes mergulhadas senão na mitologia/religião. A tradição indiana afirma que Brahman, o de oito braços e quatro cabeças, princípio criador da Trimūrti bramânica, a engendrou como um quinto Veda; narra a circunstância em que o primeiro drama foi inventado e levado à cena por um sábio chamado Bharata, como foi performado para uma plateia de deuses e não-deuses e como essa arte foi transportada do céu para a terra pelos discípulos do sábio. É precisamente a esse sábio Bharata que se atribui a autoria do Nāṭyaśāstra, o Tratado de Dramaturgia.

Nome de muitos sábios seminais e muito homem comum em toda a literatura de expressão sânscrita, o substantivo Bharata (aparentado ao latim e ao grego fero “transportar, manter” e, mais modernamente, ao inglês *to bear* e *ford* — *Bósforo* e *Oxford* significam a mesma coisa) também significava, ao tempo da elaboração do texto, “autor” e “ator”, constituindo-se, assim, numa máscara para o indivíduo que a História assim consagrou.

Não se concebe possa o tratado ser, em sua forma final, posterior ao século VI d.C. (dizem até VIII) — mas trata-se de um texto posto, composto e recomposto ao longo de séculos de uma cadeia de transmissão textual e de recomposição de saberes que bem se perde nos primórdios da história indiana no vale do Ganges e mesmo antes, no vale do Indo, quem sabe até com tinturas artísticas indo-europeias anteriores à dispersão dessa gente pelo mundo — a ideia da centralidade da mimese nas artes de representação é basicamente a mesma, se não se tratar de legado magnalexandrino.

1 Texto sânscrito original segundo versão digitalizada em GRETIL - Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages (Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen) <http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil.htm>.

O tratado apresenta divergências notáveis entre as recensões existentes, apresentando elas 36, 37 ou 38 *adhyāya* “proposições/colocações, capítulos”. Na versão mais conhecida, assim se distribui sua matéria (tal como será apresentada nesta revista): 1 mito de origem, 2 construção do teatro, 3 consagração do palco, 4 dança e mímica, 5 prelúdio/preliminares (*pūrvaraṅga*), 6 sentimentos/sabores (*rasa*), 7 emoções/estados (*bhāva*), 8 mímica, 9 gestual das mãos etc, 10 movimentos, 11 deslocamentos circulares, 12 andaduras e posturas, 13 expressões faciais etc, 14 uso da voz, 15 métrica, 16 figuras e qualidades e defeitos, 17 dialetos, formas de tratamento, entonação, 18 dez formas dramáticas principais (*rūpa*), 19 estruturação dramática = construção da intriga, 20 modos da ação, 21 figurino, maquiagem etc, 22-24 personagem, 26/35 elenco e atores, 27 o sucesso, 28-34 música e canto, 35 funções e trupe, 36 maldição em que incorporaram os filhos de Bharata, 37 “narrativa da verdade secreta”.

Na real, há de ser uma exposição do saber dramaturgico e da reflexão sobre as artes da representação, até mesmo nos seus detalhes mais prosaicos, desde a produção do texto e do espetáculo até critérios de crítica sem deixar de prestigiar a noção de espetáculo, tal como se concebia e apreciava à época de sua elaboração.

São constelação os comentários elaborados ao tratado, desde os de Lollata e Śaṅkuka, do século IX; o único que parece ter-se conservado na íntegra é o *Abhinavabhāratī*, de Abhinavagupta, séc. X–XI, o grande teórico do Śivaísmo da Caxemira. Muitos outros tratados retomaram em partes a matéria exposta por Bharata, dando conta de uma evolução na dramaturgia, marcada pelas vicissitudes históricas da cultura indiana.

Aqui traduzido pela primeira vez na íntegra numa língua românica, espera-se seja de bom proveito para aficionados pelo teatro ou pela Índia e para humanistas em geral. Om!!!!<sup>2</sup>

### BHARATA<sup>3</sup>

#### TRATADO DE DRAMATURGIA<sup>4</sup>

(bhāratanaṭyaśāstra)<sup>5</sup>

// Śrīrastu<sup>6</sup> bharatamunipraṇītaṃ nātyaśāstram //

E agora o Tratado de Dramaturgia atribuído ao sábio Bharata.<sup>7</sup>

// atha prathamam 'dhyāyaḥ //

Eis o primeiro capítulo.

praṇāmya śirasā devau pitāmahamaheśvarau /

**2** Nota do Tradutor: A publicação desta tradução do *Nātyaśāstra* se faz em processo, o que quer dizer que muitas soluções tradutórias têm a marca da provisoriedade. O melhor exemplo disso é a própria palavra *nāṭya*. Sabemos o que ela pode significar ou não, mas dizê-lo com uma só palavra, e sempre a mesma, é resolução a ser tomada com o trabalho de esmiuçamento translativo da íntegra do texto. Outro exemplo: tradutores finalizam como “o saber do teatro = o conhecimento sobre o teatro” duas palavras – *nāṭyaveda e nāṭyasamjita* – que, por se constituírem sobre dois termos que conotam a ideia de “saber”, ficam igualados, são tornados sinônimos. Mas as raízes VID e JÑĀ não nomeiam o mesmo tipo de experiência cognitiva. Onde não deverem, na lógica do acabamento semântico do sânscrito, nomear a mesma coisa. Fica consignado aqui que não hesitarei em modificar alguma solução tomada ao sabor do trabalho, se assim o ditar o encaminhamento da reflexão sobre o conteúdo do texto. Vem coisa brava por aí...

**3** *Bhārata* (com um *a* longo, marcado pelo macron) é derivado de *Bharata*, “carregador, suporte”, um nome próprio masculino. Significa “relativo a Bharata, devido a Bharata’ > bharatiano (também pode significar “indiano”, dado que corresponde ao nome tradicional da Índia, tal como em *mahābhārata* “os grandes indianos”). Do mesmo modo que ‘relativo a Buddha’ se diz *bauddha* (com contexto fonético diferente). É significativo que o texto seja atribuído a alguém com esse nome fundador.

**4** Um *śāstra* (usualmente transcrito como *shastra*) é um “instrumento (-tra) para ensinar (ŚĀS), livro, tratado”. A palavra *nāṭya* (costumeiramente traduzida como “teatro”) induz a

nāṭyaśāstraṃ pravakṣyāmi brahmaṇā yadudāhṛtam // BhN\_1.1 //

**1.1** Tendo inclinado a cabeça em saudação aos deuses Pitāmaha<sup>8</sup> e Maheśvara<sup>9</sup>,  
/ comunicarei o Tratado de Dramaturgia tal como apresentado por Brahman<sup>10</sup>.

samāptajapyam vratinaṃ svasutaiḥ parivāritam /  
anadhyaḃe kadācittu bharaṭam nāṭyakovidam // BhN\_1.2 //

**1.2** Então um dia, num intervalo de estudos, Bharata, conhecedor<sup>11</sup> da Dramaturgia,<sup>12</sup>  
seu silêncio ritual já cumprido, foi rodeado por seus discípulos.

munayaḥ paryupāsyainamātreyaḥ purā /  
paprachuste mahātmāno niyatendriyabuddhayaḥ // BhN\_1.3 //

**1.3** Esses sábios,<sup>13</sup> aproximando-se dele, Ātreya à frente, perguntaram, ceri-  
moniosamente, mentes com as paixões dominadas:

yo 'yam bhagavatā samyagrathito vedasammitaḥ /  
nāṭyavedaṃ kathaṃ brahmannutpannaḥ kasya vā kṛte // BhN\_1.4 //

**1.4** “Ó Venerável, como surgiu o saber da Dramaturgia<sup>14</sup>, semelhante ao Veda,  
tão completamente reunido? Inspirado por Brahman? Composto por quem?”

katyaṅgaḥ kiṃpramāṇaśca prayogaścāsyā kīdrśaḥ /  
sarvametyathātattvaṃ bhagavanvaktumarhasi // BhN\_1.5 //

**1.5** Quantas partes tem e a quem se dirige? Qual sua aplicação? Tudo a res-  
peito dele, Venerável, dignai-vos falar.”

teṣāṃ tu vacanaṃ śrutvā munīnāṃ bharaṭo munīḥ /  
pratyuvāca tato vākyam nāṭyavedakathāṃ prati // BhN\_1.6 //

**1.6** Tendo ouvido essa fala daqueles sábios, o sábio Bharata então respondeu  
uma fala, uma narrativa sobre o saber da Dramaturgia:<sup>15</sup>

bhavadbhiḥ śucibhirbhūtvā tathā'vahitamānasaiḥ /  
śrūyatāṃ nāṭyavedasya sambhavo brahmanirmitaḥ // BhN\_1.7 //

**1.7** “Devidamente purificados, as mentes bem dispostas, a origem do saber  
da Dramaturgia,<sup>16</sup> estruturado por Brahman, deve ser pelos senhores  
ouvida.

pūrvam kṛtayuge viprā vṛtte svāyambhuve 'ntare /  
tretāyuge 'tha samprāpte manorvaivasvatasya tu // BhN\_1.8 //

**1.8** Antigamente, ó brâmanes, no Kṛtayuga — sob o reinado de Svayambhu —  
e depois no Tretāyuga,<sup>17</sup> sob as ordens de Manu Vaivasvata,

pensar que se trate do “teatro em sentido estrito”, quando na verdade se refere a toda forma de representação exercida num palco, englobando o que se chama particularmente de mímica, dança, pantomima, o que não exclui certos aspectos da música. Melhor traduzi-la, quando designar o amplo/genérico, por ‘drama’ ou ‘dramaturgia’, como aqui.

**5** Boa forma: Tratado bharatiano (= de Bharata) [= indiano] de Dramaturgia.

**6** A palavra astu é simplesmente o imperativo 3ª sing do AS “ser”: que seja. A ela está agregada, apenas por hábito de prolação, a partícula ÷ṛī (no nominativo śṛīṣ), frequentemente colocada no início ou final de cartas, mjanuscritos e documentos importantes; e como prefixo honorífico (= sagrado, santo, douto) para nomes de divindades e pessoas venerandas e títulos de obras respeitáveis.

**7** Note-se que o texto tem um enunciador que não é seu autor presumido.

**8** “Pai Magno” — epíteto para Brahman, encontrado nos Purāṇa, literatura filo-religiosa de comentários analíticos aos Vedas, corrente já no vale do Ganges, durante o chamado período bramânico (circa sécs. X a.C. IV d.C).

**9** “Magno Senhor” — epíteto mormente purânico para Śiva, o princípio Transformador (alguns estudiosos dizem ‘destruidor’) da Trimūrti “Trindade” bramânica e que será escolhido patrono das artes de representação. Uma saudação a ele ao lado de Brahman é extremamente rara na literatura indiana, o que torna essa locução particularmente importante.

