

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

DRAUPADI – A REVISÃO DO MITO E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER INDIANA EM
MAHASWETA DEVI

LUIZ SÉRGIO ALZAIR ALZÃO

MARINGÁ - PR
2018

LUIZ SÉRGIO ALZAIR ALZÃO

**DRAUPADI – A REVISÃO DO MITO E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER INDIANA EM
MAHASWETA DEVI**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Alba Krishna Topan Feldman

Maringá - PR
2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR, Brasil)

A478d Alzão, Luiz Sérgio Alzair
Draupadi : a revisão do mito e a representação da
mulher indiana em Mahasweta Devi / Luiz Sérgio
Alzair Alzão. -- Maringá, PR, 2018.
130 f.: il. col.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Alba Krishna Topan
Feldman.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.

1. Literatura indiana. 2. O Mahabharata. 3.
Draupadi. 4. Mahasweta Devi, 1926-2016. 5. Mulheres
- Representação literária. I. Feldman, Alba Krishna
Topan, orient. II. Universidade Estadual de Maringá.
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa
de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 891.4

LUIZ SÉRGIO ALZAIR ALZÃO

**DRAUPADI – A REVISÃO DO MITO E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER-
INDIANA EM MAHASWETA DEVI**

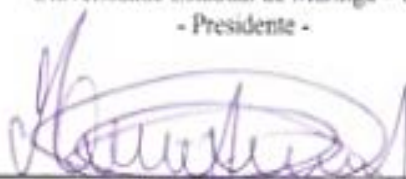
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovado em 16 de fevereiro de 2018.

BANCA EXAMINADORA



Prof.ª. Dr.ª. Alba Krishna Topan Feldman
Universidade Estadual de Maringá – UEM
- Presidente -



Prof. Dr. Marcos Roberto do Prado
Universidade Estadual de Maringá – UEM



Prof.ª. Dr.ª. Cielo Griselda Festino
Universidade Paulista – UNIP / São Paulo-SP

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me agraciado com saúde e capacidade de persistência.

À minha esposa, Veena, e aos meus filhos Elton e Nicole, que sempre me apoiaram e incentivaram neste projeto.

À professora Alba Krishna Topan Feldman, que orientou meu trabalho com paciência, atenção e esmero.

Aos professores Márcio Roberto do Prado e Cielo Griselda Festino, pelas relevantes contribuições na elaboração deste trabalho.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que meu objetivo fosse alcançado.

“Os homens distinguem-se pelo que fazem;
as mulheres, pelo que levam os homens a
fazer.”

Carlos Drummond de Andrade

DRAUPADI – A REVISÃO DO MITO E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER INDIANA EM MAHASWETA DEVI

Resumo

Na presente dissertação, foi realizado um estudo sobre a influência que a personagem mitológica Draupadi, do épico O Mahabharata, utilizada como instrumento propagador da ideologia patriarcal, exerceu e ainda opera na construção da identidade feminina indiana da atualidade. Foram observados os efeitos do discurso ideológico patriarcal quanto aos aspectos culturais, como subalternidade, voz e resistência feminina. Estas questões foram estudadas com base na personagem Draupadi, presente em duas obras representantes de dois momentos históricos da Índia, cronologicamente, muito distantes entre si. A primeira delas, O Mahabharata, que teria sido composta pelo sábio Krishna-Dwaiapayana Vyasa, por volta do século oitavo a. C., na qual a personagem Draupadi é uma semideusa, princesa, casada com cinco irmãos Pandavas e principal motivadora da guerra de Kuruksetra, entre os maridos e os primos Kauravas. Segundo alguns estudiosos, esta batalha teria ocorrido por volta de 5000 a. C., no vale do rio Indo (atual Paquistão), no noroeste da Índia antiga. A segunda obra analisada foi o conto Draupadi (homônimo da personagem), no qual a escritora pós-colonialista bengali, Mahasweta Devi, se apropria desta personagem do épico, e a insere em um contexto de levante armado das classes oprimidas, na segunda metade da década de 1960, em Naxalbari, nordeste da Índia, contra as injustiças socioeconômicas, aliadas à exploração e opressão praticadas pelos fazendeiros, atravessadores de grãos e agiotas. Concluiu-se que, apesar de Draupadi ter participado ativamente na construção da identidade de uma mulher indiana submissa, ela apresentou, também, fortes sinais de resistência, que, paradoxalmente, influenciou na constituição de uma mulher indiana forte. Esses estudos foram realizados sob o aporte teórico dos autores pós-colonialistas, Ashcroft *et al* (2007); feministas do Terceiro Mundo, Chandra Mohanty (2003) e Ketu Katrak (2006); e, para a análise mitológica, Joseph Campbell (1991) e Mircea Eliade (1963).

Palavras-chave: Mito. O Mahabharata. Draupadi. Mahasweta Devi. Resistência.

Abstract:

In this dissertation a study was carried out on the influence of the mythological character Draupadi, used as a transmitter of the patriarchal ideology, in the epic of The Mahabharata; which to this day influences the construction of the Indian feminine identity. The effects of the patriarchal ideological discourse on cultural aspects such as subalternity, female voice and resistance were also observed. In two distinct works, these questions were studied based on the character Draupadi, present in two distant historical times. The first, The Mahabharata, which has supposedly been composed by the sage Krishna-Dwaiapayana Vyasa around the eighth century BCE. Here the character Draupadi - demigod, princess, married to five Pandavas brothers - was the main motivator of the war of Kuruksetra, between the husbands and the cousins Kauravas. According to some scholars, this battle apparently occurred around 5000 BCE, in the Indus Valley (present Pakistan), northwest of Ancient India. The second work analyzed was the short story Draupadi (homonym of the character), in which the post-colonialist writer Bengali, Mahasweta Devi, appropriates this epic character and inserts it in a context of armed uprising of the oppressed classes in the second half of the 1960s in Naxalbari, northeast India. The uprising was against socio-economic injustices, along with it, the exploitation and oppression practiced by the landlords, grain brokers and moneylenders. It was concluded that, although Draupadi had actively participated in the construction of the identity of a submissive Indian woman, she also showed strong signs of resistance, which paradoxically, influenced the construction of a tough Indian woman. These studies were carried out under the theoretical support of postcolonial authors, Ashcroft et al (2007); Third World feminists, Chandra Mohanty (2003) and Ketu Katrak (2006); and, for the mythological analysis, Joseph Campbell (1991) and Mircea Eliade (1963).

Keywords: Myth. The Mahabharata. Draupadi. Mahasweta Devi. Resistance.

ÍNDICE DE IMAGENS

FIGURA 1. MAHABHARATA – VYASA COMPÕE	047
FIGURA 2. OS PANDAVAS EM HASTINAPURA	047
FIGURA 3. DRAUPADI – A ESCURA	048
FIGURA 4. SEM TÍTULO: FIGURA REPRESENTATIVA	049
FIGURA 5. FOTOGRAMA DO FILME O MAHABHARATA	050
QUADRO 1 – MOVIMENTO NAXALITA	060

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	007
1. O MAHABHARATA, O MITO E DRAUPADI	011
1.1 O mito	013
1.2 Mito e religião	020
1.3 Mitos hindus e O Mahabharata	024
1.4 O Mahabharata e o discurso ideológico milenar	028
1.5 Draupadi – mito ou realidade?.....	046
1.6 Ambivalência e resistência na personagem mitológica	051
2. DRAUPADI: DE SEMIDEUSA A REVOLUCIONÁRIA	053
2.1 A autora	053
2.2 Draupadi – o conto	054
2.3 Contexto histórico-político	059
2.4 A intraduzibilidade da língua	063
2.5 A tradutora	066
2.6 A função do mito hindu na criação das castas	071
2.7 Draupadi – objetificação e resistência	074
3. DRAUPADI – A REPRESENTAÇÃO DA MULHER DO TERCEIRO MUNDO.....	090
3.1 Draupadi e Dopdi: questão de identidade	093
3.2 O papel do gênero nas duas obras	097
3.3 Voz e poder da mulher	098
3.4 Outremização e voz na Draupadi moderna	104
3.5 A revisão do mito	107
3.6 A mulher do Terceiro Mundo: sua presença e voz	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123
ANEXO I – DRAUPADI DO ÉPICO E A DO CONTO: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS	128
ANEXO II – PRINCIPAIS PERSONAGENS DO MAHABHARATA	139

INTRODUÇÃO

O *corpus* deste trabalho está centrado em duas obras produzidas na Índia em épocas muito distantes entre si. A primeira, trata-se de O Mahabharata: um épico composto em versos, pelo sábio Vyasa, há mais de dois milênios. As histórias dos mitos, nele narradas, atestaram o surgimento de uma nação e definiram diretrizes comportamentais que influenciam a conduta daquela sociedade até os dias de hoje. A segunda, Draupadi: um conto escrito em 1981, por Mahasweta Devi, que tem como pano de fundo a revolta das classes mais baixas da região de Naxalbari, nordeste da Índia. Segundo Jawaid (1979), este conflito teria atingido seu momento de maior tensão entre os anos de 1967 e 1972, e ainda causa preocupação ao governo central da Índia.

Ainda que O Mahabharata seja uma obra milenar, a proposta de estudo da personagem será pautada principalmente na teoria pós-colonial, com base no conceito do “Outro” como instrumento de marginalização existente na cultura indiana desde os tempos primórdios, quando da invasão dos arianos. Da mesma forma, esta teoria será utilizada para dar sustentação à discussão de outros conceitos, como o de resistência, objetificação, subjetificação, etc, passível de ser aplicada tanto na análise da personagem do épico quanto na do conto de Devi. Além disso, a teoria pós-colonial será utilizada como base para o estudo da opressão sofrida pela personagem tribal, haja vista estes estudos teóricos darem conta da reprodução, pelo *establishment* local, dos instrumentos de opressão e degradação instituídos pelo colonizador britânico, outrora expulso.

Atenta-se para o fato de que, após cerca de dois séculos sob dominação britânica, com a política da desobediência civil e da não-violência implementadas por Mahatma Gandhi, a Índia conseguiu sua independência em 1947. Porém, de acordo com Spivak (1981), no momento de sua saída do país, o governo britânico fragmentou o território ao dividir o estado de Punjab, no Noroeste do país, em Punjab do Leste e Paquistão do Oeste, que neste mesmo ano tornou-se independente da Índia. Além do que, no Nordeste do país, os britânicos dividiram o estado de Bengala em Bengala do Oeste e Paquistão do Leste. Este, por não possuir ligações étnicas, nem linguísticas com o Paquistão do Oeste, e tampouco proximidade geográfica, também conseguiu, em 1971, sua independência do Paquistão e passou a se chamar Bangladesh.

A Índia, situada no subcontinente asiático, com esta divisão, passou a contar com uma área que atualmente está em 3.3 milhões de quilômetros quadrados, o que equivale a cerca de um terço da superfície do Brasil. É o segundo país mais populoso do mundo com mais de 1.300 bilhão de habitantes. Contendo de uma história de mais de 5 mil anos, o país desperta interesse e curiosidade de todo o mundo devido a sua imensa variedade cultural e religiosa. Da mesma forma, há séculos suas especiarias despertam o interesse de muitos pelo mundo todo.

A divisão religiosa da Índia apresenta uma superioridade expressiva de seguidores do hinduísmo. Segundo Walsh (2011), o censo de 2001 registra cerca 80,5% de praticantes do hinduísmo, seguidos de 13,4% de muçulmanos, 2,3% de cristãos, 1,9% de siquistas, 0,8% de budistas, 0,4% de jainistas, e o restante disperso entre adeptos de outras doutrinas. Vale ressaltar que a opressão exercida pela doutrina destas religiões sobre as classes sociais mais baixas, e duplamente sobre as mulheres, está frequentemente representada na literatura dos países de Terceiro Mundo.

A literatura indiana conta com autores premiados e conhecidos mundialmente, como Rabindranath Tagore, poeta que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1913. Porém, há importantes obras de autores e autoras menos conhecidos, que se caracterizam pela resistência discursiva contra a opressão sofrida pelas classes mais baixas da Índia.

Dentre estes, Mahasweta Devi, uma escritora pós-colonial indiana, cuja obra frequentemente denuncia a injustiça e a opressão sofridas pelas mulheres das classes oprimidas. Por outro lado, a autora narra também a resistência destes povos contra esse *status quo*. Além de autores intelectuais de classe média, como Devi, que acusam essas injustiças, vale destacar a presença de autoras e autores pertencentes à casta *dalit*. Um exemplo é Bama Faustina Soosairaj. Filha de trabalhadores rurais que, em 1992, escreveu na língua tâmil um romance de autoficção, com o título *Karukku*, no qual o conflito entre o “eu” e a comunidade resultou na proibição da entrada da autora em sua vila por sete meses. Por outro lado, a autora foi premiada com o *Crossword Book Award* em 2000. Ademais, em 1994, a autora publicou *Sangati*. Uma obra traduzida para o inglês em 2005, que, também, denuncia as injustiças praticadas pelo poder patriarcal e a banalização da violência contra a mulher da casta mais baixa.

Dentre as escritoras *dalit*, Baby Kamble, que por décadas havia escondido do marido suas anotações sobre as humilhações pelas quais passavam os intocáveis da sua comunidade, no estado de Maharashtra, viu suas histórias serem serializadas na língua marathi, em 1982. A publicação de sua obra em inglês ocorreu em 2008, sob o título *The prisons we broke*. Sua narrativa relata a opressão imposta pelo sistema de casta do hinduísmo aos chamados “intocáveis”. Porém, a autora mostra como as ideias do *dalit*, jurista, reformista e político, Dr. Bhimrao Ramji Ambedkar, mudaram a vida de muitos *dalits*. Seu discurso, em encontros com várias destas comunidades, incitou seu povo a abandonar os deuses opressores do hinduísmo, colocar as crianças na escola e partir para o empreendedorismo, em vez de trabalhar para outros.

O resultado desse trabalho deverá ser obtido através do processo de pesquisa bibliográfica, com leituras e análises comparativas do papel socioeconômico da mesma personagem, representado em momentos diferentes na história da Índia. Ambas as obras serão trabalhadas a partir de estudos de teorias pós-coloniais, com foco no estudo do papel social representado pelas personagens Draupadi, de O Mahabharata, de Vyasa, e Dopdi, do conto Draupadi, de Mahasweta Devi. Além disso, para complementar o trabalho, a recuperação do mito será analisada com base em obras de Joseph Campbell e Mircea Eliade.

O trabalho será elaborado em três capítulos. No primeiro deles, será desenvolvido um estudo sobre a relevância do papel da personagem mitológica Draupadi, d'O Mahabharata, na construção da identidade da mulher indiana. Além disso, será discutida a maneira como esta personagem negocia com a questão da sua objetificação, utilizada como instrumento de reprodução do discurso ideológico patriarcal. Serão discutidas, ainda, a ambivalência e resistência na representação da desta heroína mitológica na figura da mulher, esposa e mãe.

No segundo capítulo, o trabalho será exposto com base na reescrita que Mahasweta Devi faz da personagem Draupadi, do épico. No conto de Devi, Draupadi¹ é uma tribal, está inserida em um período histórico mais recente da Índia e envolvida no movimento rebelde Naxalita, no subdistrito de Naxalbari, estado de Bengala Ocidental. O estudo será centrado na resistência da personagem contra a opressão

¹ A fim de facilitar a compreensão a distinção das duas personagens homônimas, a Draupadi, do conto, será referida como Dopdi, conforme sua pronúncia do próprio nome.

imposta pelo poder socioeconômico, apoiado extra-oficialmente pelo governo, contra os trabalhadores rurais da região.

No terceiro capítulo, será desenvolvido um trabalho comparativo entre a personagem Draupadi de O Mahabharata, e a Dopdi do conto Draupadi, de Mahasweta Devi, com a análise do papel da primeira na construção da identidade feminina, e da desconstrução desta identidade, pela segunda. Da mesma forma, serão discutidas as similaridades e diferenças das duas personagens quanto à sua relação com a objetificação a que foram submetidas, suas ações como sujeito e quanto às formas de resistência desempenhadas por elas, contra as forças dominantes. Por fim, será feita uma análise com relação aos objetivos alcançados neste trabalho, e serão sugeridos novos trabalhos, a partir deste escopo.

1. O MAHABHARATA, O MITO E DRAUPADI

Neste capítulo, será discutida a importância do mito na construção da identidade de uma nação e, sobretudo, da identidade feminina indiana. Serão analisadas quais influências o épico O Mahabharata exerceu sobre a sociedade indiana, e quais implicações o posicionamento da Draupadi exerce sobre as mulheres da Índia na contemporaneidade.

Pode-se dizer que a criação literária indiana teve seu início com a composição dos *Vedas*, crença trazida para o vale do rio Indo pelos invasores arianos, que, segundo Souza (2001), constituiu a base para o hinduísmo, e teve o primeiro dos quatro livros compostos entre os anos de 1500 e 1000 a. C.

Segundo Thapar (1990), estudos apontam que os arianos têm sua origem na região do Mar Cáspio e sul da Rússia e, gradualmente, se dividiram em tribos que se espalharam para a Grécia, Ásia Menor e para o Irã, onde se estabeleceram por um tempo antes de seguirem para o noroeste da Índia – quando receberam o nome de Arianos. Ainda, segundo o estudioso, trabalhos arqueológicos realizados entre 1921 e 1922 revelaram a existência dos centros urbanos de Mohenjo-daro e Harappa, berços de uma civilização pré-ariana no vale do rio Indo, atualmente pertencente ao Paquistão, com data estimada entre os anos 3000 a. C. e 1500 a. C.