**10** O princípio Criador da Trimūrti, esposo de Sarasvatī, deusa das artes e da eloquência e erudição, amiúde

grāmyadharmapravṛtte tu kāmālobhavaśaṃ gate /  
īrṣyākrodhādisaṃmūḍhe loke sukhitaduḥkḥite // BhN\_1.9 //

**1.9** Submetidos o *dharma*<sup>18</sup> e o mundo ao domínio do desejo e da cobiça, acoissado o mundo<sup>19</sup> pela inveja e pelo ódio, a felicidade misturada ao sofrimento;

devadānavagandharvayakṣarakṣomahoragaiḥ /  
jambudvīpe samākrānte lokapālapratiṣṭhite // BhN\_1.10 //

**1.10** E Jambudvīpa,<sup>20</sup> protegida pelos *lokapāla*, povoada por *devas*, *dānavas*, *gandharvas*, *yakṣas*, *rakṣas* e *grandes uraças*.<sup>21</sup>

mahendrapramukhairdevairuktaḥ kila pitāmahaḥ /  
krīḍanīyakamicchāmo dṛṣyaṃ śravyaṃ ca yadbhavit // BhN\_1.11 //

**1.11** Pelos *devas*, comandados pelo grande Indra, foi dito a Pitāmaha: “Queremos algo que não só instrua<sup>22</sup> e que se possa ver e ouvir.

na vedavyavahāro 'yaṃ saṃśrāvyaḥ sūdrajātiṣu /  
tasmātsṛjāparaṃ vedaṃ pañcamam sārvaṃ varṇikam // BhN\_1.12 //

**1.12** Os Vedas não podem ser ouvidos pelos que nascem na condição de xudra,<sup>23</sup> então seja criado um quinto Veda<sup>24</sup> relativo a todas as *varṇa*.<sup>25</sup>

evamastviti tānuktṛvā devarājaṃ viśṛjya ca /  
sasmāra caturō vedānyogamāsthāya tattvavit // BhN\_1.13 //

**1.13** “Assim seja”, disse, e, despedindo o rei dos *devas*, o conhecedor da verdade<sup>26</sup> recordou os quatro Vedas e retornou ao seu *yoga*.<sup>27</sup>

neme vedā yataḥ śrāvyaḥ strīśūdrādyāsu jātiṣu /  
vedamanyattataḥ sraṅṣye sarvaśrāvyaṃ tu pañcamam // BhN\_1.14 //

**1.14** “Um Veda que possa ser ouvido pelas classes de mulheres, xudras, etc — e capaz de conter todos os Veda — um quinto.

dharmyamarthyaṃ yaśasyaṃ ca sopadeśyaṃ sasaṅgraham /  
bhaviṣyataśca lokasya sarvakarmānudarśakam // BhN\_1.15 //

**1.15** Para explicar integralmente o *dharma* e o *artha* e o *yaśas*, e o futuro e todo o ensinamento sobre o *karman*.<sup>28</sup>

sarvāśāstrārthasampannaṃ sarvaśilpapravartakam /  
nātyākhyam pañcamam vedaṃ setihāsam karomyaham // BhN\_1.16 //

**1.16** Eu faço um quinto Veda, relativo à Dramaturgia,<sup>29</sup> com os *itihāsa*,<sup>30</sup> alinhado ao objetivo de todos os tratados, com orientação sobre todas as

identificada a *Vāc* (voz, vox), personificação da Linguagem.

**11** Notar que já existia um saber dramático formalizado, no qual Bharata era um *kovida* (*de kas vida* “Aquele que tem um conhecimento total sobre algo, mormente derivado de uma prática” [o significado de VID, raiz que também está em Veda, o dito Conhecimento Sagrado. O conhecimento puramente abstrato, intelectual, é *jñāna*, de JÑĀ [cf. o latim *coGNOScere*]), “conhecedor”.

**12** Nominalizada aqui como *nātya*.

**13** Os discípulos de Bharata, nesta passagem referidos como *suta* “filho”, são nomeados, entre outras maneiras, como *muni* ‘que fizeram voto de silêncio’; seu saber se desenvolve a partir da prática da meditação, do exercício do *manas* ‘mente’ (cf. o latim *mens*), donde serem apresentados como ‘desapegados dos laços dos cinco órgãos dos sentidos (*indriya*)’, responsáveis pelo desenvolvimento do conhecimento fundado em experiências concretas.

**14** Saber nominalizado aqui como *nātyaveda*.

**15** Também nominalizado *nātyaveda*.

**16** Idem.

**17** *Kṛtayuga*, (= *Satyayuga*) a primeira, a mais antiga, das míticas eras da história do mundo, dita ‘era de ouro’; *Tretāyuga*, a segunda, dita ‘era de prata’.

**18** Cf. latim *forma*: o conjunto das práticas culturais de um grupo social; traduzido por Lei, Justiça, Religião; (lit. ‘o que está firme, estabelecido; conduta prescrita, desejável’) Equivalente bramânico (com sentido sociopolítico) do védico *ṛta*, a ordem (latim *ordo*) natural das coisas.

artes/artesanias.<sup>31</sup>”

evam saṅkalpya bhagavān sarvavedānanusmaran /  
nāṭyavedaṃ tataścakre caturvedāṅgasambhavam // BhN\_1.17 //

**1.17** Com essa intenção, o Venerável recordou todos os Veda e então fez o saber da Dramaturgia compilado das quatro partes do Veda.

jagrāha pāṭhyamṛgvedātsāmabhyo gītameva ca /  
yajurvedādabhinayān rasānātharvaṇādapi // BhN\_1.18 //

**1.18** Do *Ṛgveda* tomou a recitação, do *Sāma* (veda) o canto, do *Yajurveda* a gesticulação e do *Atharva* (veda) os *rasa*.<sup>32</sup>

vedopavedaiḥ sambaddho nāṭyavedo mahātmanā /  
evam bhagavatā sṛṣṭo brahmaṇā sarvavedinā // BhN\_1.19 //

**1.19** Pelo excelso e venerável brâmane conhecedor de todas as coisas um Nāṭyaveda amarrado ao Veda e ao Upaveda<sup>33</sup> foi criado.

utpādyā nāṭyavedaṃ tu brahmovāca sureśvaram /  
itihāso mayā sṛṣṭaḥ sa sureṣu niyujyatām // BhN\_1.20 //

**1.20** Então, tendo compilado o Nāṭyaveda, Brahman disse ao Senhor dos *devas*: “Um *itihāsa* foi criado por mim, seja ele performado<sup>34</sup> entre os *suras*.<sup>35</sup>

kuśalā ye vidagdadhāśca pragalbhāśca jitaśramāḥ /  
teṣvayaṃ nāṭyasaṃjñō hi vedaḥ saṃkrāmyatām tvayā // BhN\_1.21 //

**1.21** Aos habilidosos e cultivados e eminentes, entusiasmados<sup>36</sup> — a eles seja este Veda, consciência da Dramaturgia,<sup>37</sup> espalhado por ti.”

tacchṛutvā vacanaṃ śakro brahmaṇā yadudāhṛtam /  
prāñjaliḥ praṇato bhūtvā pratyuvāca pitāmaham // BhN\_1.22 //

**1.22** Tendo ouvido essa fala dita por Brahman, Indra — inclinando-se num *prāñjali*<sup>38</sup> respondeu a Pitāmaha:

grahaṇe dhāraṇe jñāne prayoge cāsya sattama /  
aśaktā bhagavan devā ayogyā nāṭyakarmaṇi // BhN\_1.23 //

**1.23** “Venerável, os *devas*, sem essa qualificação<sup>39</sup>, são incapazes de apreensão, manutenção, ensino e performance<sup>40</sup> dessas ações do Drama.

ya ime vedaguhyajñā ṛṣayaḥ saṃśītavratāḥ /  
ete 'sya grahaṇe śaktāḥ prayoge dhāraṇe tathā // BhN\_1.24 //

**19** *Loka* (de LUK ‘notar, perceber > saber); o mundo conhecido, os habitantes do mundo.

**20** “Ilha do Jambo”, um dos nomes da Índia antiga, o continente (ou ilha) central de um grupo de sete que rodeavam o monte Meru; assim denominado pela abundância desse fruto (o *Eugenia jambolana*), ou por ser banhado pelo rio Jambu, que brotava do alto daquele monte, ou por causa de um jambeiro visível de toda parte.

**21** Aqui cabe quase todo o panteão vedo-bramânico-hindu: os *lokapāla* tanto podem ser os ‘protetores do *loka*’ = reis, quanto as entidades guardiãs dos pontos cardeais do *loka*, por vezes assim distribuídos (segundo o Código de Manu): Indra no leste, Agni no sudeste, Yama no sul, Sūrya (ou Nirṛti) no sudoeste, Varuṇa no oeste, Pavana/Vāyu no noroeste, Kubera no norte, Soma/Candra (ou Īṣāṇī/Prṥthivī) no nordeste; o Budismo, sem deuses, enumera de 4 a 14 deles, conforme a tradição textual. Os *deva* são os ‘deuses’, cerca de 3.333 segundo os textos bramânicos. Os *dānava*, filhos de Danu e Kaśyapa, são uma classe de demônios (passe a palavra), amiúde identificados com os *daityas* e os *asuras* e tidos como inimigos dos *devas*; são 40 até 100. Os *gandharva* são cantores ou musicistas celestes, do Bem. Os *yakṣas* são seres sobrenaturais benévolos e inofensivos, mas alguns se alinham entre *piśāca*-s e outros seres malignos. Já os *rakūas* são decididamente malignos, noturnos e lúgubres. Os *uraga* são serpentes com face humana. Como se vê, não faltam inimigos ou opositores a uma arte que se propõe transformadora.

**22** *kṛīḍanīyaka*: derivada de KRĪḌ “brincar, jogar, divertir-se”, *to play*. Como “ouvir o *Mahābhārata*”, tal como contado pelos *sūta* ‘bardos’ profissionais amadores, fosse um “divertimento



**1.24** Os *ṛṣi*,<sup>41</sup> porém, conhecedores do segredo do Veda,<sup>42</sup> de firmes votos, são capazes de apreensão e performance e manutenção.”

śrutvā tu śakravacanaṃ māmāhāmbujasambhavaḥ /  
tvam putraśatasamyuktaḥ prayoktā'sya bhavānagha // BhN\_1.25 //

**1.25** E tendo ouvido essa fala de Indra, o Ambujasambhava<sup>43</sup> a mim [disse]:  
“Tu, ente sem erro, em acordo com tua centena de filhos, és qualificado para ele.”

ājñāpito viditvā'haṃ nātyavedaṃ pitāmahāt /  
putrānadhyaḥpayāmāsa prayogaṃ cāpi tattvataḥ // BhN\_1.26 //

**1.26** Assim ordenado, eu apreendi o Nātyaveda com Pitāmaha e fiz meus filhos/discípulos apreenderem essa prática exigente, sua essencialidade.

śāṅḍilyaṃ caiva vātsyaṃ ca kohalaṃ dattilaṃ tathā /  
jaṭilāmbaṣṭakau caiva taṅḍumagnisikhaṃ tathā // BhN\_1.27 //

**1.27** E [eles são] Śāṅḍilya e Vātsya e Kohala e também Dattila; e Jaṭila e Ambaṣṭaka e Taṅḍu e também Magnisikha;<sup>44</sup>

saindhavaṃ sapulomānaṃ śāḍvaliṃ vipulaṃ tathā /  
kapiñjaliṃ vādīraṃ ca yamadhūmrāyaṇau tathā // BhN\_1.28 //

**1.28** E Saindhava com Pulomāna, Śāḍvali e também Vipula; e Kapiñjali, Vādira e também Yama e Dhūmrāyaṇa;

jambudhvajaṃ kākajaṅghaṃ svarṇakaṃ tāpasaṃ tathā /  
kaidāriṃ śālikarṇaṃ ca dīrghagātraṃ ca śālikam // BhN\_1.29 //

**1.29** E ainda Jambudhvaja, Kākajaṅgha e Svarṇakaṃ e também Tāpasa; e Kaidāri e Śālikarṇa e Dīrghagātra e Śālika;

kautsaṃ tāṅḍāyaniṃ caiva piṅgalaṃ citrakaṃ tathā /  
bandhulaṃ bhallakaṃ caiva muṣṭhikaṃ saindhavāyanam // BhN\_1.30 //

**1.30** E Kautsa e ainda Tāṅḍāyani e ainda Piṅgalaṃ e também Citraka; e ainda Bandhula e ainda Bhallaka e ainda Muṣṭhika e Saindhavāyana;

taitilaṃ bhārgavaṃ caiva śuciṃ bahulameva ca /  
abudhaṃ budhasenaṃ ca pāṅḍukarṇaṃ sukeralam // BhN\_1.31 //

**1.31** E também Taitila e ainda Bhārgava e Śuci e Bahula; e Abudha, Budhasena e Pāṅḍukarṇa e Sukerala;

instrutivo”, parecem estar reivindicando aqui os sábios discípulos a exposição de um regramento para suas atividades de excelsos recreadores.

**23** *Sarvavarṇa*: todas as varnas > *sārvavarṇika*: ‘relativo a todas as varnas’. Os xudras (*śūdra*) compõem a varna dos servidores gerais (enviesadamente tidos como “escravos”; a regulamentação de seus direitos e deveres, como os de todas as varnas, está exposta no *Mānavadharmasāstra*, o “Código de Manu”), considerada *anārya* (não-ária); as outras eram os *brāhmaṇa* ‘brâmanes’ os intelectuais (aí incluídos os religiosos), os *kṣatriya* ‘xátrias’ os administradores (o exército e a nobreza dos marajás e das maranis) e os militares, os *vaiśya* ‘vaixias’ os comerciantes e industriais e os monetaristas, sendo esses três grupos considerados *ārya*, “descendentes dos *ari*, os nômades indo-europeus estabelecidos no vale do Indo por volta do séc. XX a.C.

**24** Os Vedas canônicos são quatro: *R̥gveda*, coletânea de 1028 poemas (çc) de louvor aos *devas*; *Sāmaveda*, coleção de melodias rituais (*sāman*); *Yajurveda*, coleção de instruções ritualísticas (*yajus*); e *Atharvaveda*, coleção de fórmulas e encantamentos mágicos que são prerrogativas dos sacerdotes *atharvan*. Para algumas tradições e considerações, o épico *Mahābhārata* (**Os grandes Bhārata**, ou **A grande Índia**) também é considerado um quinto Veda.

**25** *Varṇa* é a palavra que os portugueses na Índia (em século já sob domínio muçulmano e dele se defendendo) traduziram/entenderam por “casta” e assim se fixou. Mas *varṇa* tem o sentido de “cor = marcador = identificador”, referência à profissão/atividade exercida pelo indivíduo e não à pele. A palavra *jāti* é que designa segundo o “nascimento”, e indica subdivisões das varnas.

ṛjukam maṇḍakam caiva śambaram vañjulam tathā /  
māgadham saralam caiva kartāram cogrameva ca // BhN\_1.32 //  
**1.32** Rjuka e Maṇḍaka e ainda Śambara e também Vañjula; e Māgadha, Sarala  
e também Kartāra e ainda Ugra;

tuṣāram pārśadam caiva gautamam bādarāyaṇam /  
viśālam śabalam caiva sunāmaṃ meṣameva ca // BhN\_1.33 //  
**1.33** E também Tuṣāra e Pārśada e ainda Gautama, Bādarāyaṇa; e também  
Viśāla, Śabala e ainda Sunāma e Meṣa;

kāliyam bhramaram caiva tathā pīṭhamukham munim /  
nakhakuṭṭāśmakukṭṭau ca śatpadaṃ sottamaṃ tathā // BhN\_1.34 //  
**1.34** E também Kāliya e ainda Bhramara e mais o sábio Pīṭhamukha; e Nakhakuṭṭa  
e Āśmakukṭṭa e Śatpada e Uttama;

pādukopānahau caiva śrutim cāśasvaram tathā /  
agnikuṇḍājyakuṇḍau ca vitaṇḍya tāṇḍyameva ca // BhN\_1.35 //  
**1.35** E também Pāduka e Upānaha e ainda Śruti e Cāśasvara; e Agnikuṇḍa e  
Ājyakuṇḍa e Vitaṇḍya e Tāṇḍya;

kartarākṣam hiraṇyākṣam kuśalam dussaham tathā /  
lājam bhayānakam caiva bībhatsam savicakṣaṇam // BhN\_1.36 //  
**1.36** E também Kartarākṣa, Hiraṇyākṣa, Kuśala, Dussaha; e ainda Lāja, Bhayānaka  
e também Bībhatsa com Vicakṣaṇa;

punḍrākṣam punḍranāsam cāpyasitam sitameva ca /  
vidyujjihvam mahājihvam śālāṅkāyanameva ca // BhN\_1.37 //  
**1.37** E Punḍrākṣa e Punḍranāsa e Āpyasita e Sita; e Vidyujjihva e Mahājihva  
e Śālāṅkāyana;

śyāmāyaṇam māṭharam ca lohitāṅgam tathaiva ca /  
saṃvartakam pañcaśikham triśikham śikhameva ca // BhN\_1.38 //  
**1.38** E Śyāmāyana e Māṭhara e mais ainda: Lohitāṅga, Saṃvartaka, Pañcaśikha,  
Triśikha e Śikha;

śāṅkhavarṇamukham śaṅḍam śāṅkukarṇamathāpi ca /  
śakranemiṃ gabhastiṃ cāpyaṃśumālim śaṭham tathā // BhN\_1.39 //  
**1.39** E mais ainda: Śāṅkhavarṇamukha e Śaṅḍa e Śāṅkukarṇa; Śakranemi e  
Gabhasti e também Aṃśumāli com Śaṭha;

**26** A palavra aqui é *tattvavit*: ‘aquele que conhece o *tattva*’, a essência das coisas, a issidade do isso, o xis, o busílis, o cerne, o âmago, o quê de tudo (*tat* = isso; *-tva* = -dade).

**27** Mantém-se aqui a forma da transliteração acadêmica universal da palavra, com seu gênero masculino original.

**28** Objetivos a serem cumpridos durante a vida: *dharma* (comportamento social), *artha* (acumulação de bens, riqueza material), *yaśas* (sucesso nos bons empreendimentos, fama) e *karman* (a responsabilidade pelos atos praticados).

**29** Aqui e no seguinte, nominalizado como *nāṭya*.

**30** Os *itihāsa* (os poemas épicos; até o momento da formulação do tratado, o *Mahābhārata* e o *Rāmāyaṇa*). Nada impedirá, entretanto, que na evolução da história das artes de representação na Índia antiga, os assuntos prove-nham de outras fontes e até mesmo da vida cotidiana. Dos épicos será extraída a imensa maioria dos assuntos e temas versados no teatro sânscrito indiano antigo.

**31** A palavra *śilpa* designa “a arte de variegar, a aparência variegada ou diversificada > decoração, ornamento, trabalho artístico; qualquer arte manual ou artesanato; qualquer uma das artes belas, práticas, externas”, das quais o *Kāmasūtra* nomeia 64, dentre as quais a carpintaria, a arquitetura, a joalheria, a maquiagem, o teatrar, o dançar, a música, a medicina, a poesia e tantas mais, incluindo-se aí as técnicas da coqueteria, tais como beijar, abraçar e seu refinado etc — sem prejuízo das artes maiores.

**32** *Rasa* — neste ponto pode ser traduzido por “emoção”, embora se veja



vidyutaṃ śātajaṅghaṃ ca raudraṃ vīramathāpi ca /  
pitāmahājñāyā'smābhirlokasya ca guṇepsayā // BhN\_1.40 //

**1.40** E Vdyut e Śātajaṅgha e Raudra e Vīramatha — sob o comando de Pitāmaha, cada um segundo sua qualidade, para benefício nosso e do mundo.

prayojitaṃ putraśataṃ yathābhūmivibhāgaśaḥ /  
yo yasminkarmaṇi yathā yogyastasmin sa yojitaḥ // BhN\_1.41 //

**1.41** [Este Veda] repassado a uma centena de filhos motivados no campo de cada um com ações cabíveis a cada um.

bhāratīṃ sātvatīṃ caiva vṛttimārabhaṭīṃ tathā /  
samāśritaḥ prayogastu prayukto vai mayā dvijāḥ // BhN\_1.42 //

**1.42** E por mim performada uma performance<sup>45</sup> para os *dvija*<sup>46</sup> trabalhada<sup>47</sup> nas *vṛtti*<sup>48</sup> *bhāratī*, *sāttvatī* e *ārabhaṭī*.

parigṛhya praṇamyātha brahmā vijñāpito mayā /  
athāha māṃ suraguruḥ kaiśikimapi yojaya // BhN\_1.43 //

**1.43** Tendo-me inclinado em saudação, Brahman, mestre dos *devas*, me fez saber: “Inclua também a *kaiśikī*”.

yacca tasyāḥ kṣamaṃ dravyaṃ tad brūhi dvijasattama /  
evaṃ tenāsmayabhihitaḥ pratyuktaśca mayā prabhuḥ // BhN\_1.44 //

**1.44** Ao que por mim respondido: “Excelso *dvija*, dize o material necessário à performance dela, Mestre.”

dīyatāṃ bhagavandravyaṃ kaiśikyāḥ samprayojakam /  
nṛttāṅghārasampannā rasabhāvakriyātmikā // BhN\_1.45 //

**1.45** “O cerne da performance via *kaiśikī* é formado de gesticulação de *nṛtta*<sup>49</sup> e sua alma<sup>50</sup> é o *rasa*, o *bhāva* e o *kriyā*.<sup>51</sup>

dr̥ṣṭā mayā bhagavato nīlakaṅṭhasya nṛtyataḥ /  
kaiśikī ślakṣṇanaipathyā śṛṅgārarasasambhavā // BhN\_1.46 //

**1.46** Vista por mim dançada<sup>52</sup> pelo excelso Nīlakantha,<sup>53</sup> a *kaiśikī* faz brotar a emoção *śṛṅgāra*<sup>54</sup> em combinação com finas vestes brilhantes.

aśakyā puruṣaiḥ sā tu prayoktuṃ strījanādr̥te /  
tato 'sr̥janmahātejā manasā'psaraso vibhuḥ // BhN\_1.47 //

**1.47** Mas ela não pode ser performada apenas por homens, exigindo a participação de mulheres; então o Grande Brilho criou de sua mente as *apsaras*,<sup>50</sup>

melhor como ‘sentimento’; o conceito será explicado em detalhes ao longo do tratado. O *Atharva* contém jaculatórias de todo tipo: para espantar cobra no mato, livrar-se de entalo na garganta, curar-se de alguma doença, desapagar-se do jogo e da bebida, etc.

**33** Toda a literatura de comentários, análises e discussões do conteúdo dos quatro Vedas.

**34** O que se traduz aqui por “performar” é o verbo niYUJ- “amarrar em, amarrar a” > “preparar, juntar, instalar, usar, arrear, organizar” (sempre com um objetivo definido). É a mesma raiz YUJ de que se formou a palavra *yoga*, no seu primeiro momento o ato de cangar animais para o trabalho no campo. Está em jogo aqui a ideia de “disciplinar”, executar algo segundo regras explícitas e expressas...

**35** Sura: termo de uso muito diversificado ao longo da literatura bramânica: ora serve aos devas em geral, ora a um grupo particular de 33 deles, sendo 11 para cada um dos mundos, ora apenas para Indra (como O deva dos *kṣatriya*), também como título honorífico para rajá, príncipe, marido, mestre.

**36** *Kuśāla*: “os bons (*ku*) de brilho”, talentosos, competentes; *vidagdha*: de vi-DAH “arder em chamas”, inflamado, consumado, germinado, maduro, culto; *pragalbha*: honesto, confiável, respeitado; *Jitaśrama*: “o que tem a preguiça (ou a fadiga) vencida”... (= entusiasmados / entusiastas ?) — bom, *nātya* não era coisa para deslumbrados ou preguiçosos...

**37** Outra tradução: “que contém o conhecimento sobre o *nātya*”.

**38** Prāṭjali: um pra-aṭjali, “quase um aṭjali”, aquela saudação com o corpo inclinado, as mãos postas elevadas à altura da cabeça.

nāṭyālaṅkāracaturāḥ prādānmaḥyaṃ prayogataḥ /  
mañjukeśiṃ sukeśiṃ ca miśrakeśiṃ sulocanām // BhN\_1.48 //

**1.48** E as enviou a mim, hábeis como enfeites do *nāṭya*, para as performances:  
Mañjukeśī, Sukeśī, Miśrakeśī e Sulocanā;

saudāminīṃ devadattāṃ devasenāṃ manoramām /  
sudatīṃ sunderīṃ caiva vidagdāḥ vipulāṃ tathā // BhN\_1.49 //

**1.49** Saudāminī, Devadattā, Devasenā, Manoramā, e ainda Sudatī, Sunderī e também Vidagdā e ainda Vipulā;

sumālāṃ santatīṃ caiva sunandāṃ sumukhīṃ tathā /  
māgadhimarjunīṃ caiva saralāṃ keralāṃ dhṛtiṃ // BhN\_1.50 //

**1.50** E mais Sumālā, Santatī, e também Sunandā, Sumukhī; e ainda Māgadhi, Arjunī, e ainda Saralā, Keralā, Dhṛti;

nandāṃ sapuṣkalāṃ caiva kalamāṃ caiva me dadau /  
svātīrbhāṇḍaniyuktastu saha śiṣyaiḥ svayambhuvā // BhN\_1.51 //

**1.51** E também Nandā com Puṣkalā e ainda Kalamā — e, com Svayambhu e discípulos e também Svātī<sup>57</sup> experiente<sup>58</sup> no *bhāṇḍani*;<sup>59</sup>

nāradādyāśca gandharvā gānayoḃe niyojītāḥ /  
evaṃ nāṭyamidaṃ samyagbuddhvā sarvaiḥ sutaiḥ saha // BhN\_1.52 //

**1.52** E os gandharvas Nārada<sup>60</sup> etc consumados no exercício de canções;<sup>61</sup> então, tendo compreendido totalmente esse tal *nāṭya*, com todos os meus filhos,

svātināradasaṃyukto vedavedāṅgakāraṇam /  
upasthito 'haṃ brahmāṇaṃ prayogārthaṃ kṛtāñjaliḥ // BhN\_1.53 //

**1.53** eu, contrito, junto com Svāsti e Nārada, [essa arte] formatada no Veda e no Vedāṅga,<sup>62</sup> me aproximei de Brahman com um *añjali*.

nāṭyasya grahaṇaṃ prāptaṃ brūhi kiṃ karavāṇyaham /  
etattu vacanaṃ śrutvā pratyuvāca pitāmahaḥ // BhN\_1.54 //

**1.54** — “Conseguida a compreensão do *nāṭya*, dize o que deve ser feito.” Então, tendo ouvido essa fala, Pitāmaha falou:

mahānayaṃ prayogasya samayaḥ pratyupasthitaḥ /  
ayaṃ dhvajamahāḥ śrīmān mahendrasya pravartate // BhN\_1.55 //

**1.55** Uma grande ocasião propícia para uma performance, a Festa do Estandarte<sup>63</sup> do excelso grande Indra se aproxima.