Thapar (1990) afirma que a chegada desse povo provocou o declínio da civilização do vale e a supremacia da cultura Ariana, com suas crenças e mitos que exerceram papel preponderante na formação de uma nação e na construção da identidade nacional do povo indiano. A autora diz que a literatura védica, assim como a história indiana, tem seu início associado à chegada dos Arianos à região, em algum momento do segundo milênio a. C., e à difusão de sua cultura mitológica, narradas pelos épicos O Mahabharata e Ramayana.

A autoria d'O Mahabharata, considerado um dos livros sagrados do hinduísmo, é tradicionalmente atribuída ao sábio Krishna-Dwaiapayana Vyasa, que é também personagem-narrador. Acredita-se que por volta do ano 800 a. C., Vyasa teria compilado as histórias transmitidas verbalmente por gerações e as teria ditado para que Ganesha² as escrevesse.

² Ganesha: deus com a cabeça de um elefante, cultuado como o removedor de obstáculos, deus dos começos auspiciosos, e por sua sabedoria e intelecto.

A fim de proporcionar uma maior facilidade na compreensão do enredo, serão feitos alguns esclarecimentos quanto à variedade de denominações dirigidas a alguns personagens e às suas respectivas descendências. A começar pelo nome Mahabharata, cujo significado é, literalmente, “grande Bharata”. A história da grande dinastia Bharata tem início quando Dushyant, poderoso rei da Índia antiga, casa-se com Shakunta, filha adotiva do sábio Kanva. O filho do casal recebeu o nome de *Bhaarat*, que reinou por muitos anos e deu origem à chamada dinastia Bharata. Esta linhagem passou a ser chamada também de Kuru, nome de um dos reis sucessores de *Bhaarat*. Esclarece-se, assim, a razão pela qual tanto os Kauravas quanto os Pandavas são chamados ora de descendentes da raça Bharata ora da Kuru.

A ascendência dos Pandavas e Kauravas será elucidada a partir da seguinte informação: O rei Shantanu se casou com a deusa Ganga, que afogou, no rio, sete filhos imediatamente após o nascimento destes. Bhishma foi o oitavo filho, salvo pelo pai. Ganga abandonou Shantanu, retornou ao rio e desapareceu em suas águas. Shantanu conheceu Satyawati, cujo pai, pescador, só autorizaria o casamento se os filhos de Satyawati pudessem ser reis. Bhishma, o único filho de Shantanu, e cujos futuros filhos seriam herdeiros naturais, jura não se casar, nem ter filhos. Diante disso, seu pai pode se casar com a amada.

Um dos dois filhos do casamento de Shantanu com Satyawati morre em batalha. Bhishma, humilhado por seu outro meio-irmão, Vichitravirya, não ter sido convidado para disputar as princesas Amba, Ambika e Ambalika, se apresenta, derrota todos e leva as três como esposas para o irmão. Durante a jornada, Bhishma atende o pedido de Amba e a permite retornar para o príncipe Salya, a quem amava.

Com a morte de Vichitravirya, em combate, sem gerar filhos em Ambika e Ambalika, a participação de Vyasa, como personagem, torna-se primordial para a continuidade da linhagem Bharata, pois o sábio teria sido chamado a gerar prole nas duas viúvas. Assim, de Ambika teria nascido Dhritarashtra, o rei cego, pai dos 100 Kauravas e, de Ambalika, Pandu, o pai dos cinco irmãos Pandavas.

A continuidade da linhagem dos Bharata é tomada como possível porque os filhos gerados por Vyasa em Ambika e Ambalika não são considerados filhos do pai biológico. Assim como os frutos oriundos das sementes lançadas na terra, por outro, são considerados propriedades do dono da terra, e não de quem as lançou, também os filhos são declarados filhos de Vichitravirya. Igualmente, os cinco Pandavas, filhos

de deuses com Kunti e com Madri, esposas de Pandu, são ditos filhos deste. Assim, os cinco filhos de Pandu são chamados de Pandavas e os cem filhos de Dhritarashtra são denominados Kauravas.

Considerado o poema épico mais extenso do mundo, com cerca de 100 mil versos, a obra narra a história da grande guerra de Kuruksetra, motivada pela disputa entre os Pandavas e seus primos Kauravas, pelo trono de Hastinapura, que Dhritarashtra reinava em decorrência do autoexílio de seu irmão Pandu. A batalha entre os dois ramos da família teria, presumivelmente, ocorrido por volta de 5.000 anos a. C.³, levando os Kauravas ao extermínio e consagrada a continuação da dinastia dos Bharata por meio dos descendentes de Arjuna, o grande guerreiro Pandava. Todavia, o motivo desencadeador do conflito foi a humilhação a que a rainha Draupadi, esposa dos cinco irmãos Pandavas, fora exposta pelo príncipe Kaurava, Duryodhana, e seu irmão Dussasana.

A relevância desse trabalho, tanto para a contemporaneidade quanto para o futuro, é levantar junto à sociedade, elementos que possibilitem uma discussão sobre o papel da mulher na sociedade como líder, não só de família, mas de outras instituições importantes na estruturação de uma nação. Da mesma forma, busca-se conhecer a força dessa mulher, que não se sente totalmente vitimizada, mas possuidora de um poder de resistência, tanto armada quanto passiva, capaz de deixar seu opressor desorientado.

1.1 O Mito

Ao afirmar que um dos objetivos dessa dissertação é discorrer sobre dois momentos históricos da Índia, e que uma dessas épocas se refere à narrativa d'O Mahabharata, sobre histórias de conflitos internos e de conquistas territoriais, as quais teriam levado à construção de um império e da identidade nacional indiana, deve ser levado em conta a análise destes acontecimentos descritos no épico, com base na seguinte assertiva de Tylor (1871):

³ Por se tratar de histórias consideradas verdadeiras, pelos indianos, e passadas de forma verbal, através de gerações, há divergências dos estudiosos quanto à data provável da ocorrência da guerra de Kuruksetra.

[...] o primeiro criador de mitos surgiu e floresceu entre as hordas selvagens, edificando uma arte que seus sucessores mais cultos iriam continuar, até que seus resultados fossem fossilizados na superstição, confundidos com a história, modelados e envoltos na poesia, ou abandonado como mentira tola (TYLOR, 1871, p.20).⁴

Dessa forma, os acontecimentos narrados no épico estão sendo tratados como fatos históricos, consoante com a crença hinduísta, assim como de toda a sociedade indiana, e não como elementos meramente ficcionais ou fabulosos. O autor entende que “a mistura de fato e fábula em tradições de grandes homens mostra que as lendas que contêm fantasia monstruosa ainda podem ter uma base em fatos históricos” (TYLOR, 1871, p. 252).⁵ Portanto, para o autor, em questão de mitos, nem todo o narrado é totalmente mentira, nem totalmente verdade, e o resultado disso acaba se tornando verdadeiro.

Além disso, Eliade afirma que “devemos acrescentar que nas sociedades onde o mito ainda está vivo, os nativos cuidadosamente distinguem os mitos – ‘histórias verdadeiras’- de fábulas ou contos, que eles chamam de ‘falsas histórias’” (1963, p. 8, grifos do autor)⁶. Ainda, conforme o teórico, as histórias verdadeiras estão envolvidas com os mitos que contam o início do mundo, cujos seres são divinos, sobrenaturais, celestes ou astrais, enquanto as histórias falsas não são aventuras edificantes e, assim, não alteram as condições humanas como um todo.

Por outro lado, pode-se notar que há autores com uma percepção diferente a respeito do que deveria ser considerado realmente histórico ou puramente mitológico, como argumenta Hildebeitel:

O termo ‘epopeias históricas’ deveria assim ser reservado para épicos que possam ser discutidos de forma proveitosa em relação a evidências históricas sólidas e documentáveis sobre as figuras-chave da história (HILTEBEITEL, 1999, p.14 – grifo do autor).⁷

⁴[...] *the earliest myth-maker arose and flourished among savage hordes, setting on foot an art which his more cultured successors would carry on, till its results came to be fossilized in superstition, mistaken for history, shaped and draped in poetry, or cast aside as lying folly*” (TYLOR, 1871, p. 20).

⁵*The mixture of fact and fable in traditions of great men shows legends containing monstrous fancy may yet have a basis in historic facts* (TYLOR, 1871, p. 252).

⁶*We may add that in societies where myth is still alive the natives carefully distinguish myths-"true stories"-from fables or tales, which they call "false stories"*. (ELIADE, 1963. p. 8).

Obs.: Os textos escritos originalmente em inglês têm tradução nossa no corpo do trabalho, com o original no pé do texto.

⁷*The term "historical epics" should thus be reserved for epics that can be profitably discussed in relation to solid and documentable historical evidence about the story's key figures* (HILTEBEITEL, 1999, p. 14).

Alguns estudiosos afirmam que a definição do que é mito teve algumas variantes durante o transcorrer dos séculos. Eliade (1963) faz um breve relato dessas mudanças de sentido em diferentes épocas. O autor afirma que os estudiosos do século XIX tratavam mito com o significado comum da palavra “fábula”, “invenção”, “ficção”, enquanto os da primeira metade do século seguinte entendiam que o mito significava muito mais do que “história verdadeira”, como era considerado nas sociedades primitivas. Era uma posse importante, por ser sagrada, exemplar e significante. No entanto, para o autor, o novo valor semântico dado à palavra mito como “ficção” ou “ilusão”, no início da segunda metade do século XX é, de alguma forma, equivocada e se tornou familiar, especialmente aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões, com o sentido de “tradição sagrada, revelação primordial e modelo exemplar” (ELIADE, 1963, p. 1 - grifos do autor).

Campbell assegura que:

Todos (os mitos) são verdadeiros em diferentes sentidos. Toda mitologia tem a ver com a sabedoria da vida relacionada a uma cultura específica. Integra o indivíduo na sociedade e a sociedade no campo da natureza. É uma força harmonizadora. Nossa própria mitologia, por exemplo, se baseia na ideia da dualidade: bem e mal, céu e inferno. Com isso, nossas religiões tendem a dar ênfase à ética. Pecado e expiação. Certo e errado (CAMPBELL, 1991, p. 66).

A assertiva de Campbell (1991) mostra que o ser humano é colocado numa posição de servidão por meio de sua crença.

Para Eliade (1963), os mitos são responsáveis por narrar, não somente a origem do mundo, dos animais, das plantas, das instituições e do homem, mas também o comportamento humano e todos os eventos primordiais que tornaram o homem atualmente mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e a agir conforme certas regras, que só foram possíveis devido ao poder criativo exercido por Seres Sobrenaturais, no início.

Ainda, segundo o autor, depois da criação do homem, outros acontecimentos míticos, como o pecado de Adão e Eva, ocorreram e constituíram o ser humano no que ele é hoje. Portanto, ele defende que se esses episódios não tivessem ocorrido, o ser humano seria imortal; mas o mito da origem da morte narra o que aconteceu naquela ocasião e ao narrar tal evento, ele explica o motivo pelo qual o homem é mortal.

Campbell (1991) corrobora essa teoria ao salientar que foram as informações temáticas dos tempos antigos que embasaram a vida humana, possibilitaram a construção de civilizações, deram forma a religiões através dos séculos, e proporcionaram ao ser humano a possibilidade de enfrentar os intensos problemas interiores, os mistérios e os obscuros limiares da travessia para a outra vida com maior esperança. O autor completa, ainda, que o ser humano precisa de algo em que acreditar; porém se ele não o tiver, ou não compreender os sinais ao longo da vida, terá que criar seu próprio mito.

O teórico defende que os mitos nos possibilitam contar e compreender nossa história e compreender e enfrentar a morte, haja vista sermos dependentes de ajuda em nossa passagem à vida e, posteriormente, à morte. Diante disso, ele afirma que “Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos” (CAMPBELL, 1991, p.16).

Pode-se dizer que essa necessidade de ajuda, sobre a qual Campbell (1991) discorre, é possível ser exemplificada com os recorrentes apelos do ser humano dirigidos às divindades, não só no momento do parto, mas em alguns momentos de dificuldades na vida e, também, na iminência de sua morte, apoiados nos mitos que, segundo o autor, servem de base para as civilizações. O autor ilustra esta necessidade com “a civilização da Idade Média que se baseia no mito da Queda do Paraíso, na redenção pela Cruz, e na doação, ao homem, da graça da redenção por meio dos sacramentos” (CAMPBELL, 1991, p. 71). Assim, para ele, o “ser humano parece ser incapaz de se manter no universo sem acreditar em alguns arranjos da herança geral do mito” (*Ibid*, 1960, p. 4), e assim, a plenitude de sua vida demonstra estar relacionada não à sua racionalidade, mas à mitologia local.

Eliade (1963), tanto quanto Campbell (1991), afirma que cada sociedade em cada tempo tem seus próprios mitos que explicam o seu mundo e a existência do que nele vive e, desse modo, atendem suas necessidades espirituais. Segundo Campbell (1991), o homem moderno se declara constituído pela História, enquanto o homem das sociedades primitivas se define como resultado de um certo número de eventos míticos. O homem moderno acredita ser produto de acontecimentos como descobrimentos, descobertas científicas, revoluções, fundações de impérios, desenvolvimento de civilizações urbanas, etc.

Por outro lado, o homem primitivo, segundo o autor, diria que ele era o que era porque uma série de eventos teriam ocorrido antes de sua existência, e acrescentaria ocorrências de uma época mítica que criou uma história sagrada, porque os atores desse drama eram Seres Sobrenaturais. Assim, além de ser obrigado a se lembrar da história mítica, este homem, periodicamente, tem que reencenar grande parte dela.

Essa necessidade de olhar para os eventos míticos do passado é analisada por Nehru (1994), que diz ter visto o drama do povo indiano no presente, com rastros que ligavam suas vidas ao passado, ao mesmo tempo que olhavam para o futuro, pois tinham uma experiência cultural proporcionada por uma mistura de filosofia popular, tradição, história, mito e lenda, que exerceu uma influência poderosa nas vidas até mesmo daqueles totalmente ignorantes ou analfabetos. O autor argumenta que:

As velhas epopeias da Índia, o Ramayana e o Mahabharata e outros livros, em traduções populares e paráfrases, eram amplamente conhecidos entre as massas e cada incidente, história e moral neles, estava gravado na mente popular e lhe deu uma riqueza e conteúdo. Os aldeões analfabetos conheceriam centenas de versos de cor e sua conversa estaria cheia de referências a eles, ou a alguma história com uma moral, consagrada em algum velho clássico (NEHRU, 1994, p.67).⁸

As cerimônias tribais de nascimento, iniciação, casamento, funeral, instalação, etc., segundo Campbell (1949), mostram o indivíduo a si mesmo, não como uma determinada personalidade, mas quanto a sua função dentro da sociedade como o guerreiro, a noiva, a viúva, o juiz, o sacerdote, o chefe, ao mesmo tempo que reapresentam, diante da sociedade, as etapas arquetípicas. Assim, toda a sociedade faz-se visível a si mesma: uma unidade viva indestrutível, mesmo com a passagem das gerações de indivíduos, como células anônimas num corpo vivo que conserva sua forma mantenedora e intemporal de unidade social.

Campbell afirma que “os ritos de iniciação e instalação ensinam a lição da unicidade essencial entre o indivíduo e o grupo; os festivais sazonais abrem um horizonte de mais amplo alcance” (CAMPBELL, 1949, p. 269). O autor defende que,

⁸*The old epics of India, the Ramayana and the Mahabharata and other books, in popular translations and paraphrases, were widely known among the masses, and every incident and story and moral in them was engraved on the popular mind and gave a richness and content to it. Illiterate villagers would know hundreds of verses by heart and their conversation would be full of references to them or to some story with a moral, enshrined in some old classic* (NEHRU, 1994, p. 67).

assim como toda a humanidade, a cidade ou a tribo, o indivíduo é somente um órgão da sociedade dentro de uma fase do poderoso organismo cósmico.

Campbell (1949) diz que o indivíduo é uma mera fração e distorção da imagem total do homem. Isto se deve à sua limitação como homem ou mulher a cada período de sua vida, e, ainda, ao papel que desempenha na sociedade. Portanto, a plenitude do homem só se acha no corpo da sociedade como um todo, haja vista, de acordo com o autor, o indivíduo separado ser considerado unicamente um órgão, que se ousar a desligar-se dos genes do passado da sociedade que lhe forma o corpo, da língua através da qual ele pensa, das ideias pelas quais ele prospera, ou do sentimento, ele quebrará o elo com as fontes de sua existência. Diante dessa afirmação, fica claro que o destino daquele indivíduo, rompido com a identidade de sua sociedade e desligado daquela cultura, será a marginalização.

Para Campbell (1991), os mitos surgem de arquétipos, ou seja, de ideias elementares que trazem consigo diferentes roupagens decorrentes do ambiente e das condições tanto históricas quanto psicológicas de determinada sociedade. Contudo, o autor defende que a existência de similaridade na concepção da criação do mundo e do ser humano, por exemplo, ocorre em outras culturas porque a psique humana é fundamentalmente a mesma em todo o mundo. Porém, o estudioso afirma que essa similaridade não se aplica a ideias elementares diferentes dentro de uma mesma sociedade e tampouco entre épocas diferentes, como por exemplo:

[...] a arte de lavrar o solo avança a partir da área em que se desenvolve primeiro, levando consigo uma mitologia que tem a ver com a fertilização da terra, com plantar e cultivar plantas alimentícias – mitos como aquele antes descrito, de matar uma divindade, cortá-la em pedaços, enterrar as partes, e daí o crescimento das plantas alimentícias. Um mito desse tipo acompanhará uma tradição agrária ou lavradora. Mas você não o encontrará numa cultura voltada para a caça. Assim, há aspectos tanto históricos como psicológicos nessa questão da similaridade dos mitos (CAMPBELL, 1991, p. 62-3).