**39** A palavra é *prayoga*: a ‘boa disposição’ (pra- “pró”) com relação à disciplina (*yoga*), primordialmente a meditação em busca do conhecimento.

**40** Nesse contexto de apresentação de uma prática exigente, Indra, bom discípulo, se vale neste dístico por duas vezes da raiz *pra-YUJ* “preparar, preparar-se para > praticar > performar, representar no palco”. Donde a tradução de *prayoga* por ‘performância’ e *ayogya* por ‘sem qualificação’. Ambas as palavras derivam da raiz *YUJ* prefixada com *pra-* ‘pró’, a mesma de que deriva *YOGA*, “disciplina de domínio do corpo e da mente em função de um objetivo firme”.

**41** Os *ṛṣi* são sábios patriarcais ou homens santos, que ocupam na história indiana o mesmo lugar dos heróis e patriarcas de outras culturas, constituindo uma classe particular de seres do sistema mítico, ao lado dos *devas*, *suras* e *asuras*; presumivelmente os autores dos hinos/poemas do *Rgveda*; no cotidiano, os sacerdotes encarregados de cantar/performar os hinos durante os rituais. Gente ambulantes (na ausência da ideia de congregações estabelecidas), como o serão as trupes de atores, a palavra deriva de uma raiz verbal *ṚṢ* “ir, caminhar, mover-se”.

**42** A refletir: quando a palavra *veda* refere os livros (os Vedas) ou anota o substantivo “conhecimento/ saber”.

**43** O Brahman, ‘nascido da/na água’.

**44** Não se tem ideia de qualquer lógica ou princípio/critério hierarquizante que presida essa enunciação aparentemente caótica feita neste e nos dísticos seguintes; pouquíssimos desses nomes ressurgem, pelo menos mais uma vez, citados na literatura bramânica.

**45** Uma performance (*prayoga*) performada (*prayukta*)...

atredānīmayam vedo nātyasaṃjñāḥ prayujyatām /  
tatastasmindhvajamahe nihatāsurasdānave // BhN\_1.56 //

**1.56** Lá nesse agora, seja performado esse Veda, o conhecimento do *nātya*, então, nessa Festa do Estandarte, pela destruição dos *asuras* e dos *dānavas*.

prahr̥ṣṭāmarasaṃkīrṇe mahendravidyotsave /  
pūrvam kṛtā mayā nāndī hyāśīrvacasamyutā // BhN\_1.57 //

**1.57** Nessa reunião de deuses jubilosos pela festa da vitória do grande Indra, por mim realizada uma *nāndī*,<sup>64</sup> formalizada para sua satisfação.

aṣṭāṅgapadasamyuktā vicitrā vedanirmitā /  
tadante 'nukṛtirbaddhā yathā daityāḥ surairjitāḥ // BhN\_1.58 //

**1.58** Formada por palavras nos oito membros,<sup>65</sup> multiplaneada,<sup>66</sup> com a intenção dos Veda. Em seguida, uma imitação como que dos *daityas* cativos, vencidos pelos deuses,

samphetaividravakṛtā cchedyabhedyāhavālmikā /  
tato brahmādayo devāḥ prayogaparitoṣitāḥ // BhN\_1.59 //

**1.59** Irados e panicados, com lances de altercação e mutilação mútuas. Os *devas*, então, Brahman antes de todos, sumamente agradados com a performance.

pradadurmatsutebhyastu sarvopakaraṇāni vai /  
prītaṣṭu prathamam śakro dattavānsvam dhvajam śubham // BhN\_1.60 //

**1.60** Então, todo tipo de presentes nos foi regalado;<sup>67</sup> e Indra, alegrado, para Brahman deu seu auspicioso estandarte;

brahmā kuṭilakaṃ caiva bhṛṅgāraṃ varuṇaḥ śubham /  
sūryaśchatraṃ śivassiddhim vāyurvyajanameva ca // BhN\_1.61 //

**1.61** E Brahman um facão e Varuṇa um pote dourado, Sūrya uma umbela, Śiva o sucesso e Vāyu um leque.

viṣṇuḥ siṃhāsanaṃ caiva kubero mukuṭam tathā /  
śrāvyaṭvam prekṣaṇīyasya dadau devī sarasvatī // BhN\_1.62 //

**1.62** Viṣṇu deu um trono-dragão e Kubera uma coroa, e a *devī* Sarasvatī visibilidade e audibilidade.<sup>68</sup>

śeṣā ye devagandharvā yakṣarākṣasapannagāḥ /  
tasminsadasyabhipretānnāñjātiguṇāśrayān // BhN\_1.63 //

**1.63** Os outros *devas*, *gandharvas*, *yakṣas*, *rakṣas*, os *pannagas*,<sup>69</sup> presentes na-

**46** Os *dvija* são os *ārya* já referidos, aqui referidos como “os que nascem duas vezes” (como seja, pelo parto e pela iniciação).

**47** *Samāśrita*: de *sam-ā-ŚRI* “ir junto, emolado, como que para se proteger” (como o gado, ao enfrentar um perigo ou uma ameaça numa marcha reunida). Uma tirada bem-humorada do professor?

**48** As *vṛtti* são os quatro “modos” (a rolagem) de processamento da ação no palco. Serão objeto de análise minuciosa ao longo do tratado.

**49** Primeira aparição do termo, que se especializará para a indicação de “dança”, analisado ao longo do tratado.

**50** O termo aqui é *ātmika* ‘o modo particular de ser’, a particularidade de um objeto ou processo.

**51** *Rasa* será ‘emoção’, *bhāva* ‘sentimento’; *kriyā* é uma das muitas palavras para ‘ação’, mas significa particularmente os gestos e atitudes da vida cotidiana. Ver no cap. 2, o *nātya* como imitação...

**52** A raiz *NR̥T* é na sua origem uma palavra do vocabulário prácrito, forma popular da língua indiana, no qual significava algo como “gesticular/agir como aqueles lá naquele palco”. Ingressou no léxico sânscrito, forma erudita da língua indiana, significando o “dançar (e dela se fez *nr̥tta* “dança” e amplo léxico relativo à dança, mas também ao teatro), emparelhada a *NAT* (de que se fez *nātya*). Essa seleção está ligada ao fato de a organização da sociedade em castas ter implicado, no que aqui interessa, a diversidade linguística e também a consideração e a inclinação do coletivo para formas diferenciadas da arte da representação, donde o prestígio da dança pp dita pelas classes populares (xudras e zona rural) e do teatro pp dito pelas

quela assembleia, diferentes em nascimento e méritos,

amśāṃśairbhāṣitam bhāvān rasān rūpaṃ balaṃ tathā /  
dattavantaḥ prahr̥ṣṭāste matsutebhyo divaukasaḥ // BhN\_1.64 //

**1.64** propiciaram luzes aos *bhāva* [sentimento], aos *rasa* [emoção], aos *rūpa* [forma física], à força [*bala*] apresentados aos deuses pelos sábios.

evaṃ prayoge prārabdhe daityadānavanāśane /  
abhavankṣubhitāḥ sarve daityā ye tatra saṅgatāḥ // BhN\_1.65 //

**1.65** Bem, quando a performance relativa à matança dos *daityas* e dos *dānavas* começou, os *daityas* todos não-convidados ali reunidos

virūpākṣa purogāṃśca vighnānprotsāhya te 'bruvan /  
na kṣamiṣyāmahe nātyametadāgamyatāmīti // BhN\_1.66 //

**1.66** Tendo instigado os *vighnas*,<sup>70</sup> e seu líder Virūpākṣa, disseram: “Saíam, não toleraremos esse *nātya*”.

tatastairasuraiḥ sārđhaṃ vighnā māyāmupāsītāḥ /  
vācaśceṣṭāṃ smṛtiṃ caiva stambhayanti sma nṛtyatām // BhN\_1.67 //

**1.67** Então, os *vighnas*, junto com os *asuras*, recorreram à *māyā*<sup>71</sup> e paralisaram as falas e também a memória dos *nṛtyat*.<sup>72</sup>

tathā vidhvaṃsanaṃ dr̥ṣṭvā sūtradhārasya devarāt /  
kasmātpṛayogavaiṣamyamityuktvā dhyānamāviśat // BhN\_1.68 //

**1.68** Tendo notado essa injúria, Devarāj<sup>73</sup> entrou em meditação para se certificar da causa da interrupção da performance.

athāpaśyatsado vighnaiḥ samantāđparivāritam /  
sahetaraiḥ sūtradhāraṃ naṣṭasaṃjñāṃ jađīkṛtam // BhN\_1.689 //

**1.69** Logo viu por toda parte tornados sem sentidos e sem movimentos pelos *vighnas* o *sūtradhāra*<sup>74</sup> com seus parceiros.

utthāya tvaritam śakraṃ gṛhītvā dhvajamuttamam /  
sarvaratnojvalatanuḥ kiñcidudvṛta locanaḥ // BhN\_1.70 //

**1.70** Então, os olhos em brasa, ergueu-se e, empunhando alto o estandarte brilhando de todas as joias,

raṅgapīṭhagatānvighnānasurāṃścaiva devarāt /  
jarjarīkṛtadehāṃstānakarojarjareṇa saḥ // BhN\_1.71 //

classes ditas superiores (brâmanes, xâtrias e váixias, a população urbana e cosmopolita). Os palcos de dança eram improvisados ou arranjados esporadicamente em qualquer espaço julgado apropriado; os palcos de teatro ocupavam espaços definitivos dentro dos palácios e das mansões da gente ária ou nos templos (especialmente aí também para a dança).

**53** “O Garganta Azul”, epíteto de Śiva como patrono da dança.

**54** A emoção erótica, uma das emoções a serem representadas num *nātya*. Serão todas elas analisadas ao longo do tratado.

**55** As ninfas, dançarinas; semidivindades, habitam o mundo celeste, mas visitam com frequência o mundo terrestre; são esposas dos *gandharva*-s e podem mudar suas formas por vontade ou necessidade.

**56** Também os nomes dessas *apsaras* têm pouquíssima referência na literatura bramânica.

**57** Discípulo renomado na literatura bramânica como musicista.

**58** *Yukta* “experimentado, habilidoso, expert, perito”; também derivado do YUJ, a raiz de *yoga*.

**59** Tipo de tambor.

**60** Nome de um célebre *ṛṣi* autor de poemas védicos; ou de um *devarṣi* frequentemente associado a Parvata, um monte sagrado, atuando como mensageiro entre deuses e homens; na mitologia tardia, amigo de Kṣṭhīa e tido como inventor da *vīṇā* (que deu origem ao sitar).