O autor argumenta que eventos históricos deixam de ser reencenados pelo homem moderno, enquanto para as sociedades primitivas, o que aconteceu no início pode ser representado por rituais. Para ele, é essencial conhecer os mitos uma vez que estes explicam o Mundo e seu modo de ser, mas, sobretudo, relembrar os mitos ao reencená-los o faz repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Ancestrais fizeram no início.

Detienne (1992, p. 15) entende que há um duplo registro semântico percebido ao falar de mitologia, que, para ele, se por um lado “é um conjunto de enunciados discursivos, de práticas narrativas, ou ainda, como se costuma dizer, de relatos e histórias que convém ‘às mocinhas’ conhecer, mas que, na verdade, eram conhecidas por todos no século XVIII” (DETIENNE, 1992, p. 15, grifo do autor), por outro, a mitologia apresenta-se como um discurso sobre os mitos, como um conhecimento científico que pretende falar da origem, da natureza e da essência dos mitos. Assim, “intuitivamente, a mitologia é para nós um lugar semântico onde se cruzam dois discursos, sendo que, o segundo, fala sobre o primeiro e depende da interpretação” (*Id, ibid*, p. 15).

Detienne (1992, p. 16) defende que, dentro desse posicionamento de estudos, a razão que manteve vários catedráticos presos a um discurso científico sobre os mitos, entre 1850 e 1890, foi a dificuldade de a ciência explicar elementos de aparência irracional, como “histórias selvagens e absurdas; aventuras infames e ridículas; incestos, adultérios, assassinatos, roubos, atos de crueldade, práticas de canibalismo, histórias repugnantes” (DETIENNE, 1992, p. 17). Percebe-se que o autor apresenta uma visão menos romantizada sobre os mitos, pois, para ele, uma das funções do mito é justificar as barbáries praticadas pelo ser humano.

Em relação a construção do mito, o teórico relata que:

Não menos do que nos poemas de Píndaro, nas investigações de Heródoto o ‘mito’ também não é um objeto; é apenas um simples gesto, às vezes rumor excitado, palavra de ilusão, sedução enganadora, às vezes, narrativa incrível, discurso absurdo, opinião sem fundamento. O ‘mito’ permanece apenas uma palavra, como um gesto apontando o que ele denuncia como incrível, o que ele repele ou descarta (DETIENNE, 1992, p. 101-2 - grifos do autor).

Percebe-se, diante disso, que ocorre o processo de seleção que define qual história seguirá como verdadeira, até se cristalizar através da repetição infinita, pois “a mitologia, habitada pelo *mûthos*, é um território aberto, onde tudo o que se diz nos diferentes registros da palavra se encontra à mercê da repetição que transmuta em memorável aquilo que selecionou” (DETIENNE, 1992, p. 228).

O autor defende ainda que:

Do ponto de vista da poética aristotélica, o mito não é a história contada, é o produto de uma construção organizada. Um mito se molda; os fatos devem ser paramentados, as ações ordenadas segundo o verossímil ou o

necessário, a história deve ter uma extensão tal que se possa ser facilmente memorizada (DETIENNE, 1992, p. 229).

Assim, de acordo com Aristóteles (*in*: DETIENNE, 1992, p. 229) essa estrutura leva o espectador a perceber os fatos ocorridos, e a ser tomado por um sentimento de piedade diante do que se passa.

1.2 Mito e religião

Detienne (1992, p. 39) afirma que para diferenciar religião da mitologia basta atentar-se ao sentido moral. A religião está ligada a um grande ser, justo e bondoso, que faz tudo e é imortal, pois ela brotou em homenagens a esses seres sobrenaturais, enquanto a mitologia surge com a intenção de decifrar os mistérios e explicar o mundo, é identificada quando a razão é degradada e o senso de moral se escandaliza.

Campbell (1991, p. 244) entende que os mitos lidam com a metafísica, na qual um compreende ser igual ao outro. Ela transmite a percepção de identidade entre os humanos, e a ética é o caminho para lhe doutrinar a viver como se você e o outro fossem um único ser. Por outro lado, a doutrina da religião lhes dá os modelos de conduta que resultam numa relação harmoniosa com o outro. Diante disso, não há a necessidade de se passar pela experiência para aprender, uma vez que a religião apresenta um incentivo, ao ensinar que agir por interesse próprio é pecado.

Entre as teorias de Campbell (1991, p. 11), há a que defende que quando o homem vivia da caça, ele acreditava que os animais eram enviados de outro mundo, pois ele confiava que em algum lugar lá fora estava o senhor dos animais. Assim, existia um mundo mágico e maravilhoso em que se gestavam caça e caçador num círculo místico, atemporal, de morte, sepultamento e ressurreição, no qual o caçador acreditava que sua caça, uma vez morta por ele, para alimentá-lo, renascia para, assim, repetir o ciclo infinito.

Esse círculo místico, entretanto, ainda segundo Campbell (1991), sofreu alteração quando o homem passou da caça ao plantio. Então, a semente passou a ser este símbolo mágico do ciclo infinito, representado pela planta que morre, é enterrada e sua semente renasce. Assim, essa se tornou a nova história contada pelo homem, cujo símbolo fora adotado pelas maiores religiões do mundo. Para

exemplificar esse símbolo mágico do ciclo infinito, Campbell (1991, p. 11) cita as palavras de Jesus Cristo, segundo o Evangelho de São João, 12:24, que diz: “Em verdade, em verdade vos digo, a menos que caia na terra e morra, o grão de trigo ficará inerte e abandonado; mas, se morrer, dará muitos frutos”. Portanto, segundo o estudioso, foram estas crenças representadas nas pinturas das cavernas e repassadas, em forma de literatura verbal, que deram modelo ao impulso que passou a ser chamado por todos de religião.

Essa religiosidade, de acordo com Eliade (1963, p. 7), tem sido exercida desde o início da criação da terra, e está presente em várias sociedades, seja ela ainda primitiva ou não, e, assim, temos que proceder à semelhança do que nossos antepassados fizeram. Da mesma forma, essa prática é inerente aos ritualistas e teologistas hindus, que acreditam que os homens devem fazer o mesmo que os deuses fizeram no início, como expresso no excerto do épico:

No início, vós criastes os dez pontos do universo! Então vós colocastes o Sol e o Céu acima! Os Rishis⁹, segundo o curso do mesmo Sol, realizam seus sacrifícios, e os deuses e homens, de acordo com o que foi designado para eles, realizam seus sacrifícios também desfrutando dos frutos daqueles atos! (VYASA, 2004, p. 44).

Campbell (1991) faz uma distinção entre o conto popular e o mito, enquanto aquele tem a função puramente de entretenimento, sem a intenção de instruir, este se destina à instrução espiritual, pois as civilizações se baseiam em mitos. De todos os cultos, os dos ancestrais são os mais legítimos, pois o passado heroico, a glória genuína, e grandes homens são o capital social que dá base a uma ideia de nação, uma identidade nacional, que segundo Hall (2006), não é inata, mas formada e transformada no interior da representação, pois uma nação é mais que uma entidade política: trata-se de algo que produz sentidos e evoca sentimento de pertencimento, por isso dá a ilusão de uma unidade.

Appiah (1990) demonstra que a literatura tem a capacidade de criar uma identidade nacional, na medida que pode produzir mitos que levam à identificação de uma raça com a nação. Como exemplo, o teórico apresenta a obra *A História dos Reis da Britânia*, (1136) de Geoffrey of Monmouth, que em plena idade média criou o mito do Rei Artur. A figura do herói, criada pelo autor, conseguiu unir diferentes povos da

⁹ Sábios indianos, ou “videntes”.

Inglaterra, como romanos, saxões, dinamarqueses e normandos, providos de correntes culturais díspares, em torno de uma identidade nacional através de uma simples história de unificação.

A literatura oral da Índia antiga tem importância fundamental para a sobrevivência e perpetuação dos mitos que deram origem ao hinduísmo e a um sentimento de pertencimento ao povo indiano. Nehru (1994, p. 99) afirma desconhecer qualquer livro, de qualquer lugar, que tenha exercido continua e persuasiva influência sobre a mente da massa como O Mahabharata e o Ramayana o fizeram. Para ele, mesmo originário de uma data tão remota, ainda hoje eles são uma força viva na vida do povo indiano. Estas afirmações encontram suporte na teoria de Eliade (1963), para quem o mito narra histórias verdadeiras sobre as ações dos Seres Sobrenaturais, que se tornam modelo para toda atividade significativa do ser humano.

Assim como a literatura tem papel relevante na construção de uma identidade nacional, Sollors (1990, p. 289) argumenta que as obras literárias desempenham importante função também na manutenção do sentimento de pertença de um determinado grupo. Ele cita como exemplo a burguesia, cujo poder dependia do compartilhamento de interesses entre pessoas que talvez nunca tenham se conhecido, mas que se mantiveram conectadas através de jornais, peças teatrais, canções populares, poemas, épicos e romances. O autor afirma que esse poder de manter uma identidade grupal através da literatura foi responsável pela exportação do sistema burguês para os quatro cantos do mundo.

A afirmação de Sollors (1990, p. 290), que um “povo” é mantido unido por uma cultura subliminar de conto de fadas, canções, e crenças populares, encontra respaldo também na cultura indiana, sobre a qual o ex-primeiro Ministro Jawaharlal Nehru (1994) disserta que apesar da tremenda diversidade do povo indiano na aparência física, nos hábitos, feições, vestimentas, religião e na língua, existente desde suas fronteiras no nordeste do país até o estado de Tamil Nadu, no extremo sul, algum tipo de sonho de unidade tem ocupado a mente da Índia desde o alvorecer de sua civilização.

Quanto a esta diversidade na constituição de uma nação, Renan (2000, p. 8) afirma ocorrer um grave erro, atualmente, que é confundir raça com nação e fazer uma analogia de uma soberania de povos realmente existentes, atrelada a grupos etnográficos ou linguísticos. Para o autor, não se pode confundir grupos portadores

de unidade racial, linguística, religiosa, geográfica e ideológica com nações, pois, a construção de uma identidade nacional é possível mesmo sem se considerar as diferentes raças que habitam determinado território. Assim, embora, à primeira vista, alguns elementos por si só pareçam suficientes para constituir uma identidade nacional, Renan (2000, p. 19) afirma que, assim como a língua, a etnia também não é base suficiente para a constituição de uma identidade nacional.

Renan (2000, p. 13) tem o mesmo entendimento com relação à religião que, para ele, originalmente tem a ver com a existência de um grupo social, que nada mais é do que uma extensão da família, haja vista a religião e seus cultos serem rituais de família. Da mesma forma, ele defende que também não é o solo que faz uma nação, embora a geografia, com seu divisor de fronteiras, desempenhe um considerável papel na divisão de nações, mesmo sendo um dos mais cruciais fatores na história. O autor argumenta que a nação moderna é fruto de um histórico resultado trazido pela convergência de vários fatores como dinastia, desejo de unidade diretamente de províncias ou ainda de uma consciência geral, entre outros elementos. A formação de nações tem sempre uma profunda razão de ser, e os princípios podem surgir de motivos inesperados.

Para Renan (2000, p. 18), é o solo que oferece a base ao homem, o campo de luta e de trabalho, enquanto o homem é tudo na formação de uma coisa sagrada chamada povo. Portanto, uma nação não é determinada pela forma da terra, pela religião, pela língua ou pela raça, mas pelo resultado de complicações profundas da história. Ele define a constituição de uma nação da seguinte forma:

Uma nação é uma alma, um princípio espiritual. Duas coisas, que na verdade são uma só, constituem esta alma ou princípio espiritual. Uma está no passado, uma no presente. Uma é a posse em comum de um rico legado de lembranças; a outra é o consentimento de hoje, o desejo de viver juntos, a vontade de perpetuar o valor do patrimônio que se tem recebido de forma indivisível. O homem, cavalheiros, não improvisa. A nação, como o indivíduo, é o culminar de um longo passado de esforços, sacrifício e devoção. De todos os cultos, o dos ancestrais é o mais legítimo, porque os antepassados nos fizeram o que somos. Um passado heroico, grandes homens, glória (pelo que eu entendo glória genuína), este é o capital social, sobre a qual baseia uma ideia nacional. Por ter glórias comuns no passado e ter uma vontade comum no presente; ter grandes feitos realizados em conjunto, para desejar para executar ainda mais - estas são as condições essenciais para ser um povo (RENAN, 2000, p. 19)¹⁰

¹⁰*A nation is a soul, a spiritual principle. Two things, which in truth are but one, constitute this soul or spiritual principle. One lies in the past, one in the present. One is the possession in common of a rich legacy of memories; the other is present-day consent, the desire to live together, the will to perpetuate the value of the heritage that one has received in an undivided form. Man, Gentlemen, does not*

Appiah (2005) cita, como exemplo, a cidade de Roma, que, por volta do nascimento de Cristo, já tinha perto de um milhão de pessoas, e ser cidadão da cidade ou do império romano era algo substancial. Podia-se ter sua identidade reconhecida não por conhecimento ou identificação, mas pela língua, direito e pela literatura aplicada aos seus cidadãos.

No entanto, para o autor, diferentemente do modelo romano, nas sociedades modernas, o indivíduo pode se identificar com um grupo através da exposição de eventos, por meio de contos populares, romances, filmes, jornais, revistas, nas histórias nacionais ensinadas nas escolas modernas, etc. Todavia, diante da sua afirmativa que a forma principal para a identidade política em épocas mais antigas eram as narrativas, assim, como a poesia de Homero foi para a Cidade-Estado grega, pode-se afirmar que, também, a história narrada pela poesia épica d'O Mahabharata é o principal elemento da formação de identidade nacional indiana.

1.3 Mitos hindus e O Mahabharata

Maya Warrier (2006, p. 2) afirma que os primeiros Vedas eram textos litúrgicos usados em ritual sacrificial e eram o esteio da sociedade védica inicial. Isto posto, a estudiosa das tradições hindus defende que os textos védicos escritos em sânscrito são considerados, atualmente, por muitos hindus, como repositório do conhecimento sagrado e um marco crucial da identidade hindu.

A formação da identidade nacional indiana como um todo, entretanto, de acordo com a afirmativa de Nehru (1994, p. 107), tem seu marco no épico O Mahabharata, posterior aos textos Vedas.

Rosen afirma que:

O Mahabharata é o mais longo poema do mundo e é dito que todas as verdades existenciais estão contidas em suas páginas. A palavra maha

improvise. The nation, like the individual, is the culmination of a long past of endeavours, sacrifice, and devotion. Of all cults, that of the ancestors is the most legitimate, for the ancestors have made us what we are. A heroic past, great men, glory (by which I understand genuine glory), this is the social capital upon which one bases a national idea. To have common glories in the past and to have a common will in the present; to have performed great deeds together, to wish to perform still more — these are the essential conditions for being a people (RENAN, 2000, p. 19).

significa “grande” e Bharata refere-se a um importante rei patriarcal da Índia antiga e seus descendentes, o povo que cunhou o destino não só da terra dos Bharata mas também, de alguma forma do restante do mundo (ROSEN, 2008, p. 86).¹¹

Nehru (1994, p. 67) diz ter sido surpreendido com uma certa variação literária apresentada por um grupo de aldeões, em uma simples conversa sobre assuntos atuais. O autor percebeu que até mesmo o camponês analfabeto mantinha sua ligação com o passado, através de uma galeria de imagens que guardava em sua memória, em grande parte tiradas do mito, da tradição, de heróis e heroínas e quase nada da história, mas que era vívido o bastante. O autor disserta que “o nacionalismo é essencialmente um grupo de memória das conquistas do passado, das tradições e das experiências, e o nacionalismo é mais hoje do que jamais tem sido” (NEHRU, 1994, p. 515).¹²

Esse pensamento de Nehru (1994) pode ser validado pelo uso do mito *Bhaarat* na composição do hino nacional indiano pelo poeta bengali, Rabindranath Tagore, em 1911. Embora o hino cante apenas alguns dos 27 estados da Índia, o cidadão indiano identifica a palavra *Bhaarat* como sinônimo de Índia, ou “terra do nosso povo” (grifo nosso). Da mesma forma, Nehru (1994) afirma que, embora entre a civilização do Vale do rio Indo e a Índia atual hajam algumas lacunas e períodos sobre os quais se sabe pouco, será sempre encontrado um sentido subjacente de continuidade, de uma corrente ininterrupta, que une a Índia moderna ao período distante, de seis ou sete mil anos atrás, quando se deduz que a civilização do Vale do Indo provavelmente tenha começado.

A importância do mito cantado no épico O Mahabharata, na construção de identidade nacional do povo daquele país, fica evidente, também, pelo fato dos indianos se identificarem com o termo Bharata. Um exemplo dessa prática pode ser notado na nomenclatura *Bhaarat Petrol*, dada à produtora de petróleo daquele país, expressa atualmente nos postos de combustíveis.

Apesar dos primeiros conceitos do hinduísmo, segundo Souza (2001), terem surgido da fusão entre o Vedismo, trazido pelos invasores arianos, e as crenças dos

¹¹ *The Mahabharata is the world's longest poem, and it is said that all existential truths are contained in its pages. The word maha means “great” and Bharata refers to an important patriarchal king of ancient India and his descendents, the people who shaped the destiny not only of Bharata's land but also, in some ways, of the rest of the world* (ROSEN, S. J., *Essential Hinduism*, 2008, p. 86).