**61** Consumados (*nijyojita*) no exercício (*yoge*)... sempre o rigor da disciplina na prática artística.

**1.71** E então com seu *jarjara*<sup>75</sup> Devarāj destruiu o corpo dos *asuras* e dos *vighnas* que assombravam o *raṅga*<sup>76</sup>

nihateṣu ca sarveṣu ca vighneṣu saha dānavaiḥ /  
saṃprahṛṣya tato vākyamāhuḥ sarve divaukaśaḥ // BhN\_1.72 //

**1.72** Estando todos os *vighnas* mortos, junto com os *dānavas*, então, todos os *devas*, arrepiados de satisfação, deram sua palavra:

aho praharaṇaṃ divyamidamāsāditam tvayā /  
jarjarīkṛtasarvāṅgā yenaite dānavāḥ kṛtāḥ // BhN\_1.73 //

**1.73** “Ó [Bharata], por ti foi propiciada essa arma celestial com a qual os *dānavas* foram feitos em pedaços.

yasmādanena te vighnāḥ sāsura jarjarīkṛtāḥ /  
tasmājarjara eveti nāmato 'yaṃ bhaviṣyati // BhN\_1.74 //

**1.74** Porque os *vighnas* e os *asuras* foram tornados pedaços com essa clava, então ela será chamada *jarjara*,

śeṣā ye caiva hiṃsārthamupayāsyanti hiṃsakāḥ /  
dṛṣṭvaiva jarjaraṃ te 'pi gamiṣyantyevameva tu // BhN\_1.75 //

**1.75** Os demais que cometerem injúrias desse tipo também verão a *jarjara* em seu caminho.

evamevāstviti tataḥ śakraḥ provāca tānsurān /  
rakṣābhūtaśca sarveṣāṃ bhaviṣyatyeṣa jarjaraḥ // BhN\_1.76 //

**1.76** “Assim seja”, Indra disse então aos *devas*. “O *jarjara* será para proteção de todos”.

prayoge prastute hyevaṃ sphīte śakramahe punaḥ /  
trāsaṃ sañjanayanti sma vighnāḥ śeṣāstu nṛtyatām // BhN\_1.77 //

**1.77** Quando a performance estava de novo em andamento e a festa de Indra com força total, os *vighnas* restantes então se puseram a aterrorizar os restantes *nṛtyat*.

dṛṣṭvā teṣāṃ vyavasitaṃ daityānāṃ viprakārajam /  
upasthito 'haṃ brahmāṇaṃ sutaiḥ sarvaiḥ samanvitaḥ // BhN\_1.78 //

**1.78** Vendo o ataque deles, o insulto dos *daityas*, eu, acompanhado de todos os meus filhos, me aproximei de Brahman:

**62** Conjunto de tratados sobre ciências auxiliares para a análise e os comentários aos Vedas.

**63** O *dhvaja-maha*, grande festival em honra a Indra, celebrado por ocasião da primavera; um regressivo de *mahant* “grande, magno” com interferência de *magha* “abundância, brilho, poder” e de *makha* “jocundo, alegria”.

**64** Prece augural; será analisada ao longo do tratado.

**65** O texto vai tratar do assunto; são os 8 aspectos da palavra: nome, verbo, partículas, afixos, compostos, derivação secundária, combinação fônica, desinências verbais e nominais. Uma gramática inteira...

**66** *Vicitra*: multicolorida, multifacetada. *Citra* (mais usualmente) “colorido” também significa “arte, habilidade”.

**67** Era prática costumeira o oferecimento de presentes a atores e dançarinos pelos membros das classes abastadas; a plateia da gente comum assistia aos espetáculos sem qualquer custo. Muitas trupes assim custeavam suas produções.

**68** Os presentes das divindades representam elementos significativos de suas biolendas, numa doação de si mesmos à arte da representação; em particular, Sarasvatī é a personificação de Vāc, a Linguagem (verbal); as linguagens gestuais ficam subsumidas na referência à “visibilidade”.

**69** Outro nome para os *nagas*.

**70** Lit. “destruidor, estraçalhador”. Os *vighnas* são a imagem mítica dos obstáculos de todo tipo que surgem para atrapalhar a consecução dos objetivos dos humanos. Gaṇeśa é costumeiramente invocado pelo epíteto Vighnajit, o ‘triumfador sobre os obstáculos’.



niścītā bhagavanvighnā nātyasyāsyā vināśane /

asya rakṣāvidhiṃ samyagājñāpaya sureśvara // BhN\_1.79 //

**1.79** Ó Venerável, os *vighnas* estão determinados na destruição desta performance; ó senhor dos *suras*, dai-me iluminação sobre os meios de sua proteção.

tataśca viśvakarmāṇaṃ brahmovāca prayatnataḥ /

kuru lakṣaṇasaṃpannaṃ nātyaveśma mahāmate // BhN\_1.80 //

**1.80** Então, disse Brahman para Viśvakarman:<sup>77</sup> “cuidadosamente fazei construir uma casa para o *nātya*,<sup>78</sup> de muita distinção, segundo as instruções.

tato 'cireṇa kālena viśvakarmā mahacchubham /

sarvalakṣaṇasaṃpannaṃ kṛtvā nātyagrhaṃ tu saḥ // BhN\_1.81 //

**1.81** Então, tendo-se passado pouco tempo, Viśvakarman, tendo construído a casa para o *nātya*, dotada de todas as distinções,

proktavāndruhiṇaṃ gatvā sabhāyāntu kṛtāñjalīḥ /

sajjaṃ nātyagrhaṃ deva tadevekṣitumarhasi // BhN\_1.82 //

**1.82** disse, indo com Indra e os melhores devas: “Quero então dar uma olhada na casa para o *nātya*.”

tataḥ saha mahendreṇa suraiḥ sarvaiśca setaraiḥ /

āgatastvarito dṛṣṭuṃ druhiṇo nātyamaṇḍapam // BhN\_1.83 //

**1.83** Então, com o grande Indra e todos os *suras* e seus séquitos, Brahman dirigiu-se rapidamente para o salão do *nātya*.

dṛṣtvā nātyagrhaṃ brahmā prāha sarvānsurāmstataḥ /

aṃśabhāgairbhavadbhistu rakṣyo 'yaṃ nātyamaṇḍapaḥ // BhN\_1.84 //

**1.84** Brahman, vendo a casa do *nātya*, disse então a todos os *suras*: “Por vós juntos seja este salão do *nātya*, protegido em todas as suas partes.

rakṣaṇe maṇḍapasyātha viniyuktastu candramāḥ /

lokapālāstathā dikṣu vidikṣvapi ca mārutāḥ // BhN\_1.85 //

**1.85** Assim, Candrama<sup>80</sup> [fica] encarregado da proteção do salão; os Lokapāla<sup>81</sup> e os Marut<sup>82</sup> > da parte externa;

nepathyabhūmau mitrastu nikṣipto varuṇo 'mbare /

vedikārakṣaṇe vahnirbhāṇḍe sarvativaukasah // BhN\_1.86 //

**1.86** Mitra<sup>83</sup> > da área do *nepathya*,<sup>84</sup> Varuṇa<sup>85</sup> > do interior, Vahni<sup>86</sup> > da proteção da *vedikā*,<sup>87</sup> todos os Divaukas<sup>88</sup> > dos instrumentos musicais;

**71** Palavra derivada de MĪ ‘medir’, designa a ‘medida’ (cf, o grego *métron*) que o homem tem a respeito de tudo, sua visão de mundo. Daí o deslizamento semântico para a ideia de ‘ilusão’, ‘erro’.

**72** Dançarinos.

**73** ‘Rei dos devas’, epíteto para Indra.

**74** Lit., ‘o que mantém/segura/manipula o fio/texto’, será o termo para indicar o diretor teatral. Pode ter-se fixado a partir do trabalho do ator manipulador de bonecos/marionetes.

**75** Clava, porrete portentoso, de dimensões grandiosas.

**76** Derivado de RAÑJ, ‘embeleazar, tornar atraente, colorido’, o palco para performances.

**77** O ‘construtor/fazedor de tudo’, o arquiteto universal.

**78** *Nātyagrha*, uma das palavras sânscritas para o edifício teatral.

**79** *Nātyamaṇḍapa* — o interior do edifício, a grande nave central.

**80** O Lua.

**81** *Lokapāla*, “protetores do *loka*” — às vezes vistos como deidades guardiãs das diferentes ordens de seres, mas mais comumente dos quatro pontos cardeais e dos quatro pontos intermediários do mundo.

**82** Os Ventos.



varṇāscatvāra evātha stambheṣu viniyojitāḥ /

ādityāścaiva rudrāśca sthitāḥ stambhāntareśvatha // BhN\_1.87 //

**1.87** *Devas* das quatro *varṇas* > dos pilares, e os *ādityas* e os *rudras* > do espaço entre os pilares;

dhāraṇīśvatha bhūtāni śālāsvapsarastathā /

sarvaveśmasu yakṣiṇyo mahīpṛṣṭhe mahodadhiḥ // BhN\_1.88 //

**1.88** Os *bhūtas*<sup>89</sup> > das fileiras de assentos, as *apsaras* > das salas, as *yakṣiṇis*<sup>90</sup> > da casa inteira, Mahodadhi<sup>91</sup> > do piso completo;

dvāraśālāniyuktau tu krutāntaḥ kāla eva ca /

sthāpitau dvārapatreṣu nāgamukhyau mahābalau // BhN\_1.89 //

**1.89** E Kāla<sup>92</sup> > da porta de entrada e os dois poderosos reis Nāgas > das duas folhas da porta;

dehalyāṃ yamadaṇḍastu śūlaṃ tasyopari sthitam /

dvārapālu sthitau ca ubhau niyatirmṛtyureva ca // BhN\_1.90 //

**1.90** E o bastão de Yama<sup>93</sup> > do batente da porta e o agulhão de Śiva > do alto dela. Niyati<sup>94</sup> e Mṛtyu<sup>95</sup> indicados ambos guardiães da porta.

pārśve ca raṅgapīṭhasya mahendraḥ sthitavāṅsvayam /

sthāpitā mattavāraṇyāṃ vidyuddaityaniṣūdanī // BhN\_1.91 //

**1.91** O grande Indra postado na lateral do amplo *raṅga*; e na *mattavārani*<sup>96</sup> instalada com iluminação suficiente para a eliminação dos *daityas*.

stambheṣu mattavāraṇyāḥ sthāpitā paripālāne /

bhūtayakṣapīśāśca guhyakāśca mahābalāḥ // BhN\_1.92 //

**1.92** Na *mattavāra*õi a proteção dos pilares confiada aos fortíssimos *bhūtas*, *yakṣas* e *pīśācas* e *guhyakas*.

jarjare tu vinikṣiptaṃ vajraṃ daityanibarhaṇam /

tatparvasu vinikṣiptāḥ surendrā hyamitaujaśaḥ // BhN\_1.93 //

**1.93** Na *jarjara* foi colocado o raio, destruidor dos *daityas*; nas partes dele foram postados os melhores e mais poderosos *suras*<sup>97</sup>.

śiraḥparvasthito brahmā dvitīye śaṅkarastathā /

ṭṛtīye ca sthito viṣṇuścaturthe skanda eva ca // BhN\_1.94 //

**1.94** Na parte mais alta foi postado Brahman, na segunda Śaṅkara<sup>98</sup>, Viṣṇu na terceira e Skanda<sup>99</sup> na quarta

**83** O espírito da Amizade.

**84** Os bastidores, os camarins, as coxias, a parte não visível ao público.

**85** O espírito da Organização.

**86** O espírito da trilha das atitudes.

**87** O pequeno altar doméstico, “onde se concentra o ‘saber’”.

**88** Os espíritos dos lares dos devas.

**89** Os espíritos dos mortos, antepassados.

**90** Gênero feminino dos *yakṣas*.

**91** O o espírito da ‘grande Água’, o oceano.

**92** Representação da Morte como o fim natural, por desgaste, de alguma coisa; o Tempo de duração das coisas.

**93** Representação da Morte como o fim repentino das coisas, decidido num tribunal em função da natureza do karman da pessoa.

**94** A ordem fixada/natural das coisas, para alguns o destino, a fatalidade.

**95** A causa/doença/ocorrência determinada por Yama para a morte da pessoa.

**96** Toldo armado na lateral do palco para alojamento dos músicos.

**97** Divindade. Imagem da divindade.

pañcame ca mahānāgāḥ śeṣavāsukitakṣakāḥ /

evaṃ vighnavināśāya sthāpitā jarjare surāḥ // BhN\_1.95 //

**1.95** Na quinta grandes *nāgas* como Śeṣa, Vāsuki e Takṣaka. Assim, para a destruição dos *vighnas*, *suras* (foram) colocados no *jarjara*.

raṅgapīṭhasya madhye tu svayaṃ brahmā pratiṣṭhitaḥ /

iṣṭyartham raṅgamadhye tu kriyate puṣpamokṣaṇam // BhN\_1.96 //

**1.96** E no centro do amplo *raṅga* o próprio Brahman foi colocado: por isso a oferta de flores feita no meio do *raṅga* no início da performance.

pātālāvāsino ye ca yakṣaguhyakapannagāḥ /

adhastādraṅgapīṭhasya rakṣaṇe te niyojitāḥ // BhN\_1.97 //

**1.97** E habitantes do Pātāla<sup>100</sup>, como *yakṣas*, *guhyakas* e *pannagas*, dispostos para a defesa do recinto do *raṅga* contra o mundo inferior.

nāyakam rakṣatīndrastu nāyikāṃ ca sarasvatī /

vidūṣakamathauṅkārāḥ śeśāstu prakṛtirharaḥ // BhN\_1.98 //

**1.98** Indra protege o ator/herói,<sup>101</sup> e Sarasvatī a atriz/heroína,<sup>102</sup> e Oṅkara<sup>103</sup> o *vidūṣaka*<sup>104</sup> e Matha<sup>105</sup> o elenco restante.

yānyetāni niyuktāni daivatāniha rakṣaṇe /

etānyevādhidaivāni bhaviṣyantītyuvāca saḥ // BhN\_1.99 //

**1.99** Ele [Brahman] disse “esses *daivatas*<sup>106</sup> empregados na proteção se tornam *adhidaivas*.<sup>107</sup>”

etasminnantare devaiḥ sarvairuktaḥ pitāmahaḥ /

sāmnā tāvadime vighnāḥ sthāpyantāṃ vacasā tvayā // BhN\_1.100 //

**1.100** Nesse entretempo, pelos deuses todos em conjunto foi dito a Pitāmaha: Os *vighnas* devem ser pacificados por uma palavra tua por meio do *sāman*.

pūrvaṃ sāmaṃ prayoktavyaṃ dvitīyaṃ dānameva ca /

tayorupari bhedastu tato daṇḍaḥ prayujyate // BhN\_1.101 //

**1.101** Primeiramente o *sāman*<sup>108</sup> deve ser aplicado, e secundamente, o *dāna*; nada resolvido, então seja usado o *daṇḍa*.<sup>109</sup>

devānāṃ vacanaṃ śrutvā brahmā vighnānuvāca ha /

kasmādbhavanto nātyasya vināśāya samutthitāḥ // BhN\_1.102 //

**1.102** tendo ouvido essa fala dos *devas*, Brahman disse aos *vighnas*: “Por que vocês tão empenhados na destruição do *nātya*?”

**98** Potente, Auspicioso; epíteto de Śiva.

**99** Destruidor, epíteto de Śiva.

**100** Uma das sete regiões subterrâneas, reino das serpentes e ‘demônios’.

**101** *Nāyaka*: o condutor, o apontador. O ator principal representa sempre o personagem masculino principal das peças, quando isso não for prerrogativa do diretor.

**102** *Nāyikā*: a a condutora, a que aponta. A atriz principal representa sempre a personagem feminina principal, também por ser a esposa do diretor.

**103** A sílaba Om, sagrada e mística, continente da energia divina.

**104** Personagem cômica obrigatória de alguns gêneros teatrais. Será estudada ao longo do texto.

**105** Protetor, Destruidor.

**106** Divindades de segundo plano. Parece aqui haver uma espécie de Promoção, mudança de categoria ou de consideração das divindades.

**107** Divindade tutelar. O agente divino que opera nos objetos materiais.

**108** São referidos neste dístico três dos quatro *upāya*-s “meios de se conseguir sucesso contra os demônios” *Sāman* é o canto litúrgico, ritualístico, uma prece para a negociação. *Dāna* é um presente, uma gratificação. O terceiro seria o *bheda*, o rompimento do acordo de fidelidade. *Daṇḍa* é o porrete, a maça (em outros contextos, o cetro régio, o ponto final da frase).

**109** Para “usar” e “aplicar”, o verbo é o mesmo: YUJ, que implica em método.

brahmaṇo vacanaṃ śrutvā virūpākṣo 'bravīdvacaḥ /  
daityairvighnagaṇaiḥ sārdhaṃ sāmapūrvamidaṃ tataḥ // BhN\_1.103 //

**1.103.** Tendo ouvido essa fala de Brahman, Virūpākṣa, com o bando de *vighnas* e *daityas*, então pronunciou palavras em conciliação:

yo 'yaṃ bhagavatā sṛṣṭo nātyavedaḥ surecchayā /  
pratyādeśo 'yasmaṃkaṃ surārthaṃ bhavatā kṛtaḥ // BhN\_1.104 //

**1.104** “O *nātyaveda* foi criado pelo Venerável segundo o desejo dos *suras*, isso nos colocou numa região escura conforme a intenção dos *suras*.”

tannaitadevaṃ kartavyaṃ tvayā lokapitāmaha /  
yathā devastathā daityāstvattaḥ sarve vinirgatāḥ // BhN\_1.105 //

**1.105** Isso não devia ser feito por ti, grande pai das gentes, de quem tudo procede tanto para *devas* quanto para *daityas*.”

vighnānāṃ vacanaṃ śrutvā brahmā vacanamabravīt /  
alaṃ vo manyunā daityā viśādaṃ tyajatānaghāḥ // BhN\_1.106 //

**1.106** Tendo ouvido essa fala dos *vighnas*, Brahman disse sua fala: “Basta essa cólera, *daityas*! Abandonai essas maquinações!

bhavatāṃ devatānāṃ ca śubhāśubhavikalpakaḥ /  
karmabhāvānvayāpekṣī nātyavedo mayā kṛtaḥ // BhN\_1.107 //

**1.107** Por mim criado esse *nātyaveda*, regulação do bom e do ruim para *devas* e para vocês, consideração de ações e ideias.

naikāntato 'tra bhavatāṃ devānāṃ cānubhāvanam /  
trailokyāsyaśya sarvasya nātyaṃ bhāvānukīrtanam // BhN\_1.108 //

**1.108** Nele não há *anubhāvana*<sup>110</sup> apenas de vocês ou dos *devas*; mas *nātya* é *anukīrtana* dos sentimentos de todos os habitantes do Trailokya:<sup>111</sup>

kvaciddharmaḥ kvacitkrīḍā kvacidarthaḥ kvacicchamaḥ /  
kvaciddhāsyam kvacidyuddham kvacitkāmaḥ kvacidvadaḥ // BhN\_1.109 //

**1.109** Qualquer *dharma*, qualquer atividade, qualquer intenção, qualquer paz, qualquer ridículo, qualquer luta, qualquer tesão,<sup>112</sup> qualquer assassinato.

dharmo dharmapravṛttānāṃ kāmaḥ kāmopasevinām /  
nigraho durvinītānāṃ vinītānāṃ damakriyā // BhN\_1.110 //

**1.110** *Dharma* aos desviados do *dharma*, *kāma* aos que frequentam o *kāma*, contenção aos indisciplinados, controle aos disciplinados,<sup>113</sup>

**110** *Anubhāvana*: “o que passa a ser depois de”; *anukīrtana* “o que é produzido depois de”: palavras derivadas com o prefixo *anu-* “depois de, de novo” — que, com *anukaraṇa* “processado depois de”, constituem palavras-chave para o entendimento do *nātya* segundo os indianos: imitação, reprodução, representação. Também o *nātya* é mimético. Também como o teatro *noh*, etc.

**111** = Triloka, o conjunto dos Três Mundos da concepção bramânica do universo: o mundo dos seres animais (a Terra), o dos seres especiais (o Céu) e o dos seres infernais.

**112** O termo utilizado é *kāma*, que não é o amor romântico, mas a atração sexual, o desejo. O texto está citando alguns dos *rasa*, que serão analisados em capítulo posterior.

klībānāṃ dhārṣṭyajananamutsāhaḥ śūramāninām /  
abudhānāṃ vibodhaśca vaiduṣyaṃ viduṣāmapi // BhN\_1.111 //

**1.111** Encorajamento aos covardes, energia aos heróicos, iluminação para os ignorantes e sabedoria para os sábios.

īśvarāṇāṃ vilāsaśca sthairyaṃ duḥkhārditasya ca /  
arthopajīvināmartho dhṛtirudvegacetasām // BhN\_1.112 //

**1.112** Diversão para os reis, firmeza (de mente) para o afligido pela infelicidade, objetivo para os carentes de objetivo, firmeza para os de mente perturbada.

nānābhāvopasampannaṃ nānāvasthāntarātmaṃ /  
lokavṛttānukaraṇaṃ nātyametamāyā kṛtam // BhN\_1.113 //

**1.113** Rico em bhāva [sentimentos] diversos, entremeado de *āvastha* [assuntos] diferenciados — o *nātya*, tal como criado por mim, é um *anukāraṇa* dos acontecimentos das gentes.<sup>114</sup>

uttamādhamamadyānāṃ narāṇāṃ karmasaṃśrayam /  
hitopadeśajananaṃ dhṛtikriḍāsukhādikṛt // BhN\_1.114 //

**1.114** Diz respeito aos *karman* dos homens superiores, inferiores e médios, e propicia aconselhamento, firmeza, diversão e felicidade.

etadraseṣu bhāveṣu sarvakarmakriyāsvatha /  
sarvopadeśajananaṃ nātyaṃ loke bhaviṣyati // BhN\_1.115 //

**1.115** Assim, este *nātya* — todo trabalhado nos *rasa* e nos *bhāva*, será para as gentes instrução em todos os lugares.<sup>115</sup>

duḥkhārtānāṃ śramārtānāṃ śokārtānāṃ tapasvinām /  
viśrāntijanānāṃ kālā nātyametadbhaviṣyati // BhN\_1.116 //

**1.116** História sobre pessoas abatidas, miseráveis, afligidas pela infelicidade, pela fadiga, pela dor — será isso um *nātya*.

dharmyaṃ yaśasyamāyusaṃ hitaṃ buddhivivardhanam /  
lokopadeśajananaṃ nātyametadbhaviṣyati // BhN\_1.117 //

**1.117** Assim este *nātya* será posto para as gentes como caminho para o *dharma* e para o êxito e para o desenvolvimento da *buddhi*.<sup>116</sup>

na tajiñānaṃ na tacchilpaṃ na sāvidyā na sākālā /  
nāsau yogo na tatkarmanātye 'smin yanna dṛśyate // BhN\_1.118 //

**113** *Vinīta*: “os que se conduzem (supostamente) bem, segundo o dharma; *durvinīta*: “o que se conduzem mal”.

**114** Definição canônica do *nātya*, sobejamente repetida em outros tratados e comentários: //lokavṛttānukaraṇaṃ nātyam/ onde: *loka*: o mundo conhecido, principalmente Bhārata, a Índia; as gentes indianas, de toda classe; *vṛtta*: o acontecido/ acontecimento, o processado/ processo; *anukāraṇa*: repetição, imitação, representação — donde o *nātya* ser ‘uma re-presentação dos acontecimentos das gentes’, ‘uma imitação dos processos do mundo’, ‘uma repetição da vida cotidiana’.

**115** Anote-se a insistência nos *rasa* e nos *bhāva*.

**1.118** Não há conhecimento nem arte nem saber nem artesanato, nem mesmo disciplina nem atividade que não seja vista no *nāṭya*.

tannātra manyuḥ kartavyo bhavadbhiramarānprati /  
saptadvīpānukaraṇaṃ nāṭyametadbhaviṣyati // BhN 1.119.//

**1.119** Assim será o *nāṭya* um *anukāraṇa* das sete ilhas,<sup>117</sup> que deve ser feito por vós, para o engrandecimento dos mortais.