¹² *Nationalism is essentially a group memory of past achievements, traditions, and experiences, and nationalism is stronger to-day than it has ever been* (NEHRU, 1994, p. 515).

antigos habitantes da Índia, o termo hinduísmo tem uma origem muito mais recente. Da mesma forma, Rosen (2008, p. 20) afirma que o termo se tornou corrente no início do século XVIII, ao ser cunhado para rotular um “ismo”, como parte de um pensamento Orientalista¹³ do Ocidente, ao compará-lo com os modelos de religiões Ocidentais e, particularmente, veio a ser visto como um simples sistema de doutrinas, crenças e práticas iguais àquelas que construíram o Cristianismo e, que, assim, passou a especificar claramente a filiação religiosa do indiano.

Rosen (2008), relata que o termo hindu nunca foi usado na própria Índia para designar nacionalidade, cultura, religião ou filosofia. Esse pensamento é corroborado por Nehru (1994), que afirma que o termo surgiu no século XVIII e se refere a um povo que vivia na região do rio Indus, ou Sindhu, que deu origem às palavras hindu e Hindustão, estado localizado no noroeste do país, assim como deu forma ao nome Índia. Portanto, o termo hindu, que com o tempo perdeu sua aplicação original no uso popular, não se refere a seguidores de uma religião em particular, mas do povo daquela região.

Estudiosos de todo o mundo divergem sobre o período em que O Mahabharata fora escrito. Assim como ocorre com as escrituras Vedas, anteriores a esse épico, o máximo que se consegue chegar é a uma época aproximada de sua composição. Da mesma forma, há uma incerteza quanto à sua autoria, pois enquanto alguns teóricos creditam seu surgimento a uma compilação das histórias míticas dos Vedas, feita por Krishna-Dwaipayana Vyasa, outros não chegam a um consenso nem quanto a data aproximada de sua composição e tampouco de sua autoria. Nehru (1994, p. 106) também argumenta ser difícil afirmar uma data da composição do épico, pois “elas tratam de épocas remotas quando os Arianos ainda estavam em processo de se consolidarem na Índia. Evidentemente, muitos autores as escreveram ou neles fizeram adições em períodos sucessivos” (NEHRU, 1994, p. 106).¹⁴

Essa teoria de Nehru (1994) faz com que recaia sobre Vyasa, o mesmo que alguns estudiosos acreditam ter ocorrido com os clássicos de Homero, ou seja, o entendimento que ambos foram consolidadores das histórias contadas pelos povos de épocas antigas e passadas verbalmente para gerações futuras. Também, fica

¹³ Metaforicamente, Said (1990, p. 14 - 15) afirma que orientalismo é um conjunto ideológico e discursivo sobre como o ocidente ‘recria’ e narra o ‘oriental’.

¹⁴ *They deal with remote periods when the Aryans were still in the process of settling down and consolidating themselves in India. Evidently many authors have written them or added to them in successive periods* (NEHRU, 1994, p. 106).

visível a incerteza quanto ao número de versos que compõem a obra, pois diferentes estudiosos citam números distintos.

A princípio, parece complexo compreender a sequência das obras que apresentam os conceitos do hinduísmo e seus propósitos, especialmente devido a ele não ter um criador específico e, tampouco, um líder, o que faz com que seja considerado por muitos como uma filosofia de vida e não uma religião. No entanto, Souza (2001) auxilia o entendimento, ao traçar um caminho do surgimento dessas obras através dos tempos desde a invasão dos Arianos ao vale do rio Indo, trazendo a crença do Vedismo. Esta, além de ter como base a valorização do conhecimento e do saber, atribua, também, valor aos sacrifícios em prol dos antepassados e dos deuses. Inicialmente, seus preceitos foram transmitidos oralmente e posteriormente através dos escritos Veda ou Vedas, cujo significado em sânscrito - antiga língua indo-europeia, é "saber".

Segundo Souza (2001), a composição do Vedas se dá pelos livros *Rigveda*, *Yajurveda*, *Samarveda* e *Atarvaveda*, com quatro seções cada um: *Samhita*, *Bramanas*, *Aranyakas* e *Upanishads* (ou *Vedantas*: conclusões das meditações dos sábios). Estima-se que com 1028 hinos, o livro mais antigo, *Rigveda* teria sido escrito entre os anos 1500 e 1000 a. C. Já, o bramanismo, que defende que a conduta é que determina sua reencarnação, surgiu na Índia por volta dos anos 800 a. C., resultado do desenvolvimento do vedismo, cuja fusão mais ampla com o antigo bramanismo teria formado o hinduísmo. Ainda, segundo Souza (2001), o hinduísmo é a principal religião dos hindus, que aparentemente creem em vários deuses, como *Brahma*, *Shiva* e *Vishnu* (encarnados em *Rama* e *Krishna*), e *Ganesha* (deus da sabedoria), etc.

Souza (2001, p. 20) explica que essa crença é fundamentalmente monoteísta, pois todos os deuses são aspectos do espírito supremo, Brahma - princípio elementar presente em todas as coisas -, que não deve ser confundido com o criador *Brahman*. Para os hinduístas, houve a necessidade de se criarem inúmeras formas de deuses, porque a infinitude de *Brahman* não pode ser abarcada pelos humanos. Assim, isto facilita a sua adoração. O autor afirma, também, que os livros sagrados desta fase do hinduísmo – Brâmanes - são textos com regras sobre sacrifícios, compostos entre os anos 800 e 600 a. C., e os Upanixades (comunicações confidenciais), escritos entre 600 e 300 a. C.

Sivananda (1997, p. 15) considera o Bhagavad-Gita a parte mais importante d'O Mahabharata, pois nele está expresso o diálogo entre o deus Krishna e Arjuna, no campo de batalha, antes do início da grande guerra, quando Arjuna se recusa a lutar contra seus familiares e contra Drona, seu mestre na arte das armas. O deus Krishna, então, explica as essências da religião hindu para Arjuna, transmite-lhe o conhecimento do Eu, e o convence do seu dever de lutar, independentemente das consequências.

De acordo com Souza (2001),

Os principais livros sagrados que marcam essa fase do hinduísmo são os Puranas (Antiguidades), O Mahabharata (O grande combate dos Bharata) e sua famosíssima seção chamada *Bhagavat Gita* (canto de louvor ao deus Krishna), o Ramayana (feitos do deus Rama) e o Código de Manu (normas e regras canônicas) (SOUZA, 2001, p. 20).

Diante do exposto, percebe-se que o mito justifica a ocorrência da violência contra o ser humano, conforme argumenta Detienne (1992, p. 17), já citado anteriormente, pois fica claro que a guerra foi orquestrada pelos deuses. Este entendimento será discorrido por Draupadi quando da sua fala sobre o tratamento dado pelos deuses ao ser humano, como será visto mais adiante.

1.4 O Mahabharata e o discurso ideológico milenar

Dhritharashtra, filho mais velho de Vichitravirya, nasce cego. Diante disso, seu irmão, Pandu, governa o reino de Hastinapura. Contudo, numa caçada, Pandu alveja um casal de gazelas copulando, sem saber que na verdade eram deuses. Atingido, o casal de deuses o amaldiçoa a morrer quando tocasse uma mulher. Impossibilitado de obter herdeiros, Pandu abdica-se do trono em favor de seu irmão Dhritarashtra e se exila nas montanhas com as duas esposas.

Desejoso de obter prole, Pandu pede que sua esposa Kunti lhe dê filhos. Ela, então, lhe confessa que quando jovem havia ganho um mantra de um brâmane que havia ficado muito agradecido por seus préstimos, enquanto esteve hospedado na casa de seu pai. Assim, a pedido de Pandu, ela invoca o deus Yama, que lhe concede o filho Yudhishtira, de grande sabedoria e honestidade, invoca Vayu, o deus do vento,

e nasce Bhima, de força incomparável. Indra, o terceiro deus chamado, lhe dá Arjuna, o maior dos guerreiros.

Kunti se recusa a se deitar com um quinto homem e, em decorrência disto, ser chamada de prostituta, visto que, secretamente, na sua juventude já tivera o filho Karna com Surya, o deus sol, e o abandonara no rio em um cesto. Então, ela passa seu mantra para Madri, que invoca os deuses gêmeos, Ashwins. Estes lhe dão os gêmeos Nakula, possuidor de beleza e de grande destreza, e Sahadeva, sábio, inteligente e habilidoso no trato com cavalos. Desta forma, nasceram os cinco filhos de Pandu: os cinco Pandavas.

Por outro lado, seu irmão Dhritarashtra, rei de Hastinapura, havia se casado com Gandhari, que ao saber que o rei era cego, vendou, para sempre, seus próprios olhos para não ter o privilégio de ver o que o rei não podia enxergar. Após dois anos de gravidez, sem que nascesse um filho, e ciente do nascimento dos Pandavas, Gandhari solicita a ajuda de uma serva para forçar o parto. Entretanto, o que nasce é uma bola de carne fria, que a mãe pede que seja jogada fora. Porém, Vyasa surge e a orienta a parti-la em cem pedaços e colocá-los em cem potes de barro, com manteiga clarificada. Depois de algum tempo nasce Duryodhana, seguido de noventa e nove irmãos: os cem Kauravas.

Quando Pandu morre por não resistir à tentação de se deitar com Madri, esta se sente culpada, sobe à pira do marido e Kunti retorna para Hastinapura com os filhos. Ressalta-se que Madri foi a única personagem feminina do épico a praticar o *sati* tradicional. Spivak (2010, p. 94) esclarece que *sati* é o sacrifício no qual a viúva hindu sobe à pira funerária do marido morto, sobre a qual se imola.

Courtright (1994, p. 27-8) afirma que *sati* é o nome da deusa Parvati em uma encarnação anterior. Em sua composição com “mãe” (*satimata*), *sati* denota a deusa mãe da aldeia, cuja divindade fora confirmada por seu auto-sacrifício na pira funeral. De acordo com o estudioso, no sistema cosmo-moral do hinduísmo influenciado pelo bramanismo, *sati* é uma mulher virtuosa, que está ontologicamente ligada ao seu marido, a ponto de ir onde o marido vá, e nem mesmo a morte oferece um obstáculo intransponível à união deles.

Segundo Narayan, diferentemente do que algumas escritoras feministas Ocidentais narram, o *sati* não era uma prática em todas as comunidades “hindus”, e muito menos em todas as comunidades “indianas”. Ainda, a autora classifica o texto

de Daly, por exemplo, como resultado da “posição colonizadora” da escritora Ocidental, que, apesar de afirmar que o ritual fora proibido em 1829, expressa, claramente, que o *sati* não só era uma prática de toda a sociedade indiana, como também era um acontecimento corriqueiro na década de 1990, época da publicação da obra (NARAYAN, 1997, p. 47 – grifos da autora), como pode ser notado abaixo:

O rito indiano do *sati*, ou a queima de viúvas, pode parecer, inicialmente, totalmente estranho à sociedade ocidental contemporânea, onde as viúvas não são cerimoniosamente queimadas vivas nas piras funerárias dos seus maridos (DALY, 1990, p. 114).¹⁵

Narayan (1997) esclarece que tal ritual era limitado especialmente a certas castas e determinadas regiões da Índia, e que era totalmente desconhecido em outras partes do país. A autora entende que a escrita de Daly pode levar o leitor ocidental a crer que o *sati* é um fenômeno indiano ubíquo e atual.

A habilidade dos Pandavas na luta com as armas e o fato de Yudhisthira ser o mais velho entre todos os primos e, assim, o herdeiro natural do trono, provoca grande ciúme em Duryodhana, que planeja matar os primos.

Primeiramente, ele envenena Bhima, quando brincavam à beira do rio. Este cai na água, é picado por uma serpente Naga, cujo veneno elimina o ingerido por Bhima. Numa outra ocasião, Duryodhana atrai os Pandavas a uma casa construída, por este, com material inflamável. Porém, avisados por Vidura, aproveitam a visita de uma família de pedintes - com cinco filhos e a mãe-, Bhima, então, incendeia a casa com os pedintes dentro e os Pandavas escapam por um túnel preparado por eles, em direção à floresta. Ao ver seis ossadas, todos acreditam na morte dos Pandavas, que, todavia, vivem incógnitos na floresta por um tempo, onde Bhima conhece a Rakshasa (demônio) Hidimbi, com quem tem o filho Ghatotkatcha.

Por sua vez, Draupadi, que apesar de possuir grande beleza, não conseguira marido na vida passada e por cinco vezes repetidas havia pedido um marido com todas as qualidades, teve seus pedidos atendidos pelo deus Mahadeva, que

¹⁵ *The indian rite of sutte, or widow-burning, might at first appear totally alien to contemporary Western society, where widows are not ceremoniously burned alive on the funeral pyres of theirs husbands* (DALY, 1990, p. 114).

determinou que na próxima vida ela teria cinco maridos. Assim, o nascimento de Draupadi se deu por determinação dos deuses.

O rei Drupada conseguira um Brâmane, de má reputação, que aceitara realizar o sacrifício do fogo para que dele fosse gerado um filho capaz de matar seu desafeto, Drona:

[...] Yaja, depois de ter despejado libações de manteiga clarificada no fogo sacrificial, ordenou a rainha Drupada, dizendo, 'Venha para cá, ó rainha, ó nora de Prishata! Um filho e uma filha chegaram para ti!' [...] ergueu-se daquelas chamas uma criança parecida com um celestial, que possuía a refulgência do fogo, e era terrível de se contemplar. Com uma coroa sobre sua cabeça e seu corpo envolvido em armadura excelente, espada na mão, e portando um arco e flechas, ele frequentemente proferia rugidos altos. E imediatamente depois de seu nascimento, ele subiu em uma carruagem excelente e circulou por lá por algum tempo. [...]. E lá ergueu-se, depois disto, do centro da plataforma sacrificial, uma filha também, chamada Panchali, que, afortunada, era extremamente bela. Seus olhos eram negros e grandes como pétalas de lótus, sua cor era escura, e seus cabelos eram azuis e encaracolados. Suas unhas eram belamente convexas e brilhantes como cobre polido; suas sobrancelhas eram formosas, e seu busto era profundo. De fato, ela parecia com a verdadeira filha de um celestial nascida entre os homens. [...] Então os Brahmanas (lá presentes), com suas expectativas plenamente satisfeitas, deram nomes para o par recém-nascido, 'Que este filho do rei Drupada', eles disseram, 'se chame Dhrishtadyumna por sua grande audácia e porque ele nasceu como Dyumna com uma armadura natural e arma.' E eles também disseram, 'Porque esta filha é de cor tão escura ela deve ser chamada de Krishna (a escura)' (VYASA, 2004, p. 335-6).

Assim, os deuses se utilizaram do rito sacrificial, solicitado pelo rei Drupada, para providenciar o nascimento da Krishna, que foi chamada também de Draupadi,¹⁶ por ser a filha de Drupada; Panchali, por ser do reino de Panchala; ou, ainda, Yajnaseni – filha de Yajnasena (Drupada). Os deuses enviaram Draupadi com o propósito de ser a motivadora da grande batalha que levaria à destruição dos kauravas e encaminharia a continuidade da dinastia dos Bharata através dos Pandavas.

O destino de Draupadi como motivadora do conflito entre os Kauravas e Pandavas começa a se desenrolar quando o rei Drupada organiza uma cerimônia para a escolha de um marido para a filha. O rei disponibiliza, no céu, um alvo giratório com formato de peixe para que os competidores tentem atingir seu olho, com suas flechas. Vários príncipes, entre eles Duryodhana e Dussasana, tentam acertar o alvo, porém

¹⁶ Diante da diversidade de nomes atribuídos à princesa Panchala, será usado unicamente o nome Draupadi, em nome de uma melhor fluidez na leitura e compreensão do trabalho. Entretanto, os nomes originais serão mantidos nos excertos.

sem sucesso. Drupada havia preparado, secretamente, um arco tão duro que somente Arjuna poderia curv-lo.

Percebe-se que Draupadi transita entre a objetificação e a agência. Primeiramente, os deuses a utilizam como objeto para atingir seus objetivos. Depois, Draupadi  oferecida como prêmio pelo pai ao vencedor da competição. Entretanto, sua agência é demonstrada quando, após o fracasso de vários competidores, Karna prepara-se para atirar sua flecha, ao que a princesa Draupadi imediatamente se opõe:

Mas vendo Karna, Draupadi falou ruidosamente, 'Eu não escolherei um Suta¹⁷ como meu marido.' Então Karna, dando risada em vexao e lançando um olhar para o Sol, jogou de lado o arco já curvado a um círculo (VYASA, 2004, p. 367-8).

Arjuna, disfarçado de brâmane, se apresenta, participa da cerimnia *Swayamvar*, atinge o alvo, e ganha o direito de levar a princesa dos Panchalas como esposa. São então, os Pandavas têm suas identidades reveladas. Porém, algo inusitado viria a acontecer ao retornarem  casa do oleiro, na qual, fugidos de Duryodhana, viviam disfarçados de mendigos:

'Então aqueles filhos ilustres de Pritha, ao voltarem para a residência do oleiro, se aproximaram de sua mãe. E aqueles principais dos homens mostraram Yajnaseni para sua mãe como as esmolas que tinham obtido naquele dia. E Kunti, que estava dentro do quarto e não viu seus filhos, respondeu dizendo, 'Desfrutem todos (do que obtiveram).' Um momento depois ela viu Krishna e então disse, 'Oh, o que foi que eu disse?' (VYASA, 2004, p. 373).

Ao ver Draupadi, Kunti percebeu o que tinha feito, mas não podia voltar atrás em suas palavras. Assim, os Pandavas aceitam dividir Draupadi que, mais uma vez objetificada, se casa com Yudhishtira e aceita Bhima, o próprio Arjuna, Sahadeva e Nakula como maridos. Ainda, Draupadi pode ser percebida também como objeto relevante de um discurso ideológico doutrinador que tende a mostrar como natural, e até obrigatória, a submissão da esposa em relação ao marido, como será exposto nos excertos que se seguem:

[...]. Então Sahadeva, o filho de Madri, dotado de grande presteza, espalhou no chão uma cama de erva kusa. Então aqueles heróis, cada um espalhando sobre aquelas suas peles de veado, se deitaram para dormir. E aqueles principais dos príncipes Kuru se deitaram com as cabeças na direção sul. E

¹⁷ Suta: nascido de pai da casta Xtria e de mãe da casta Brâmane. Mestiço social.

Kunti se colocou abaixo da linha de suas cabeças, e Krishna na de seus pés. E Krishna embora estivesse deitada com os filhos de Pandu naquele leito de erva kusa na linha de seus pés como se ela fosse seu travesseiro inferior, não se afligiu em seu coração nem pensou desrespeitosamente sobre aqueles touros entre os Kurus (VYASA, 2004, p. 375).

A imagem de Draupadi, deitada abaixo da linha dos pés dos irmãos Pandavas, pode ser interpretada como a representação do local da mulher em relação ao marido: subalterna e, ao mesmo tempo, seu suporte. Da mesma forma, percebe-se, a seguir, o discurso patriarcal que define o local da mulher também em relação à matriarca:

Então Bhima, aquele destruidor de todos os inimigos, e Jishnu, e os gêmeos ilustres, ao voltarem de sua ronda de mendicância à noite, alegremente deram tudo para Yudhishtira. Então Kunti de bom coração endereçando-se à filha de Drupada disse, 'Ó amável, pegue primeiro uma parte disto e a dedique aos deuses e dê para os Brahmanas, alimente aqueles que desejam comer e também àqueles que se tornaram nossos convidados. Divida o resto em duas metades. Dê uma destas a Bhima, ó amável, este jovem de aparência formosa como a de um rei de elefantes, este herói sempre come muito. E divida a outra metade em seis partes, quatro para estes jovens, uma para mim mesma, e uma para ti.' Então a princesa ao ouvir aquelas palavras instrutivas de sua sogra alegremente fez tudo o que havia sido mandada fazer. E aqueles heróis então todos comeram da comida preparada por Krishna¹⁸ (VYASA, 2004, p. 375).

Neste caso, pode ser verificado que o discurso que constrói a identidade da mulher indiana, subserviente e obediente ao marido, defende esta posição também em relação à matriarca da família do cônjuge. Além de tudo, a exaltação à figura da matriarca e as ordens por estas proferidas podem ser interpretadas como definição de uma hierarquia no convívio entre os componentes da família. Pode ser notado que a própria mulher se presta ao papel de difusora da ideologia patriarcal que influencia o comportamento feminino diante do marido até os dias atuais.

O épico define o local da mulher recém-chegada, também na hora das refeições:

Algum tempo depois quando eles voltaram, Krishna pegando deles o que eles tinham obtido como esmolas, dedicou uma porção desta para os deuses e deu outra porção (em donativo) para Brahmanas. E do que restou depois disto ela deu uma parte para aquela senhora venerável, e distribuiu o restante entre aqueles cinco principais dos homens. E ela pegou um pouco para si mesma e comeu depois de todos (VYASA, 2004, p. 376-7).

¹⁸ Draupadi: também chamada de Krishna, por ter a cor escura do deus Krishna.

Os excertos acima elucidam claramente a utilização do mito Draupadi na construção da identidade da mulher indiana subalterna ao marido e à sogra. Este comportamento pode ser observado ainda atualmente na Índia, pois pode ser observado que muitas mulheres, tanto as hindus quanto as de outras religiões, geralmente, só se servem depois de todos.

Com o retorno dos sobrinhos, Dhritarashtra, ciente da inimizade dos primos, dá aos Pandavas a região desértica de Indraprastha, a qual fora rapidamente transformada por estes numa área próspera. Maya, o arquiteto dos três mundos, ergue um palácio de beleza nunca vista, ao gosto de Draupadi, chamado de “Palácio das Ilusões”. Yudhishtira administra o reino, enquanto os irmãos saem em quatro direções do subcontinente e conquistam outros reinos. Arjuna sequestra Subhadra, com quem se casa e tem o filho Abhimanyu.

Muitos dos reis convidados para a coroação de Yudhishtira, no reino de Indraprastha, retornam para seus reinos logo após findada a cerimônia. Entretanto, Duryodhana permanece por mais tempo e, além de sentir inveja do palácio dos primos Pandavas, se sente humilhado quando, ao confundir uma ponte ilusória sobre o lago no pátio do palácio com uma ponte real, cai n’água e ouve as risadas dos serviçais. Draupadi, igualmente, ri e diz que talvez o filho do rei cego também fosse cego. Diante disso, Duryodhana retoma seus planos de destruir os primos e Draupadi.

Ciente da impossibilidade de destruí-los com o uso das armas, Duryodhana convida os Pandavas a Hastinapura para um jogo de dados no qual seu tio, Sakuni, especialista em jogo fraudulento, joga em nome do sobrinho. Yudhishtira, jogada após jogada, perde: o reino de Indraprastha, toda a riqueza, seus servos, seus irmãos e a si mesmo. Então, Sakuni diz que Yudhishtira tem algo de valor inestimado: Draupadi.

Yudhishtira aceita apostá-la, não sem antes fazer propaganda de sua beleza física e de suas qualidades laborativas. Como se fosse um objeto à venda, o marido valoriza a altura, o corpo, os olhos, os cabelos, a simetria, a graça, a ternura e a beleza de Draupadi. Percebe-se, nesse momento, a existência de um padrão de beleza exigido para uma mulher. A objetificação de Draupadi acentua-se mais ainda quando Yudhishtira elogia a funcionalidade da esposa:

Retirando-se para a cama por último e acordando primeiro, ela cuida de todo o terreno para os vaqueiros e pastores. Seu rosto também, quando coberto com suor, parece com o lótus ou o jasmim. De cintura delgada como a da

vespa, de longos cabelos ondulantes, de lábios vermelhos, e corpo sem pelos, é a princesa de Panchala. Ó rei, fazendo Draupadi de cintura esbelta, que é assim mesmo, minha aposta, eu jogarei contigo, ó filho de Suvala." (VYASA, 2004, p. 113-4).

Pode-se afirmar que este é um dos momentos mais marcantes da objetificação de Draupadi n'O Mahabharata, pois além de ser apostada pelo marido com valor de objeto funcional e, como tal, ser aceita pelo oponente, nota-se que Draupadi também se identifica com a ideologia patriarcal da mulher objetificada:

Draupadi disse, 'Por que, ó Pratikamin, tu falas assim? Que príncipe jogaria apostando sua esposa? O rei estava certamente embriagado com os dados. Além disso, ele não podia encontrar algum outro objeto para apostar?' (VYASA, 2004, p.115)

Draupadi não contesta o fato de ter sido tratada como objeto, mas sim o de ter sido colocada em aposta, em vez de outro objeto. Entende-se que este comportamento de Draupadi tenha exercido grande influência na construção da identidade da mulher indiana objetificada.

Duryodhana, agora possuidor de toda a riqueza dos Pandavas e dos primos como seus escravos, envia um mensageiro em busca de Draupadi em seus aposentos. Porém, Draupadi se recusa a atender a ordem de Duryodhana e envia o mensageiro de volta à assembleia com um questionamento:

Draupadi disse, 'Ó filho da raça Suta, vá e pergunte àquele jogador presente na reunião quem ele perdeu primeiro, a si mesmo, ou a mim. Averiguando isto, venha para cá, e então me leve contigo, ó filho da raça Suta.' (VYASA, 2004, p. 116).

Ao fazer tal indagação, Draupadi transita, mais uma vez, entre a objetificação e a agência. Nesta fala, Draupadi ignora as palavras de Duryodhana e direciona seu questionamento, não a ele, mas ao marido. Com isto, ela mostra que tem voz, com uma grande agudeza, pois ela já havia sido informada pelo mensageiro que o marido havia perdido a si mesmo primeiro. Inteligentemente, ela deixa todos os homens sem saberem o que responder, haja vista todos estarem cientes de que se Yudhishtira havia perdido a si primeiro, não poderia tê-la apostado, pois já não era dono de si e muito menos da esposa. Entretanto, ao mesmo tempo que mostra sua agência e voz, Draupadi reafirma sua objetificação, pois reitera que é propriedade do marido.

O Suta, ouvindo essas palavras de Yajnaseni, voltou à assembleia e repetiu as palavras de Draupadi. Mas todos ficaram com as faces para baixo, não proferindo uma palavra, conhecendo a avidez e a resolução do filho de Dhritarashtra (VYASA, 2004, p. 116).

A inexistência de uma resposta ao questionamento de Draupadi pode ser vista como o desinteresse da sociedade patriarcal em ouvi-la. Mesmo que ela seja a voz da razão, os reis e príncipes presentes, na assembleia só de homens, estão envolvidos numa cumplicidade patriarcal que não permite desautorizar nenhum deles e, muito menos Duryodhana, a quem todos temiam.

Duryodhana, representante dessa violência e dessa intenção de vingança, se irrita e ordena que seu irmão, Dussasana, a busque à força:

Com o cabelo despenteado e metade do seu traje solto, todo o tempo arrastada por Dussasana, a modesta Krishna consumida pela raiva, disse fracamente, 'Nesta assembleia estão pessoas conhecedoras de todos os ramos de conhecimento, dedicadas à realização de sacrifícios e outros ritos, e que são todas iguais a Indra, pessoas algumas das quais são realmente minhas superiores e outras que merecem ser respeitadas como tais. Eu não posso ficar diante deles neste estado. Ó desgraçado! Ó tu de feitos cruéis, não me arraste assim. Não me descubra assim. Os príncipes (meus maridos) não te perdoarão, mesmo que tu tenhas os próprios deuses com Indra como teus aliados. O ilustre filho de Dharma está agora limitado pelas obrigações da moralidade. A moralidade, no entanto, é sutil. Somente aqueles que possuem uma grande clareza de visão podem determiná-la. Em palavras até eu estou relutante em admitir um átomo de falha em meu senhor esquecendo suas virtudes. Tu arrastaste a mim que estou em minha época menstrual perante estes heróis Kuru. Esta é realmente uma ação indigna. Mas ninguém aqui te repreende. Seguramente, todos estes têm as mesmas inclinações que tu. Ó, que vergonha!' (VYASA, 2004, p. 117).

O protesto de Draupadi, por ser arrastada em seu período de menstruação, pode ser interpretado como a utilização de seu corpo como discurso de resistência em um ato de subjetificação. Porém, evidencia-se também sua dependência dos maridos.

O questionamento de Draupadi sobre qual fora a ordem da perda de Yudhishtira continua em suspense. Yudhishtira se diz incapacitado de responder por não ser mais dono de si, e ninguém se propõe a responder por motivos inerentes a cada um. Vikarna, filho mais novo de Dhritarashtra, cobra uma resposta e defende que ela não fora ganha, pois entende que o Pandava havia sido induzido à aposta por jogadores desonestos.

Duryodhana, todavia, considera Draupadi ganha por ela estar entre os pertences que Yudhishtira havia perdido em posse de seu juízo. Além disso, ele a

julga impura por ter cinco maridos, quando os deuses ordenam um marido para cada mulher e que, portanto, para ele, levar uma mulher incasta à assembleia, vestida em um único pedaço de tecido, e até despi-la, não é em absoluto um ato que possa causar surpresa.

Duryodhana ordena que as roupas dos Pandavas e de Draupadi sejam retiradas. Os cinco irmãos se despem como escravos que são, diante da assembleia, e Dussasana agarra, à força, o traje de Draupadi, perante os olhos de todos, e começa a arrancá-lo de seu corpo; mas quando o traje de Draupadi está sendo arrancado, ela canta alto, chamando pela ajuda do deus Krishna.

Assim, o *sari*¹⁹ puxado de seu corpo é imediatamente repostado pela divindade, que se mantém invisível, e sua vestimenta parece não ter fim. Dussasana, depois de puxar uma quantidade imensa de traje, cai exausto, sem conseguir despi-la. Neste momento, pode ser percebido o discurso construtor da identidade da mulher como dependente do marido e, na ausência deste, dos deuses. No entanto, a dependência que as mulheres têm dos deuses fica mais acentuada no seu desejo de vingança, quando Draupadi necessita da participação de Krishna ao lado Pandavas, na guerra, para a derrota dos seus algozes. Outras mulheres do épico também apresentam dependência dos deuses, Kunti e Madri precisam que eles gerem nelas os filhos desejados por Pandu. Também, Amba depende da vontade dos deuses para reencarnar como Sikhandi e se vingar de Bhishma.

Enraivecido pela humilhação imposta a Draupadi por Dussasana, Bhima, um de seus maridos, jura beber o sangue do algoz após rasgar seu peito com as próprias mãos, na grande batalha. Duryodhana despe sua coxa, e a mostra a Draupadi. Ao ver aquilo, Bhima promete também quebrar aquela coxa no grande conflito.

Draupadi, em mais um momento de subjetificação, jura deixar seus cabelos soltos até o dia em que seu marido Bhima matasse Dussasana e ela os lavasse em seu sangue. Ela diz, também, que mesmo que Duryodhana fosse aliado do deus Indra,²⁰ ele não se livraria da vingança dos seus maridos. Nesta ocorrência, observa-se que a subjetificação de Draupadi se dá por sua devoção e conexão com Krishna.

¹⁹ *sari* – roupa feminina tradicional, constituída por uma única e longa faixa de tecido, sem costuras, com a qual muitas mulheres indianas se vestem.

²⁰ Indra é o deus das tempestades. É descrito como o rei dos deuses e oponente de Krishna, encarnação de Vishnu.

Assim, ela se coloca lado a lado com Krishna num possível embate contra o deus Indra e Duryodhana.

Diante da situação conflituosa, o uivo de um chacal mostra que houve a reversão do poder dos Kauravas, devido à conexão de Draupadi com Krishna, a encarnação de Vishnu. Caracteriza-se, assim, a subjetificação de Draupadi. Então, para salvar seus filhos e parentes, Dhritarashtra concede um benefício a Draupadi. Ela, então, pede que seu marido Yudhishtira seja libertado, pois não era apropriado que ele fosse chamado de filho de um escravo. Dhritarashtra declara Yudhishtira liberto e lhe concede um segundo benefício:

Draupadi disse, 'Eu peço, ó rei, que Bhimasena e Dhananjaya e os gêmeos também, com seus carros e arcos, livres da escravidão, recuperem sua liberdade.' (VYASA, 2004, p. 128).

Ao libertar os maridos Draupadi se mostra na condição de sujeito, mesmo tendo sido parcialmente, pois fora ouvida mais pelo medo que Dhritarashtra sentiu pela iminente destruição de seus filhos do que por seu desejo de atender a um pedido de Draupadi. Além disso, sua recusa mostra uma Draupadi conhecedora dos ensinamentos das Escrituras, como segue:

Ó melhor dos reis, ó ilustre, a cobiça sempre traz perda de virtude. Eu não mereço uma terceira bênção. Portanto eu ousa não pedir algum. Ó rei de reis, é dito que um Vaisya pode pedir um benefício; uma senhora Kshatriya, dois benefícios; um homem Kshatriya, três, e um Brahmana, uma centena. Ó rei, estes meus maridos, livres do miserável estado de escravidão, poderão obter prosperidade por meio de suas próprias ações virtuosas! (VYASA, 2004, p. 128).

Ao mesmo tempo que a atitude de Draupadi, de pedir a libertação dos maridos e rejeitar um terceiro pedido, pode ser interpretada como o dever que a mulher tem de se sacrificar pelo marido. Isto pode ser visto também como mais uma decisão inteligente da esposa dos Pandavas, pois, uma vez os maridos livres, ela também seria libertada por estes. Desta forma, esta situação demonstra mais uma vez a perspicácia e capacidade de agência da heroína; o que leva Karna a reconhecer sua força e declarar:

“Nós nunca soubemos de tal ato (como este de Draupadi), realizado por alguma das mulheres notadas neste mundo por sua beleza. Quando os filhos de Pandu e Dhritarashtra estavam excitados com cólera, esta Draupadi se tornou para os filhos de Pandu como sua salvação. De fato, a princesa de

Panchala, se tornando como um barco para os filhos de Pandu que estavam afundando sem uma embarcação em um oceano de infortúnio, levou-os em segurança para a margem.” (VYASA, 2004, p. 128).

Uma vez libertos, os Pandavas e Draupadi iniciam seu retorno ao seu reino de Indraprastha. Porém, Duryodhana convence seu pai, Dhritarashtra, que os primos livres seriam uma grande ameaça, pois poderiam iniciar uma guerra em revanche à humilhação pela qual haviam passado e destruir os Kauravas. Dhritarashtra, então, autoriza que os Pandavas sejam chamados de volta para mais uma partida de dados.

Chamado para nova aposta, Yudhishtira argumenta:

“As criaturas obtêm frutos bons ou maus segundo a distribuição do Ordenador da criação. Aqueles frutos são inevitáveis se eu jogar ou não. Esta é uma convocação para o jogo de dados; e é, além disso, a ordem do velho rei. Embora eu saiba que isto virá a ser destrutivo para mim, ainda assim eu não posso recusar” (VYASA, 2004, p. 132).