(yena devānāmasurāṇaṃ ca rājñāmatha kuṭumbinām /  
brahmarṣiṇām ca vijñeyaṃ nāṭyaṃ vṛttāntadarśakam // BhN\_1.120 //

**1.120** O *nāṭya* é uma visão panorâmica como conhecimento dos *devas* e dos *asuras*, dos *rajás*, e dos brâmanes e dos *ṛṣi*.

yo 'yaṃ svabhāvo lokasya sukhaduḥkhasamanvitaḥ /  
so 'ṅgādyabhinayopeto nāṭyamityabhidhīyate // BhN\_1.121 //

**1.121** Quando a natureza humana incluída com a felicidade e a infelicidade etc do mundo é dada como *abhinaya*<sup>118</sup> — isso é chamado *nāṭya*.

[Interpolação:

(vedavidyetihāsānāmākhyānaparikalpanam //

Vinodakaraḍāi loka nāṭyametadbhaviṣyati //

Quando um conhecimento do Veda, dos *itihāsa* ou conteúdo de um *ākhyāna* — que seja razão de divertimento<sup>119</sup> no mundo — isso será *nāṭya*.]

śrutismṛtisadācārapariśeṣārthakalpanam /  
vinodajananaṃ loka nāṭyametadbhaviṣyati // BHN 1.122.//

**1.122** História extraída do tesouro da Śruti e da Smṛti que sirva para a satisfação das gentes — isso será *nāṭya*.

etasminnantare devān sarvānāha pitāmahaḥ /  
kriyatāmadya vidhivadyajanaṃ nāṭyamaṇḍape // BhN\_1.123 //

**1.123** Pitāmaha disse ainda a todos os devas: “Agora, na casa do *nāṭya*, seja produzido completamente um *yajana*,<sup>122</sup>

balipradānairhomaiśca mantrauṣadhisamanvitaḥ /  
bhojyairbhakṣaiśca pānaiśca baliḥ samupakalpatām // BhN\_1.124 //

**1.124** com oferendas e presentes, e um *homa*,<sup>123</sup> acompanhados de mantras e ervas comestíveis rígidas e macias, e com bebidas tudo bem preparado.”

**116** A mente iluminada, educada, clarificada pelo exercício do conhecimento, do aprendizado. O *nāṭya* como meio de instrução, preparação do sujeito para a vida em sociedade.

**117** A extensão total do que era chamado de Bhārata, que incluía, como se viu, o céu e os infernos.

**118** Um dos conceitos mais importantes da dramaturgia indiana: o ‘encaminhamento’ da ação cênica (o modo de dar aos olhos, o dar a ver — tradução literal de *abhinaya*).

**119** *Vinoda*: “divertimento, satisfação, prazer, diversão, passatempo”.

**120** O conjunto da tradição textual revelada (ouvida pelos sábios autores dos textos védicos).

**121** O conjunto da tradição memorizada (composta/compilada pelos próprios autores e divulgada entre as gentes).

**122** Ato sacrificial ou meditativo.

martyalokagatāḥ sarve śubhāṃ pūjāmvāpsyatha /  
apūjayitvā raṅgaṃ tu naiva prekṣāṃ pravartayet // BhN\_1.125 //  
**1.125** Não voltem para casa os mortais que não ritualizarem um ritual de bons  
auspícios no *raṅga* em prol do *prekṣā*.<sup>124</sup>

apūjayitvā raṅgaṃ tu yaḥ prekṣāṃ kalpayiṣyati /  
niṣphalaṃ tasya tat jñānaṃ tiryagyonim ca yāsyati // BhN\_1.126 //  
**1.126** Quem não ritualiza um ritual no *raṅga* em prol do *prekṣā*, produzirá um  
conhecimento sem frutos e infertilidade.

yajñena saṃmitaṃ hyedadraṅgadaivatapūjanam /  
tasmātsarvaprayatnena kartavyaṃ nāṭyayokṛbhiḥ // BhN\_1.127 //  
**1.127** um *pūja*<sup>125</sup> completo à divindade do *raṅga* deve ser feito pelos produtores  
de *nāṭya* com todo esforço.

nartako 'rthapatirvāpi yaḥ pūjāṃ na kariṣyati /  
na kārayiṣyantyanyairvā prāpnotyapacayaṃ tu saḥ // BhN\_1.128 //  
**1.128** O *nartaka*<sup>126</sup> ou o *arthapati*<sup>127</sup> que não oferece um *pūja* ou não o faz reali-  
zar não alcança qualquer ganho.

yathāvidhiṃ yathādrṣṭaṃ yastu pūjāṃ kariṣyati /  
sa lapsyate śubhānarthān svargalokaṃ ca yāsyati // BhN\_1.129 //  
**1.129** Quem propicia um *pūja* conforme as regras e segundo as observações  
usuais alcançará riquezas auspiciosas e caminhará para o Svargaloka.<sup>128</sup>

evamuktvā tu bhagavāndruhiṇaḥ sahadevataiḥ /  
raṅgapūjāṃ kuruśveti māmevaṃ samacodayat // BhN\_1.130 //  
**1.130** Tendo dito isso, o Venerável, com outras divindades, recomendou a mim:  
“Faça-se um *pūja* ao *raṅga*”.

iti bhāratīye nāṭyaśāstre nāṭyotpattirnāma prathamō 'dhyāyaḥ//  
Assim é no Tratado sobre dramaturgia bharatiano, o primeiro capítulo, inti-  
tulado ‘A origem do *nāṭya*’.

**123** Ato de fazer uma oblação aos devas com o derramamento de manteiga clarificada sobre o fogo

**124** De *pra* (em favor de) *ikṣā* (visão, paisagem); o “espetáculo” que se oferece aos olhos.

**125** Honra, veneração, respeito, adoração a seres superiores.

**126** Um dos termos para ator/ dançarino.

**127** Lit. ‘o senhor dos bens’ = o dono da grana que financiava a produção ou patrocinava as trupes.

**128** O céu mais superior, habitado pelos principais e maiores deva



## BHARATA

### TRATADO DE DRAMATURGIA

#### Capítulo 1 – As origens do *nāṭya*

Tendo saudado os deuses Pitāmaha e Maheśvara, farei a exposição do Tratado de Dramaturgia tal como apresentado por Brahman. Um certo dia, num intervalo de estudos, Bharata, conhecedor da Dramaturgia, seu silêncio ritual já cumprido, foi rodeado por seus discípulos. Esses sábios, aproximando-se dele, Ātreya à frente, perguntaram, cerimoniosamente, mentes com as paixões dominadas: “Ó Venerável, como surgiu o saber da Dramaturgia, semelhante ao Veda, tão completamente reunido? Inspirado por Brahman? Composto por quem? Quantas partes tem e a quem se dirige? Qual sua aplicação? Tudo a respeito dele, Venerável, dignai-vos falar.” Tendo ouvido essa fala daqueles sábios, o sábio Bharata então respondeu uma fala, uma narrativa sobre o saber da Dramaturgia: “Devidamente purificados, as mentes bem dispostas, a origem do saber da Dramaturgia, estruturado por Brahman, deve ser pelos senhores ouvida. Antigamente, ó brâmanes, no Kṛtayuga — sob o reinado de Svayambhu — e depois no Tretāyuga, sob as ordens de Manu Vaivasvata, submetidos o dharma e o mundo ao domínio do desejo e da cobiça, acossado o mundo pela inveja e pelo ódio, a felicidade misturada ao sofrimento; e Jambudvīpa, protegida pelos lokapāla, povoada por *devas*, *dānavas*, *gandharvas*, *yakṣas*, *rakṣas* e grandes *uragas*. Pelos devas, comandados pelo grande Indra, foi dito a Pitāmaha: “Queremos algo que não só instrua e que se possa ver e ouvir. Os Vedas não podem ser ouvidos pelos que nascem na condição de xudra, então seja criado um quinto Veda relativo a todas as *varṇa*.” “Assim seja”, disse, e, despedindo o rei dos *devas*, o conhecedor da verdade recordou os quatro Vedas e retornou ao seu yoga. “Um Veda que possa ser ouvido pelas classes de mulheres, xudras, etc — e capaz de conter todos os Veda — um quinto. Para explicar integralmente o *dharmā* e o *artha* e o *yaśas*, e o futuro e todo o ensinamento sobre o *karman* eu faço um quinto Veda, relativo à Dramaturgia, com os *itihāsa*, alinhado ao objetivo de todos os tratados, com orientação sobre todas as artes/artesânias. “Com essa intenção, o Venerável recordou todos os Veda e então fez o saber da Dramaturgia compilado das quatro partes do Veda. Do *Ṛgveda* tomou a recitação, do *Sāma* (veda) o canto, do *Yajurveda* a gesticulação e do *Atharva* (veda) os *rasa*. Pelo excelso e venerável brâmane conhecedor de todas as coisas um Nāṭyaveda amarrado ao Veda e ao Upaveda foi criado. Então, tendo compilado o Nāṭyaveda, Brahman disse ao Senhor dos *devas*: “Um *itihāsa* foi criado por mim, seja ele performado entre os *suras*. Aos habilidosos e cultivados e eminentes, entusiasmados — a

eles seja este Veda, consciência da Dramaturgia, espalhado por ti.” Tendo ouvido essa fala dita por Brahman, Indra, inclinando-se num *prāñjali*, respondeu a Pitāmaha: “Venerável, os *devas*, sem essa qualificação, são incapazes de apreensão, manutenção, ensino e performance dessas ações do Drama. Os *ṛṣi*, porém, conhecedores do segredo do Veda, de firmes votos, são capazes de apreensão e performance e manutenção.” E tendo ouvido essa fala de Indra, o Ambujasambhava a mim (disse): “Tu, ente sem erro, em acordo com tua centena de filhos, és qualificado para ele.” Assim ordenado, eu apreendi o Nāṭyaveda com Pitāmaha e fiz meus filhos/discípulos apreenderem essa prática exigente, sua essencialidade. E [eles são] Śāṅḍilya e Vātsya e Kohala e também Dattila; e Jaṭila e Ambaṣṭaka e Taṇḍu e também Magnisikha; e Saindhava com Pulumāna, Śāṅḍvali e também Vipula; e Kapiñjali, Vādira e também Yama e Dhūmrāyaṇa; e ainda Jambudhvaja, Kākajaṅgha e Svarṇakaṃ e também Tāpasa; e Kaidāri e Śālikarṇa e Dīrghagātra e Śālika; e Kautsa e ainda Tāṇḍāyani e ainda Piṅgalaṃ e também Citraka; e ainda Bandhula e ainda Bhallaka e ainda Muṣṭhika e Saindhavāyana; e também Taitila e ainda Bhārgava e Śuci e Bahula; e Abudha, Budhasena e Pāṇḍukarṇa e Sukerala; e Rjuka e Maṇḍaka e ainda Śambara e também Vañjula; e Māgadha, Sarala e também Kartāra e ainda Ugra; e também Tuṣāra e Pārṣada e ainda Gautama, Bādarāyaṇa; e também Viśāla, Śābala e ainda Sunāma e Meṣa; e também Kāliya e ainda Bhramara e mais o sábio Piṭhamukha; e Nakhakuṭṭa e Āśmakuṭṭa e Saṭpada e Uttama; e também Pāduka e Upānaha e ainda Śruti e Cāśasvara; e Agnikuṇḍa e Ājyakuṇḍa e Viṭaṇḍya e Tāṇḍya; e também Kartarākṣa, Hiranyākṣa, Kuśala, Dussaha; e ainda Lāja, Bhayānaka e também Bībhatsa com Vicakṣaṇa; e Puṇḍrākṣa e Puṇḍranāsa e Āpyasita e Sita; e Vidyujjihva e Mahājihva e Śālaṅkāyana; E Śyāmāyana e Māṭhara e mais ainda: Lohitāṅga, Saṃvartaka, Pañcaśikha, Triśikha e Śikha; e mais ainda: Śaṅkhavarṇamukha e Śaṅḍa e Śaṅkukarṇa; Śakranemi e Gabhasti e também Aṃśumāli com Śaṭha; e Vdyut e Śātajaṅgha e Raudra e Vīramatha — sob o comando de Pitāmaha, cada um segundo sua qualidade, para benefício nosso e do mundo.” [Este Veda] (foi) repassado a uma centena de filhos motivados no campo de cada um com ações cabíveis a cada um. Por mim performada uma performance para os *dvija* trabalhada nas *vṛtti bhāratī, sāttvatī e ārabhaṭi*. Tendo-me inclinado em saudação, Brahman, mestre dos *devas*, me fez saber: “Inclua também a *kaiśikī*”. Ao que por mim respondido: “Excelso *dvija*, dize o material necessário à performance dela, Mestre.” “O cerne da performance via *kaiśikī* é formado de gesticulação de *nṛtta* e sua alma é o *rasa*, o *bhāva* e o *kriyā*. Vista por mim dançada pelo excelso Nilakantha, a *kaiśikī* faz brotar a emoção *śṛṅgāra* em combinação com finas vestes brilhantes. Mas ela não pode ser performa-