Sabedor que o destino fora ordenado pelas mãos do criador, Yudhishtira retorna ao palácio de Hastinapura para jogar. Agora, eles disputam um exílio cujo perdedor deve ficar doze anos exilado na floresta, e mais um ano disfarçado em uma região habitada qualquer; porém caso fosse reconhecido, o perdedor ficaria novamente o mesmo período exilado, sob as mesmas condições.

Yudhishtira é novamente derrotado e Duryodhana propõe que Draupadi escolha um novo marido entre qualquer um dos presentes, assim, não precisaria acompanhar os maridos ao exílio. Porém, ela opta por acompanhá-los, vestidos em peles de veado, ao exílio na selva. Bhima, diante deste novo insulto, repete que além de matar Dussasana, abrir seu peito com as próprias mãos e beber seu sangue, mataria Duryodhana, Arjuna mataria Karna, e Sahadeva mataria Sakuni, aquele jogador de dados. Bhima jurou, ainda, destruir todos os filhos de Dhritarashtra.

Devido à idade avançada, Kunti, mãe dos Pandavas é aconselhada a ficar em Hastinapura com Vidura, e com os cinco netos; filhos de Draupadi com cada marido. Ao se despedir de Draupadi, Kunti a aconselha:

“Ó filha, não sofra porque esta grande calamidade te alcançou. Tu conheces bem os deveres do sexo feminino, e teu comportamento e conduta também são como eles devem ser. Não cabe a mim, ó tu de doce sorriso, te instruir quanto aos teus deveres com relação aos teus maridos. [...]” (VYASA, 2004, p. 137).

A fala de Kunti pode ser interpretada como parte do discurso ideológico patriarcal que mostra que a mulher deve sempre acompanhar e servir o marido em quaisquer circunstâncias. Assim, banhada em lágrimas, vestida em uma peça de tecido manchado com sangue, e com cabelo despenteado, Draupadi, chorando e lamentando, acompanha seus maridos ao exílio.

Um momento de subjetificação de Draupadi pode ser notado quando, na floresta, aproxima-se da reunião dos reis valentes e se dirige a Kesava, também chamado de Vishnu: o Criador de todos os mundos e Senhor de todas as coisas. Draupadi questiona como ele pode ter permitido que os bravos guerreiros, seus maridos, a deixassem ser humilhada na situação em que se encontrava, diante dos homens naquela assembleia. Entretanto, o deus Kesava responde que tudo deveria ser daquela maneira. Diante disto, pode se dizer que Draupadi, então, se torna não objeto dos homens, que estão mais abatidos que ela, mas um instrumento dos deuses ou do destino, pois a ela fora permitida a humilhação para que houvesse a guerra desejada pelos deuses.

Em seu trânsito entre objetificação e subjetificação, Draupadi reproduz o discurso ideológico ao demonstrar a devoção que a mulher deve ter pelo patriarca. Assim, exilados na floresta, mais do que seu próprio infortúnio, ela lamenta por toda a privação que os maridos estão sofrendo e por terem tido seu reino, com todo seu conforto, usurpado pelos Kauravas.

Mais uma vez, a agência de Draupadi pode ser notada quando ela vê Yudhishtira cogitar morar definitivamente na floresta e defender a paz e o perdão. Draupadi discursa longamente contra a atitude do marido e o incita a usar a força contra os Kauravas. Por fim, ela argumenta:

“Eu, portanto, considero, ó rei, que chegou o momento para ti aplicares tua força! Para aqueles Kurus, os filhos cobiçosos de Dhritarashtra que nos prejudicam sempre, o presente não é o momento para perdão! Cabe a ti usar teu poder. A pessoa humilde e clemente é desconsiderada; enquanto aqueles que são ferozes perseguem outros. É um rei de aquele que recorre a ambos cada um de acordo com seu tempo!” (VYASA, 2004, p. 61).

Diante disso, percebe-se que, novamente, Draupadi transita entre a sua objetificação e agência, visto que, com sua fala que instiga a ação de Yudhishtira na vingança frente à humilhação imposta, pelos Kauravas, a ela e aos Pandavas, desempenha sua função designada pelos deuses.

Draupadi argumenta também que as criaturas do mundo teriam sido exterminadas se elas não tivessem agido e, também, que se as ações não dessem frutos, as criaturas nunca teriam se multiplicado. Para ela, somente as criaturas imóveis podem viver sem agir. Por fim, ela diz que aqueles que acreditam no destino e no acaso são os piores entre os homens, enquanto os que creem na eficácia são louváveis. Ela defende que, assim como aqueles capazes de agir e que não o fazem são destruídos como um pote de barro, nenhum homem deve fazer pouco de si mesmo.

Dando continuidade à sua argumentação, Draupadi diz que o ser humano é uma marionete nas mãos do Senhor Supremo, que direciona seu comportamento para que ele alcance o paraíso ou o inferno, de acordo com a própria vontade do deus, que, como uma criança, cria seu brinquedo e o destrói, conforme sua vontade. Além disso, ela se mostra indignada e perturbada ao entender que o Grande Ordenador permite que desonestos e cobiçosos como Duryodhana tenham uma vida próspera e sejam felizes, enquanto o infortúnio acompanha o justo e bondoso, como seu marido.

Diante deste seu discurso, corroborado por Bhima, Yudhishtira começa a refletir sobre a possibilidade de uma ação. Assim sendo, em um ato de subjetificação, o discurso de Draupadi se torna fundamental para que ela cumpra sua função como motivadora da Guerra de Kuruksetra. Desta forma, ao mesmo tempo que a heroína se presta a ser um instrumento dos deuses, além de ser dependente dos maridos para se vingar de seus algozes, ela mostra que tem voz, pois os maridos a ouvem e decidem pela guerra, quando chegasse o momento.

A difusão da ideologia patriarcal pode ser verificada, também, na fala de Draupadi a Satyabhama:

Tendo com todo meu coração recorrido à humildade e regras aprovadas eu sirvo meus maridos meigos e sinceros sempre observando a virtude, considerando eles como cobras venenosas capazes de serem excitadas por uma insignificância. Eu penso que é eterna para mulheres aquela virtude que é baseada sobre o respeito pelo marido. O marido é o deus da mulher, e ele é seu refúgio. De fato, não há outro refúgio para ela. Como pode, então, a esposa fazer a menor injúria para seu marido? Eu nunca, ao dormir ou comer ou adornar alguma pessoa, ajo contra os desejos do meu marido, e sempre guiada por meus maridos, eu nunca falo mal da minha sogra. Ó senhora abençoada, meus maridos se tornaram obedientes a mim por causa da minha diligência, minha boa vontade, e a humildade com a qual eu sirvo os superiores. Pessoalmente eu sirvo todo dia com comida e bebida e roupas a venerável e honesta Kunti, aquela mãe de heróis (VYASA, 2004, p. 447)

A utilização de Draupadi, pelo sistema patriarcal, como ferramenta de difusão de sua ideologia pode ser notada claramente. Percebe-se que este discurso construiu a identidade da mulher indiana como dependente do marido, como subserviência à sogra e submissa a ambos. Além disso, o discurso que mostra ser dever dessa mulher não provocar a ira do marido e, assim, evitar uma atitude violenta deste, atribui, diretamente, a culpa de qualquer agressão à própria mulher.

Em determinado momento do exílio na floresta, enquanto os cinco irmãos caçavam, Jayadratha, rei da região do Sindhu, ciente da ausência dos Pandavas, rapta Draupadi, que enraivecida o ameaça com a fúria dos maridos. Ao ser agarrada, ela resiste e derruba Jayadratha, que se recupera e novamente a agarra. Draupadi, então, apela a Dhaumnya, seu conselheiro espiritual, que se dirige ao raptor:

“Ó Jayadratha, siga o antigo costume dos Kshatriyas. Tu não podes raptá-la sem ter derrotado aqueles grandes guerreiros. Sem dúvida, tu colherás os frutos dolorosos dessa tua ação desprezível, quando tu enfrentares os heroicos filhos de Pandu com Yudhishthira o justo em sua chefia!” (VYASA, 2004, p. 495-6).

Fica claro nesta fala do conselheiro espiritual, que o crime não é sequestrar uma mulher, mas sim fazê-lo sem antes derrotar seu dono. Tal discurso reafirma a objetificação da mulher e “justifica” (grifo nosso) a violência contra o gênero feminino. Apesar de, novamente, Draupadi ter demonstrado sua agência ao argumentar contra o agressor e até resistir fisicamente, nota-se que o episódio reforça o discurso da dependência feminina com relação ao marido. Assim sendo, Draupadi é resgatada pelos maridos que derrotam Jayadratha em batalha.

A discriminação da mulher bela é evidenciada quando os Pandavas, disfarçados, procuram trabalho no reino de Virata, para cumprir o último ano de exílio sem serem reconhecidos. Draupadi, disfarçada de criada, e com outra identidade, é discriminada pela rainha Sudeshna, que a acha muito bela para ser uma serva. A rainha avalia que, com suas características físicas, Draupadi poderia ser a patroa de mulheres e homens. Além disso, sua beleza é vista como uma ameaça.

A heroína, contudo, usa sua perspicácia e a convence parecer bonita por saber se enfeitar, alega que era criada de Draupadi e que tem cinco maridos Gandharvas (espíritos que vagam no crepúsculo), que a protegiam de tal forma que nenhum homem poderia tê-la. Draupadi é aceita como serva, assediada pelo general Kichaka

e pede que Bhima o mate. Bhima o esquaterja com as próprias mãos. Ao verem o corpo do general aos pedaços, seus parentes condenam Draupadi:

Que seja morta esta mulher incasta por causa de quem o próprio Kichaka perdeu sua vida (VYASA, 2004, p. 42).

Nota-se que este acontecimento expõe a vulnerabilidade do sexo feminino, que, além de ser sexualmente assediado, vê a sociedade julgá-lo culpado pelo ocorrido. O rei Virata permite que Draupadi seja queimada junto com Kichaka. Porém, libertam Draupadi e fogem ao verem Bhima se aproximar cheio de ira. Novamente é reforçado o discurso da mulher dependente do marido.

Draupadi, mais uma vez, se mostra contra a paz e instiga os maridos:

Ó tu de olhos de lótus que estás ansioso pela paz com o inimigo, tu deves, em todas as tuas ações, te lembrar destes meus cabelos agarrados pelas mãos rudes de Dussasana! Se Bhima e Arjuna, ó Krishna, se tornaram tão baixos a ponto de ansiar pela paz, meu pai idoso então com seus filhos guerreiros se vingarão por mim em batalha. Meus cinco filhos também que são dotados de grande energia, com Abhimanyu, ó matador de Madhu, em sua dianteira, lutarão com os Kauravas. Que paz esse meu coração pode conhecer a menos que eu veja o braço escuro de Dussasana cortado de seu tronco e triturado a átomos? Treze longos anos eu passei na expectativa de tempos melhores, escondendo em meu coração minha ira como um fogo queimando sem chama (VYASA, 2004, p. 162).

Em atendimento ao seu clamor, a princesa recebe de Krishna a promessa que a guerra conspirada pelo Ordenador será providenciada por ele. Por outro lado, o poder de Draupadi é ressaltado quando Drona questiona Duryodhana:

Como tu podes vencer o filho de Pandu, quando Draupadi que é sincera em palavras e dedicada a votos e austeridades rígidas reza pelo sucesso dele? (VYASA, 2004, p. 251).

Percebe-se que pela primeira vez a força do discurso de Draupadi é reconhecida como ponto forte dos Pandavas ao lado das armas, dos aliados e a habilidade daqueles na guerra.

Findado o exílio sem serem descobertos, os Pandavas se preparam para retomarem o reino e vingarem a humilhação sofrida por Draupadi. Os Kauravas propõem que a guerra seja travada em Kuruksetra, onde quem ali morre é libertado de seus pecados. São estabelecidas regras como não lutar à noite, não atacar o

inimigo nas pernas, nem quando este estiver com as armas abaixadas. Arjuna escolhe Krishna como condutor do seu carro, e Duryodhana escolhe as armas da divindade.

Durante a guerra, ocorre a quebra dos termos acordados, por ambas as partes. Bhima mata Dussasana e abre seu peito com as próprias mãos, conforme jurado, e Draupadi lava os cabelos em seu sangue. A guerra termina no décimo oitavo dia, conforme pré-definido pelos deuses e, ao seu final, milhares de pessoas, elefantes e cavalos estavam mortos. Dentre os cem filhos do rei cego – somente um sobreviveu. Os cinco irmãos Pandavas sobreviveram. Porém, Aswatthaman, enraivecido pela morte de Drona, seu pai, vai ao acampamento, mata os cinco filhos de Draupadi e o filho de Abhimanyu, no ventre de Uttara. O deus Krishna, contudo, devolve a vida ao feto. Nasce Parikshit, neto de Arjuna, que dá continuidade à dinastia dos Bharata.

Após a guerra, Draupadi usa seu poder discursivo para tirar Yudhishtira daquele sentimento de tormento pelos milhares de mortos, incluindo tantos parentes, e retomar a governança do reino:

Draupadi disse, 'Estes teus irmãos, ó Partha, estão chorando e secando seus palatos como chatakas mas tu não os alegras. Ó monarca, alegre estes teus irmãos, que parecem elefantes enfurecidos (em bravura), com palavras apropriadas, estes heróis que sempre beberam do cálice da miséria. [...] ó Bharata, estes heróis cheios de poder e parecendo com touros ou elefantes enfurecidos (em bravura), porque tu não te diriges a eles em palavras apazíveis? Todos vocês são como celestiais. [...] A pessoa que por estupidez de intelecto age desta maneira nunca consegue ganhar prosperidade. [...]. Não fique desanimado, ó rei. Adore os deuses em diversos sacrifícios. Lute com teus inimigos. Faça doações de riqueza e roupas e outros objetos de prazer para os Brahmanas, ó melhor dos reis!'" (VYASA, 2004, p. 33-4).

Assim, pode ser percebida a agência e a voz de Draupadi para consolar o marido deprimido após a guerra, apesar da vitória, e levá-lo novamente a se tornar agente de suas ações, e a governar o reino de Hastinapura.

Após trinta e seis anos de reinado de Yudhishtira, Parikshit é coroado rei de Hastinapura. Draupadi se nega a permanecer no reino e acompanha os maridos na caminhada à morada dos deuses, no pico do Himalaia:

Os cinco irmãos, com Draupadi formado o sexto, e um cachorro formando o sétimo, partiram em sua jornada. De fato, exatamente assim partiu o rei Yudhishtira, ele mesmo na dianteira de um grupo de sete, da cidade que recebeu o nome de elefante. [...] Yudhishtira procedia primeiro. Atrás dele estava Bhima; em seguida caminhava Arjuna; atrás dele estavam os gêmeos na ordem de seu nascimento; e atrás deles todos, ó mais notável da linhagem de Bharata, procedia Draupadi, aquela principal das mulheres, possuidora de grande beleza, de cor escura, e dotada de olhos parecidos com pétalas de

lótus. Quando os Pandavas partiram para a floresta, um cachorro os seguiu. Prosseguindo adiante, aqueles heróis alcançaram o mar de águas vermelhas. (VYASA, 2004, p. 4).

Essa atitude de Draupadi pode ser interpretada como uma reprodução do discurso patriarcal que ensina que a esposa deve acompanhar o marido até na morte, o que pode ser visto como a ideologia que deu origem à prática do *Sati*, em algumas regiões da Índia. Assim, a princesa Panchala, sexta na composição da fila liderada por Yudhishtira, é a primeira a cair e ficar pela trilha; mas como deveria ser, nenhum dos maridos retorna para ajudá-la. Da mesma forma, os irmãos de Yudhishtira vão caindo, mortos, durante a caminhada e somente ele chega vivo na entrada do paraíso. Para entrar, ele é instado a deixar, do lado de fora, um cachorro que o acompanhara, mas Yudhishtira se recusa a deixá-lo e, então, é informado que aquele cachorro é seu pai, o deus Yama. A recusa de Yudhishtira em abandonar o cachorro é mais uma prova pela qual o rei passa.

Yudhishtira entra no paraíso, vê Duryodhana em assento glamoroso e, também, o sorridente Drona, se enche de raiva, questiona a razão destes estarem ali, pergunta pelos irmãos, pela esposa e pede para ir até eles. Após ouvir do deus Narada que naquele lugar todas as inimizades cessam, Yudhishtira segue o mensageiro celeste que o guia por trilha fétida, cheia de corpos podres e abutres. Depois de ouvir lamentos e sem reconhecer as vozes, o rei pergunta quem são:

Assim endereçados, eles responderam para ele de todos os lados, dizendo, 'Eu sou Karnal' 'Eu sou Bhimasena!' 'Eu sou Arjuna!' 'Eu sou Nakula!' 'Eu sou Sahadeval' 'Eu sou Dhrishtadyumna!' 'Eu sou Draupadi!' 'Nós somos os filhos de Draupadi!' Exatamente dessa maneira, ó rei, aquelas vozes falaram (VYASA, 2004, p. 6).

O Pandava, então, decide permanecer naquele local em companhia de Draupadi com os irmãos e os outros. O deus Shakra então diz que aquela fora mais uma prova a que Yudhishtira tinha sido submetido e, assim, Draupadi e todos os familiares foram recuperados daquela que nada mais era do que a visão ilusória do que seria o inferno. Shakra, o deus das divindades, explica que aquele que suporta o inferno primeiro deve desfrutar do céu depois, enquanto aquele cujos atos pecaminosos são muitos desfrutam do paraíso primeiro.

1.5. Draupadi: mito ou realidade?

Entre inúmeras histórias míticas de nascimentos de heróis, narradas no épico O Mahabharata, a de Draupadi destaca-se por descrever a origem divina de um mito do sexo feminino. A maneira extraordinária do nascimento de Draupadi e sua semelhança com a cor escura de Krishna caracteriza sua origem divina e faz dela a representante do divino feminino – Mahadevi – a grande deusa.

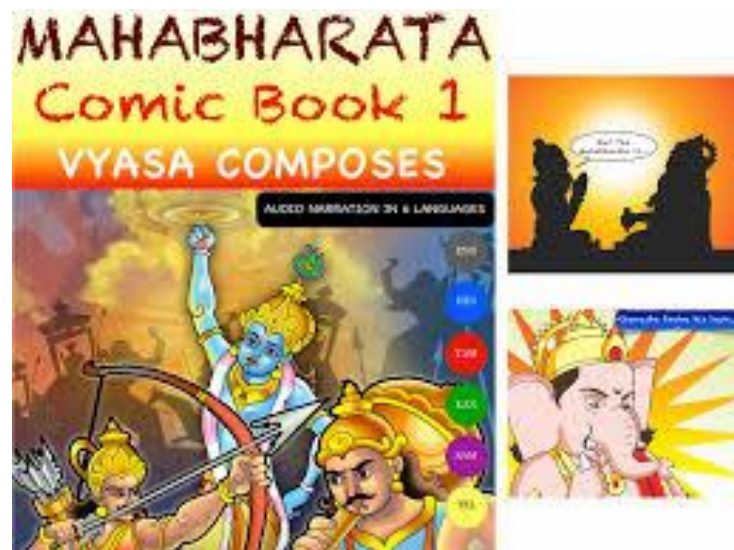
O detalhamento do nascimento da semideusa, Draupadi, pode ser explicado pela teoria de Eliade (1963), que argumenta que o mito narra a história sagrada como uma realidade, seja ela o Cosmo, um fragmento de realidade, uma espécie de planta, um comportamento humano específico ou uma instituição, pois tudo passou a existir por intermédio das ações de seres sobrenaturais. Segundo o autor:

O mito narra como algo fora criado e diz somente o que ‘realmente’ aconteceu, o que se manifestou completamente. [...]. O mito é lembrado como uma história sagrada, uma história verdadeira, haja vista que está sempre envolvido com a ‘realidades’” (ELIADE, 1963, p. 6 - grifos do autor).²¹

A construção destas “realidades”, através das histórias míticas dos heróis, começa a fazer parte do imaginário e da construção da identidade dos indianos desde muito cedo, haja vista a existência de uma imensa produção de revistas em quadrinhos, desenhos animados, filmes, seriados, etc, que narram estas histórias, como expresso nas figuras a seguir:

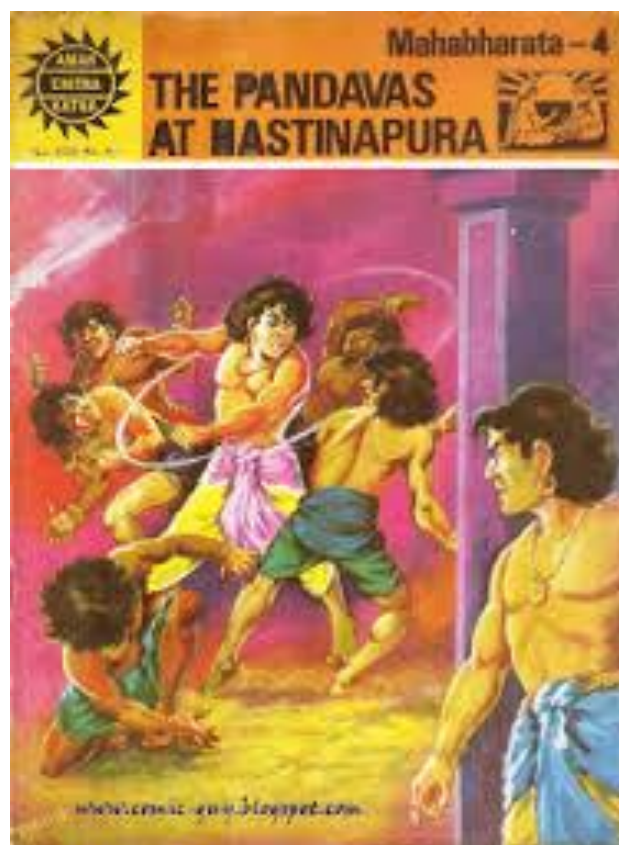
²¹ *Myth tells only of that which “really” happened, which manifested itself completely. [...]. The myth is regarded as a sacred story, and hence a “true history,” because it always deals with realities* (ELIADE, 1963, p. 6).

Figura 1. Vyasa compõe.



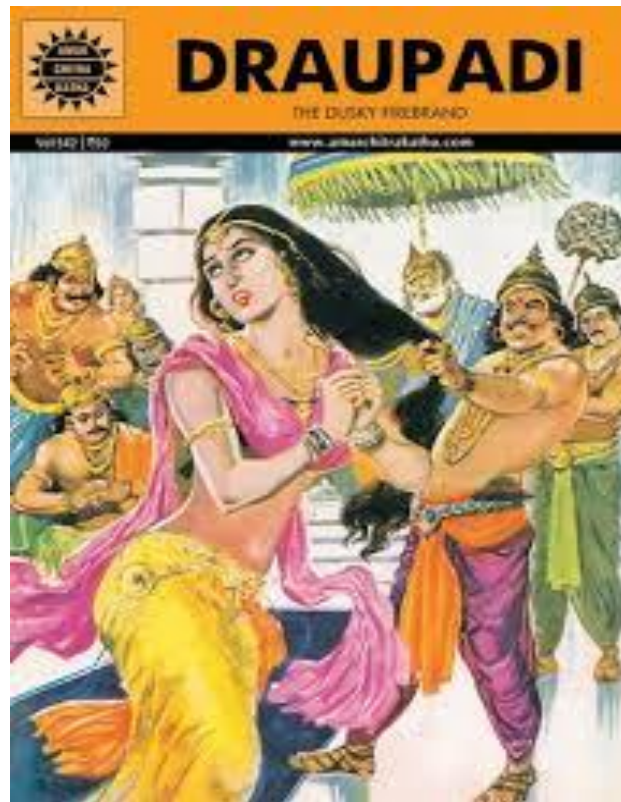
Fonte: <https://itunes.apple.com/us/book/mahabharata-comic-series-book/id895829496>

Figura 2. Os Pandavas em Hastinapura



Fonte: <http://comic-guy.blogspot.com.br/2009/07/mahabharata-covers.html>

Figura 3. Draupadi: a escura



Fonte: <https://comicvine.gamespot.com/amar-chitra-katha-72-draupadi/4000-336236/>

As histórias do épico são temas recorrentes também na literatura contemporânea. Há obras que fazem uma releitura dessas narrativas e desconstruem alguns conceitos ideológicos defendidos pelo discurso patriarcal do invasor Ariano, como é o caso do conto Draupadi, de Mahasweta Devi, que apresenta uma resistência contra este discurso ideológico propagado pelo clássico, através dos tempos, e reproduzido pelas forças opressoras locais.

A riqueza cultural da narrativa desse épico possibilita outras interpretações e reescritas das histórias ali apresentadas, nas diferentes modalidades de reprodução cultural. Uma amostra destes trabalhos é a obra *The Palace of Illusions* (2009), de Chitra Banerjee Divakaruni, que também conta a história da guerra de Kuruksetra. A narrativa desta obra, no entanto, é feita do ponto de vista da própria narradora, Draupadi, que burla algumas regras impostas ao comportamento feminino, e contesta o tratamento diferenciado conferido pela sociedade ao filho homem. Da mesma forma, ela questiona essa mesma relação desigual entre os deuses em relação ao homem e à mulher. Além de crítica, a obra apresenta uma Draupadi subjetificada que em alguns momentos volta seu pensamento a Karna, por quem despertou interesse, e imagina

como seria sua vida se não o tivesse impedido de disputá-la na competição de arco e flecha.

Na representação dramaturgica, há o exemplo da adaptação feita pelo francês Jean-Claude Carrière sob o título *Le Mahabharata* (1985), e traduzida para o inglês, em 1987, por Peter Brook - *The Mahabharata*. Nesse texto, fica claro que Vyasa, narrador e personagem do enredo, exerce seu poder de determinar o trilha que os acontecimentos devem seguir, enquanto os narra ao garoto Janamejaya, filho de Parikshit, e a Ganesha, que, a seu pedido, vai registrando-os em forma de poema.

Diante disso, Bhima indaga Vyasa sobre o porquê dele os estar fazendo morrer através do poema, se ele pode dirigir os acontecimentos através de sua composição. Ao que Vyasa responde: “Bhima, se eu parar a guerra agora, onde estará a vitória?” (CARRIÈRE, 1987, p. 211).²² Esta resposta pode ser interpretada como a necessidade que a humanidade tem de definir um caminho, uma identidade, em prol de sua própria sobrevivência. A seguir, a representação da tentativa de Dussasana despir Draupadi:

Figura 4. Sem título. Figura representativa.



Fonte: <https://hinduperspective.files.wordpress.com/2013/09/draupadi1.jpg>

O cinema é outro meio frequentemente utilizado na reprodução e divulgação das histórias destes heróis mitológicos, não só nas produções de *Bollywood*, mas também de outras produtoras. Abaixo, um fotograma do filme de Peter Brook:

²² “Bhima, if I stop the war now, where would be the victory?” (CARRIERE, 1987, p. 211).

Figura 5. Filme: O Mahabharata.



Adaptação de Peter Brook, da peça *Le Mahabharata*, de Jean-Claude Carrière. (Draupadi se deita atravessada abaixo dos pés dos maridos, e Kunti, acima da linha da cabeças destes).

Nota-se que o diretor deste filme utiliza atores com características físicas que representam a diversidade étnica da Índia e, com isso, desconstrói o estereótipo do “tem cara de indiano” (grifo nosso), sem, no entanto, desfigurar a história mítica.

Percebe-se que a identidade do povo indiano da atualidade tem como base as histórias míticas de seus heróis, transmitidas através dos tempos por meio de vários meios de divulgação. Assim, é possível verificar que há uma identificação da mulher indiana, mais especificamente a de religião hindu, com Draupadi, pois ainda hoje, há as que, na prática do ascetismo, jejuam em prol do bem do marido. Esse comportamento encontra justificativa em Campbell (1991) que defende que somos aquilo que os mitos nos tornaram.

Katrak (2006, p. 10) relata que há registros, na Índia, de casos nos quais a demanda por mais dote pode levar a mulher a ser assassinada pelo marido ou pela família deste. Entretanto, mesmo cientes da iminência da morte, estas mulheres não abandonam o marido. A autora entende que a permanência da mulher neste casamento se deve ao condicionamento psicológico exercido pelo discurso ideológico patriarcal do clássico, que construiu a identidade da mulher submissa e dependente do marido.

A autora argumenta, também, que a opressão da sociedade sobre a mulher separada é enorme, pois as histórias mitológicas e normas culturais definem esta mulher como não pertencente a um marido e sem autonomia para levar uma vida independente. Ademais, os próprios pais incentivam a filha a tolerar o abuso físico e emocional que pode levá-la à morte.

1.6 Ambivalência e resistência na personagem mitológica

Apesar de Draupadi ser peça relevante na construção da identidade da mulher indiana subalterna, ela apresenta sua ambivalência ao transitar entre a sua objetificação e subjetificação.

Bonnici afirma que a objetificação é peculiar à “ideologia patriarcal e da ideologia colonial de tratar o ‘outro’ (diferente na cor da pele, na raça, na etnia, na religião, no gênero) como inferior” (BONNICI, 2007, p. 192). Assim, o tratamento dado por grupos ou indivíduos ao “outro” provoca uma hierarquização na relação da sociedade, em que o “outro” é reduzido a objeto. Por outro lado, a subjetificação, segundo Bonnici, está ligada à teoria feminista, na qual subentende-se que a mulher tem sua identidade e habilidade para “assumir sua posição na sociedade e revidar as atitudes e os pressupostos do patriarcalismo” (BONNICI, 2007, p. 246).

Ao mesmo tempo que Draupadi tem voz e resiste à condição de objetificação da mulher, ela outremiza e rechaça Karna, de casta inferior à sua. Desta forma, ela reproduz o sistema de castas vigente. Contudo, percebe-se que Draupadi apresenta sua ambivalência ao agir contra a opressão exercida pelo sistema patriarcal e, ao mesmo tempo, deixar-se fazer instrumento de propagação deste mesmo discurso na constituição de identidade de uma mulher submissa, subserviente e objetificada.

Ashcroft (2007) afirma que ambivalência é um termo desenvolvido primeiramente pela psicanálise para descrever uma flutuação contínua entre o querer uma coisa e querer o oposto, que foi adaptado para a teoria do discurso colonial por Homi Bhabha, para descrever a complexa relação de repulsa e atração que caracteriza o encadeamento entre o colonizador e o colonizado. Uma correspondência sempre complexa, porque envolve cumplicidade e resistência do sujeito colonial. O teórico defende que a ambivalência está presente também na forma como o discurso

colonial se relaciona com o sujeito colonizado, pois pode ser de exploração e de contribuição ao mesmo tempo.

A ambivalência de Draupadi pode ser percebida também por sua luta contra a opressão patriarcal, aqui representada por aspectos da cultura na qual ela fora criada, e ao mesmo tempo que recorre à humildade das regras aprovadas pelas quais ela nutre respeito e obediência aos maridos, a quem ela trata como deuses e, ainda, transmite essa ideologia à mulher indiana. Além disso, sua ambivalência pode ser verificada também na sua relação com os deuses:

Ó Bharata, como o espaço que cobre todos os objetos, Deus, permeando toda criatura, ordena seu bem ou mal. Como uma ave atada com uma corda, toda criatura é dependente de Deus. Cada um está sujeito a Deus e a ninguém mais. Ninguém pode ser seu próprio ordenador. Como uma pérola em seu cordão, ou um touro segurado firmemente pela corda passando por seu nariz, ou uma árvore caída da margem ao meio do rio, cada criatura segue a ordem do Criador, porque está imbuída de Seu Espírito e porque está estabelecida n'Ele. E o próprio homem, dependente da Alma Universal, não pode passar um momento independentemente. Envolvidas em escuridão, as criaturas não são donas do seu próprio bem e mal. Elas vão para o céu ou inferno incitadas pelo próprio Deus (VYASA, 2004, p. 65).

É possível a interpretação de que Draupadi dá continuidade à sua ambivalência, quando ela mostra ter voz contra o pragmatismo estabelecido e discursa até mesmo contra os deuses, a quem, entretanto, ela recorre para se livrar dos problemas e para atingir seus objetivos.

O Mahabharata pode ser interpretado como uma obra discursiva ideológica, que legitima as invasões e as ações dos colonizadores Arianos na construção de um império, constrói um sentimento de identificação dos povos agregados e estabelece Draupadi como modelo na criação da mulher indiana como subserviente e dependente do marido, tanto em relação à sua segurança física quanto à sua sobrevivência econômica. Por outro lado, se a questão do gênero for analisada puramente com base no binarismo feminino-masculino, pode-se dizer que, além de construir a identidade da mulher subalterna, o épico constrói também a identidade do homem como superior a ela.

2. DRAUPADI: DE SEMIDEUSA A REVOLUCIONÁRIA

O estudo sobre a reescrita da personagem mítica, Draupadi, feita por Mahasweta Devi, a ser realizado neste capítulo levará em consideração, não só a questão da intraduzibilidade de certos termos, levantada por Gayatri Spivak em seu prefácio no papel de tradutora da obra, como também seu estudo crítico.

Em seu estudo do personagem Senanayak, Spivak (1981) o percebe como um pluralista que faz uso das práticas opressoras do colonizador europeu, mas que ao mesmo tempo se identifica com o oprimido, a quem ele deve capturar e destruir. Além disso, a teórica discute o papel desempenhado pelo épico O Mahabharata, cuja função ela entende ser a de defender os interesses colonizadores Arianos, antigos invasores da Índia. Por outro lado, a estudiosa defende que, no conto Draupadi, Devi reescreve alguns episódios do clássico, em que a personagem Draupadi (Dopdi) demonstra subjetificação e resistência contra o opressor.

2.1 A autora

Mahasweta Devi foi uma intelectual esquerdista de classe média, nascida em 1926, na cidade de Dacca, no estado de Bengala, da Índia Britânica, e falecida em julho de 2016, em Calcutá. Era filha de pai poeta e de mãe escritora e trabalhadora social; irmã de produtor de cinema e sobrinha de escultor. Após a divisão do estado de Bengala pelo governo britânico, o local de seu nascimento passou a pertencer à atual Bangladesh. Assim sendo, Devi mudou-se para Bengala Ocidental, na Índia. Era Mestre em língua inglesa pela Universidade de Shahtiniketan, fundada pelo poeta Rabindranath Tagore (SPIVAK, 1981, p. 383).

Devi deu aulas para mulheres trabalhadoras e escreveu correspondências em inglês para analfabetos que necessitavam se corresponder com alguém; escreveu mais de uma dúzia de romances e mais de vinte contos, especialmente escritos em língua bengali; porém, traduzidos para outras línguas. Seu primeiro romance *Jhansir Rani*, publicado em 1956, foi escrito com base na biografia de *Rani of Jhansi*, resultado de sua viagem à região de *Jhansi* para coletar informações da população e canções

populares sobre a rainha do Estado de *Jhansi*, que se tornou um símbolo nacionalista indiano contra a dominação britânica.