da apenas por homens, exigindo a participação de mulheres; então o Grande Brilho criou de sua mente as *apsaras*, E as enviou a mim, hábeis como enfeites do *nāṭya*, para as performances: Maṭjukeśī, Sukeśī, Miśrakeśī e Sulocanā; Saudāminī, Devadattā, Devasenā, Manoramā, e ainda Sudatā, Sundarā e também Vidagdā e ainda Vipulā; e mais Sumālā, Santatī, e também Sunandā, Sumukhī; e ainda Māgadhī, Arjunī, e ainda Saralā, Keralā, Dhṛti; e também Nandā com Puṣkalā e ainda Kalamā — e, com Svayambhu e discípulos e também Svāti experiente no *bhāṇḍani*; e os gandharvas Nārada etc consumados no exercício de canções; então, tendo compreendido totalmente esse tal *nāṭya*, com todos os meus filhos, eu, contrito, junto com Svāsti e Nārada, (essa arte) formatada no Veda e no Vedāṅga, me aproximei de Brahman com um *atjali*. “Conseguida a compreensão do *nāṭya*, diz o que deve ser feito.” Então, tendo ouvido essa fala, Pitāmaha falou: “Uma grande ocasião propícia para uma performance, a Festa do Estandarte do excelso grande Indra se aproxima. Lá nesse agora, seja performado esse Veda, o conhecimento do *nāṭya*, então, nessa Festa do Estandarte, pela destruição dos *asuras* e dos *dānavas*.” Nessa reunião de deuses jubilosos pela festa da vitória do grande Indra, por mim realizada uma *nandi*, formalizada para sua satisfação. Formada por palavras nos oito membros, multiplaneada, com a intenção dos Veda. Em seguida, uma imitação como que dos *daityas* cativos, vencidos pelos deuses, irados e panícos, com lances de altercação e mutilação mútuas. Os *devas*, então, Brahman antes de todos, sumamente agradados com a performance. Então, todo tipo de presentes nos foi regalado; e Indra, alegrado, para Brahman deu seu auspicioso estandarte; e Brahman um facão e Varuṇa um pote dourado, Sūrya uma umbela, Śiva o sucesso e Vāyu um leque. Viṣṇu deu um trono-dragão e Kubera uma coroa, e a devī Sarasvatī visibilidade e audibilidade. Os outros *devas*, *gandharvas*, *yakṣas*, *rakṣas*, os *pannagas*, presentes naquela assembleia, diferentes em nascimento e méritos, propiciaram luzes aos *bhāva* [sentimento], aos *rasa* [emoção], aos *rūpa* [forma física], à força [*bala*] apresentados aos deuses pelos sábios. Bem, quando a performance relativa à matança dos *daityas* e dos *dānavas* começou, os *daityas* todos não-convidados ali reunidos, tendo instigado os *vighnas*, e seu líder Virūpākṣa, disseram: “Saíam, não toleraremos esse *nāṭya*”. Então, os *vighnas*, junto com os *asuras*, recorreram à *māyā* e paralisaram as falas e também a memória dos *ṛtyat*. Tendo notado essa injúria, Devarāj entrou em meditação para se certificar da causa da interrupção da performance. Logo viu por toda parte tornados sem sentidos e sem movimentos pelos *vighnas* o *sūtradhāra* com seus parceiros. Então, os olhos em brasa, ergueu-se e, empunhando alto o estandarte brilhando de todas as joias, e então com seu *jarjara* Devarāj destruiu o corpo dos *asuras* e dos

*vighnas* que assombravam o *raṅga*. Estando todos os *vighnas* mortos, junto com os *dānavas*, então, todos os *devas*, arrepiados de satisfação, deram sua palavra: “Ó [], por ti foi propiciada essa arma celestial com a qual os *dānavas* foram feitos em pedaços. Porque os *vighnas* e os *asuras* foram tornados pedaços com essa clava, então ela será chamada *jarjara*, os demais que cometerem injúrias desse tipo também verão a *jarjara* em seu caminho. “Assim seja”, Indra disse então aos *devas*. “O *jarjara* será para proteção de todos”. Quando a performance estava de novo em andamento e a festa de Indra com força total, os *vighnas* restantes então se puseram a aterrorizar os restantes *nṛtyat*. Vendo o ataque deles, o insulto dos *daityas*, eu, acompanhado de todos os meus filhos, me aproximei de Brahman: “Ó Venerável, os *vighnas* estão determinados na destruição desta performance; ó senhor dos *suras*, dai-me iluminação sobre os meios de sua proteção.” Então, disse Brahman para Viśvakarman: “Cuidadosamente fizeti construir uma casa para o *nāṅya*, de muita distinção, segundo as instruções.” Então, tendo-se passado pouco tempo, Viśvakarman, tendo construído a casa para o *nāṅya*, dotada de todas as distinções, disse, indo com Indra e os melhores *devas*: “Quero então dar uma olhada na casa para o *nāṅya*.” Então, com o grande Indra e todos os *suras* e seus séquitos, Brahman dirigiu-se rapidamente para o salão do *nāṅya*. Brahman, vendo a casa do *nāṅya*, disse então a todos os *suras*: “Por vós juntos seja este salão do *nāṅya*, protegido em todas as suas partes. Assim, Candrama (fica) encarregado da proteção do salão; os Lokapāla e os Marut > da parte externa; Mitra > da área do *nepathya*, Varuṇa > do interior, Vahni > da proteção da *vedikā*, todos os Divaukas > dos instrumentos musicais; *Devas* das quatro *varṇas* > dos pilares, e os *ādityas* e os *rudras* > do espaço entre os pilares; Os *bhūtas* > das fileiras de assentos, as *apsaras* > das salas, as *yakṣiṇis* > da casa inteira, Mahodadhi > do piso completo; e Kāla > da porta de entrada e os dois poderosos reis Nāgas > das duas folhas da porta; E o bastão de Yama > do batente da porta e o aguilhão de Śiva > do alto dela. Niyati e Mṛtyu indicados ambos guardiães da porta. O grande Indra postado na lateral do amplo *raṅga*; e na *mattavārani* instalada com iluminação suficiente para a eliminação dos *daityas*. Na *mattavārani* a proteção dos pilares confiada aos fortíssimos *bhūtas*, *yakṣas* e *piśācas* e *guhyakas*. Na *jarjara* foi colocado o raio, destruidor dos *daityas*; nas partes dele foram postados os melhores e mais poderosos *suras*. Na parte mais alta foi postado Brahman, na segunda Śāṅkara, Viṣṇu na terceira e Skanda na quarta; Na quinta grandes *nāgas* como Śeṣa, Vāsuki e Takṣaka. Assim, para a destruição dos *vighnas*, *suras* (foram) colocados no *jarjara*. E no centro do amplo *raṅga* o próprio Brahman foi colocado: por isso a oferenda de flores feita no meio do *raṅga* no início da performance. E habitantes do Pātāla, como *yakṣas*,

*guhnyakas* e *pannagas*, dispostos para a defesa do recinto do *raṅga* contra o mundo inferior. Indra protege o ator/herói, e Sarasvastī a atriz/heroína, e Oṅkara o vidūṣaka e Matha o elenco restante. Ele [Brahman] disse “esses *dai-vatas* empregados na proteção se tornam *adhidaivas*.” Nesse entretempo, pelos deuses todos em conjunto foi dito a Pitāmaha: “Os *vighnas* devem ser pacificados por uma palavra tua por meio do *sāman*. Primeiramente o *sāman* deve ser aplicado, e secundamente, o *dāna*; nada resolvido, então seja usado o *daṇḍa*.” Tendo ouvido essa fala dos *devas*, Brahman disse aos *vighnas*: “Por que vocês tão empenhados na destruição do *nātya*?” Tendo ouvido essa fala de Brahman, Virūpākṣa, com o bando de *vighnas* e *daityas*, então pronunciou palavras em conciliação: “O *nātyaveda* foi criado pelo Venerável segundo o desejo dos *suras*, isso nos colocou numa região escura conforme a intenção dos *suras*. Isso não devia ser feito por ti, grande pai das gentes, de quem tudo procede tanto para *devas* quanto para *daityas*.” Tendo ouvido essa fala dos *vighnas*, Brahman disse sua fala: “Basta essa cólera, *daityas*! Abandonai essas maquinações! Por mim criado esse *nātyaveda*, regulação do bom e do ruim para *devas* e para vocês, consideração de ações e ideias. Nele não há *anubhāvana* apenas de vocês ou dos *devas*; mas *nātya* é *anukīrtana* dos sentimentos de todos os habitantes do Trailokya: Qualquer *dharma*, qualquer atividade, qualquer intenção, qualquer paz, qualquer ridículo, qualquer luta, qualquer tesão, qualquer assassinato. *Dharma* aos desviados do *dharma*, *kāma* aos que frequentam o *kāma*, contenção aos indisciplinados, controle aos disciplinados, encorajamento aos covardes, energia aos heróicos, iluminação para os ignorantes e sabedoria para os sábios. Diversão para os reis, firmeza (de mente) para o afligido pela infelicidade, objetivo para os carentes de objetivo, firmeza para os de mente perturbada. Rico em *bhāva* [sentimentos] diversos, entremeado de *āvastha* [assuntos] diferenciados — o *nātya*, tal como criado por mim, é um *anukāraṇa* dos acontecimentos das gentes. Diz respeito aos *karman* dos homens superiores, inferiores e médios, e propicia aconselhamento, firmeza, diversão e felicidade. Assim, este *nātya* — todo trabalhado nos *rasa* e nos *bhāva*, será para as gentes instrução em todos os lugares. História sobre pessoas abatidas, miseráveis, afligidas pela infelicidade, pela fadiga, pela dor — será isso um *nātya*. Assim este *nātya* será posto para as gentes como caminho para o *dharma* e para o êxito e para o desenvolvimento da *buddhi*. Não há conhecimento nem arte nem saber nem artesanato, nem mesmo disciplina nem atividade que não seja vista no *nātya*. Assim será o *nātya* um *anukāraṇa* das sete ilhas, que deve ser feito por vós, para o engrandecimento dos mortais. O *nātya* é uma visão panorâmica como conhecimento dos *devas* e dos *asuras*, dos rajás, e dos brâmanes e dos ṛṣi. Quando a natureza hu-

mana incluída com a felicidade e a infelicidade etc do mundo é dada como *abhinaya* — isso é chamado *nāṭya*. [Quando um conhecimento do Veda, dos *itihāsa* ou conteúdo de um *ākhyāna* — que seja razão de divertimento no mundo — isso será *nāṭya*.] História extraída do tesouro da Śruti e da Smṛti que sirva para a satisfação das gentes — isso será *nāṭya*.” Pitāmaha disse ainda a todos os *devas*: “Agora, na casa do *nāṭya*, seja produzido completamente um *yajana*, com oferendas e presentes, e um *homa*, acompanhados de mantras e ervas comestíveis rígidas e macias, e com bebidas tudo bem preparado. Não voltem para casa os mortais que não ritualizarem um ritual de bons auspícios no raiga em prol do *prekṣā*. Quem não ritualiza um ritual no *raṅga* em prol do *prekṣā*, produzirá um conhecimento sem frutos e infertilidade. Um *pūja* completo à divindade do *raṅga* deve ser feito pelos produtores de *nāṭya* com todo esforço. O *nartaka* ou o *arthapati* que não oferece um *pūja* ou não o faz realizar não alcança qualquer ganho. Quem propicia um *pūja* conforme as regras e segundo as observações usuais alcançará riquezas auspiciosas e caminhará para o Svargaloka.” Tendo dito isso, o Venerável, com outras divindades, recomendou a mim: “Faça-se um *pūja* ao *raṅga*”.