Crente que as histórias eram produzidas por pessoas simplórias, Devi estudou os *Lodhas* e os *Shabars* - comunidades tribais de Bengala Ocidental, mulheres e *dalits*. Assim, em sua elaborada ficção bengali, frequentemente retrata as injustiças sofridas pelos povos tribais da Índia, e a opressão feroz que estes povos e os intocáveis sofrem dos senhorios, credores e mercenários oficiais do governo.

A resistência de Devi contra a força opressora sobre os menos favorecidos não está restrita à sua literatura. Sempre atuante, ela conseguiu, em junho de 2016, pouco antes de sua morte, que o governo do Estado de Jharkhand liberasse a estátua do líder tribal, *Birsa Munda*, acorrentado conforme fotografado pelo então governo britânico regente. Fiel ao uso da literatura como resistência à dominação e opressão das classes dominantes sobre as classes mais baixas, a intelectual esquerdista bengali teve sua reputação como romancista reconhecida quando, nos anos 70, publicou *Hajar Churashir Ma (No. 1084's Mother)* quase ao mesmo tempo que escrevia *Arianyer Adhikar (The Rights of the Forest)*, um romance publicado em série, em 1977, no qual começou a transparecer sua pesquisa histórica sobre a Revolta *Munda: 1899-1900*. A obra é uma prosa formada pela colagem da língua bengali literária, de rua, burocrática, e das línguas dos tribais.

2.2 Draupadi – o conto.

Os trabalhadores tribais Dopdi e Dulna, seu marido, perambulavam entre as fazendas de *Birbhum, Burdwan, Murshidabad e Bankura*, no nordeste da Índia, para trabalharem nas colheitas. Contudo, ambos se engajaram no levante armado contra a exploração permanente das classes inferiores pelos proprietários de terras, atravessadores de grãos e agiotas da região de Naxalbari e pelo direito à água, cujo acesso era negado aos *dalits*.

O casal foi acusado de matar o fazendeiro Surja Sahu e seu filho, e de ocupar as cisternas e poços tubulares da casta superior, durante a seca. Dopdi e Dulna jogaram-se ao chão e se fingiram de mortos durante a famosa operação *Bakuli*, em 1971, na qual as forças do governo cercaram três vilarejos e metralharam todos. O

Capitão sique, Arjan Singh, tomou conhecimento da fuga dos dois “defuntos” após a contagem dos mortos pela manhã e a confirmação de que faltavam dois corpos.

As autoridades justificaram o massacre pela facilidade que o casal fugitivo tinha de se disfarçar e pela dificuldade dos oficiais em reconhecerem Dopdi e Dulna entre os tribais moradores da região. Para as Forças Especiais, não só os Santal, mas todos das tribos Munda, de descendência Austro-Asiática, pareciam similares. Ainda, as Forças Especiais mataram alguns Santal de vários distritos na tentativa de forçá-los a delatar os foragidos. Porém, atenta a qualquer barulho, Dopdi vive foragida com Dulna na floresta por um longo período.

Chegam notícias de testemunhos de ataques a postos policiais, assassinatos de corretores de grãos, de fazendeiros, de agiotas, de oficiais de justiça e de burocratas, espalhados pelas regiões do estado de Bengala. Fala-se também de um casal de pele escura que ulula como a sirene da polícia, antes dos ataques. A língua selvagem na qual eles cantavam era incompreensível até mesmo para os Santal.

Ao ser informado de que o casal cantante e ululante eram os defuntos fugitivos, o Capitão Arjan Singh se sentiu meio que zumbi e adquiriu um pavor tão irracional pelas pessoas de pele escura, que toda vez que via uma e não conseguia distingui-la de outra, tinha uma síncope e dizia que eles o estavam matando. Nem a farda nem as Escrituras podiam aliviar aquela depressão. Assim, o Capitão teve seu nível de diabetes alterado e recebeu uma aposentadoria prematura e forçada. Então, as operações de combate à guerrilha foram assumidas pelo Comandante Senanayak - O bengali idoso, especialista em combate e em política de extrema-esquerda.

Senanayak conhece as atividades e capacidades dos inimigos mais do que eles próprios. O Comandante, ironicamente, faz um elogio à inteligência dos siques, e diz que talvez eles devessem encontrar o mesmo destino que os tribais, perseguidos por eles. Observa-se que o Comandante outremiza os siques e os coloca no mesmo patamar dos tribais.

Como resultado da chegada de Senanayak, as forças combatentes reconquistam sua confiança no “Manual do Exército”. Ele defende que o Manual não é um livro para todos, classifica a guerrilha com o uso de armas primitivas como o estilo de luta mais repulsivo e desprezível, e diz que a eliminação de todo e qualquer praticante desta campanha é um dever sagrado de todo soldado.

Assim, de acordo com o Manual, Dopdi e o marido pertencem à categoria destes guerrilheiros, pois eles usam foices, machados, flechas, e são mais perigosos do que alguns intelectuais revoltosos, que não sabem manusear armas de fogo e acreditam que basta apontá-las para que elas disparem por si mesmas. Então, para destruir o inimigo, Senananyak entende que deve tornar-se um deles, e teoricamente ele o faz.

Senananyak recebe a informação de que um bando de homens e mulheres jovens havia atacado postos policiais, um após o outro, aterrorizado e agitado a região e desaparecido na floresta de Jharkhani. Desde sua fuga de *Bakuli*, Dopdi e Dulna tinham trabalhado praticamente na casa de todo fazendeiro e passado informações aos matadores sobre seus alvos e, orgulhosamente, se declarado pertencente ao bando.

Então, o exército cerca a impenetrável floresta, divide o campo de batalha, manda preparar uma emboscada próxima à única fonte de água potável. Dessa forma, Dulna é morto quando se arrasta de bruços na pedra para beber água. Entretanto, ao ser alvejado Dulna grita “Ma-ho”, o que deixa o Comandante Senananyak intrigado e disposto a descobrir o significado. Dois especialistas em assuntos tribais voaram de Calcutá e transpiraram para descobrir o significado das palavras do tribal; porém sem nenhum resultado alcançado. Um simples carregador de água do acampamento dá uma risadinha e informa que os Santal, de Maldah, gritam aquela expressão desde quando eles começaram a revolta no tempo do rei Gandhi.

Resolvido o problema, os soldados deixam o corpo de Dulna na pedra como isca, se camuflam em cima das árvores, abraçam os galhos como se fossem grandes deuses e esperam, enquanto enormes formigas vermelhas mordem suas partes íntimas. Mas, Senananyak sabe que esses brutos não podem ser combatidos pelo método usual. Este é um método de caçadores e não de soldados. Então, ele pede que seus soldados desenhem um corpo como isca. Ele diz que tudo vai ser esclarecido, pois acredita que o problema da canção de Dopdi está quase resolvido.

Ninguém aparece para recuperar o corpo de Dulna. À noite, os soldados atiram em direção a um tumulto e, ao descerem, descobrem que tinham matado dois ouriços copulando nas folhas secas. Quando Senananyak se irrita ao saber que ninguém veio buscar o corpo, um dos especialistas em tribais chega correndo com uma alegria tão

nua e visível quanto Arquimedes e diz que havia descoberto o significado de “*hendra rambra*” cantado por Dopdi: é língua mundari.²³

No começo, os fugitivos desconhecedores da topografia são facilmente capturados e, pela lei do confronto, são comidos por animais e vermes e seus ossos vendidos pelos intocáveis. Em um segundo momento, eles não se deixam capturar facilmente. Senanayak acredita que Dopdi é o mensageiro confiável que está salvando os fugitivos.

O conto de Devi relata que há muita história na imprensa sobre o número de revoltosos e de mortos. Não se deve acreditar em tudo. Questiona-se porque muitos esqueletos foram encontrados com os braços quebrados ou decepados, e se homens sem braços poderiam lutar. A única resposta recebida era o silêncio. Também, eram questionadas as condições em que os soldados estavam instalados nas florestas selvagens.

Agiotas, fazendeiros, negociadores de grãos, seguranças de bordel, ex-informantes ainda são aterrorizados. De alguma forma, os trabalhadores das colheitas estão ganhando um salário melhor. Os habitantes dos vilarejos, simpáticos aos fugitivos, ainda estão hostis e silenciosos. Isto leva alguns a questionarem onde Dopdi se encaixa em tudo isto. De acordo com o “Manual do Exército”, a operação não pode parar.

Com nome falso, Dopdi vai ao vilarejo e vê um cartaz, no escritório do *Panchayat*²⁴, que oferece um prêmio de duzentas rúpias (cerca de dez reais, na cotação atual) por sua cabeça, ou informações que levem à sua prisão. Em sua caminhada de volta à floresta, ela tira piolhos de seus cabelos e deseja ter querosene para esfregar na cabeça e matá-los e, então, poderia lavar os cabelos com bicarbonato de sódio. Afinal, os bastardos tinham colocado armadilhas em todas as quedas d'água e, se sentissem o cheiro do produto, poderiam seguir a pista.

Dopdi ouve seu nome verdadeiro ser chamado por alguém que a seguia; porém não olha, finge não ser quem chamam e continua sua caminhada, enquanto recorre à memória para tentar descobrir quem conhece seu verdadeiro nome e poderia tê-la seguido. Ao mesmo tempo que caminha, a tribal recorda uma sequência de acontecimentos: água em abundância nos três poços construídos na fazenda de

²³ Língua falada pela tribo dos Munda.

²⁴ *Panchayat*: denominação dada um conselho constituído por cinco senhores mais velhos e influentes para deliberar sobre problemas de uma pequena comunidade.

Surja Sahu, e os intocáveis sem direito à água; o fazendeiro fora amarrado durante a invasão à sua fazenda; Dulna seria o primeiro a agredi-lo pelo fato de seu pai ter tido que trabalhar de graça para pagar um débito já pago; Dopdi arrancara, ela mesma, os olhos do fazendeiro, motivada pelo jeito que ele a olhara, com a boca salivando de desejo.

Dopdi continua andando sem responder ao chamado, passa direto pelo local costumeiro de entrada na floresta, mas logo à frente aparece um policial e a prende. Ela compreende o ocorrido ao reconhecer Shomai e Budhna: os delatores mestiços que não tinham fugido de trem, como havia sido informada.

Capturada, Dopdi abre os braços, olha para o céu, vira para a floresta e ulula com toda sua força. As aves lançam voos em estardalhaço e, assim, os companheiros na floresta são alertados da sua captura. Presa e levada ao acampamento do exército, a ela é permitido sentar-se numa cadeira de lona do acampamento; é interrogada por Senanayak durante uma hora, sem, no entanto, trair o movimento. Após ter as pernas e os braços amarrados em quatro postes, Dopdi é estuprada repetidamente pelos soldados do regimento durante uma noite toda, em atendimento à ordem do comandante Senanayak.

Dopdi sente um bilhão de luas passarem. Um bilhão de anos lunares. Ao abrir seus olhos, após um milhão de anos luz, ela estranha ver o céu e a lua e tenta mover-se; mas sente seus braços e pernas amarrados. Sente alguma coisa grudada abaixo da cintura: seu próprio sangue. Somente a mordação havia sido retirada para caso ela pedisse água. Incrivelmente sedenta ela morde o lábio inferior. Não sabe quantos fizeram isso com ela.

Dopdi abaixa os olhos sem brilho e vê seus seios que estão mordidos, em carne viva, seus mamilos rasgados e entende que eles executaram muito bem o que pretendiam. Não sabe quantos passaram por ela antes de desmaiar. Um guarda confirma que ela está consciente e retomam o processo.

Pela manhã, depois de ter a consciência recobrada, um oficial a leva para uma tenda, empurra-lhe uma vasilha com água, joga-lhe sua roupa e diz que o comandante ordenou sua ida até sua tenda. Contudo, ela derrama no chão a água que este lhe oferece, rasga com os dentes a roupa que o soldado havia lhe jogado, e caminha nua em direção à tenda do comandante. Sua atitude causa alvoroço no acampamento. O

soldado que a acompanha não sabe o que fazer. Alguns dizem que ela está louca e o alarme soa como numa prisão.

Dopdi anda nua em direção à tenda do Comandante, com os pelos pubianos emaranhados de sangue seco, os seios: duas feridas. Ela depara com o Comandante que acabara de sair da sua tenda. A tribal se aproxima dele e pergunta se ele não queria ver se os soldados tinham feito bem o que havia ordenado. Senanayak pergunta por suas roupas. Ela responde que não vai se vestir e que as tinha rasgado. Dopdi aproxima mais seu corpo negro a Senanayak, coloca as mãos na cintura e sacode o corpo numa risada que ele simplesmente não pode entender.

Dopdi limpa o sangue dos lábios com a palma da mão e pergunta ao Comandante o porquê de usar roupa. A tribal diz que ele pode despi-la, mas os desafia a vesti-la, cospe bolotas de sangue seco na camisa branca de Senanayak, alega que ali não havia nenhum homem de quem ela devesse se envergonhar, usa os seios mutilados para empurrar Senanayak e desafiá-lo a confrontá-la.

Senanayak fica terrivelmente aterrorizado. Pela primeira vez, não sabe o que fazer diante de um alvo desarmado.

2.3 Contexto histórico-político

O conto Draupadi, de Mahasweta Devi, narra a revolta dos trabalhadores tribais e dos camponeses pobres da região de Naxalbari, cujos integrantes ficaram conhecidos como Naxalitas. A exploração dos trabalhadores pelos fazendeiros, pelas condições massacrantes dos agiotas, a sujeição dos tribais ao sistema de cultivo primitivo, a opressão da polícia e a falta de política adequada para melhores condições de subsistência levaram esses trabalhadores à insurgência que se espalhou por várias regiões da Índia. Embora o ano de 1967 seja definido como início deste movimento e 1972 como data do seu final, a insatisfação das classes exploradas já ocorria há algumas décadas e o reflexo deste levante continua sendo motivo de preocupação do governo indiano até os dias de hoje.

Naxalbari é um distrito policial comandado pela subdivisão Siliguri do distrito de Darjeeling, Bengala do Oeste, no nordeste da Índia. Esta parte norte do estado, segundo Jawaid (1978. p. 56) se caracteriza como um corredor, que está situado a

cerca 50 a 80 quilômetros do estado de Sikkim, que faz divisa com o Tibete e Butão, ao norte, Nepal, a Oeste e de Bangladesh, ao Leste, o que torna a região um ponto estratégico na questão da segurança nacional da Índia. Foi por este acesso que, segundo o governo da Índia, os insurgentes receberam apoio financeiro e bélico de países asiáticos comunistas.

O movimento, que se iniciou com a revolta tribal, recebeu a adesão de intelectuais e de líderes comunistas, enfrentou a coalizão extraoficial entre governo e fazendeiros e espalhou Naxalbaris²⁵ por quase toda Índia. Nesse período, segundo Jawaid (1979), a população tribal contabilizada era de: 1.200.000 Santhal; 297.000 Oarans; 160.000 Mandas; 91.000 Bhumijas; outras pequenas comunidades, por exemplo, Tarai Gurkhas, Gondas, Kajongs chegaram a 37.904. A mesma proporção existia na área Naxalita.

Em 1971, momento crucial da luta armada entre Paquistão do Oeste e do Leste, depois das hostilidades iniciadas entre ambos em 1970, a Índia estabeleceu suas forças armadas na região, aparentemente porque havia alianças entre os Naxalitas do Bengala do Oeste e os insurgentes pela independência de Paquistão do Leste (atual Bangladesh). O governo indiano, se aproveitando da atmosfera da vitória na guerra contra o Paquistão, aumenta as ações contra os revoltosos Naxalitas para destruir as células dos rebeldes tribais, que, segundo Jawaid (1979), se tivessem persistido, poderiam ter ganho força política.

Os líderes comunistas de Bengala do Oeste veem no descontentamento dos trabalhadores rurais, tribais e camponeses uma oportunidade para organizar um levante. O descontentamento dos jovens indianos com o desemprego e a desigualdade social levou jovens indianos a buscarem, em Mao Tse-Tung e na teoria Marxista, um apoio para suas reivindicações e, conseqüentemente, se aliaram ao movimento. Abaixo, um quadro das ações mais marcantes do movimento Naxalita que teve seu auge entre 1967 e 1972:

Quadro 1 – Movimento Naxalita.

Ano	Principais acontecimentos do movimento
1949 – 1954	A insatisfação dos trabalhadores tribais e dos camponeses com a exploração dos proprietários de terras tomou corpo conflituoso quando líderes comunistas passaram a incitar esses trabalhadores oprimidos a participarem de um

²⁵ Denominação dada a todo e qualquer participante ou simpatizante do movimento Naxalita.

	<p>movimento revolucionário que prometia um futuro glorioso e a eliminação da disparidade econômica.</p>
1954 – 1966	<p>Leis com a suposta intenção de melhorar as condições dos tribais, como a nacionalização das florestas, só pioraram a vida deste povo, pois eles só poderiam utilizar os recursos florestais com autorização do governo.</p> <p>O governo de Bengala do Oeste tomou medidas para acabar com o excesso de terras dos grandes proprietários, exceto dos produtores de chá, impondo um teto de 10 hectares para cada proprietário. Entretanto, estes, numa manobra ilegal, passaram partes de suas terras para os parentes e, desta forma, mantiveram sua posse.</p> <p>Em represália ao movimento dos trabalhadores, os fazendeiros expulsam trabalhadores que residiam em suas fazendas e passam a contratar trabalhadores por serviço prestado.</p> <p>O Departamento de Inteligência da Índia apresenta evidências de contrabando de uma grande quantidade de armas e munições, para Bengala do Oeste, através do território do Paquistão do Leste (atual Bangladesh).</p>
1967 - 1972	<p>Ashim Chatterjee e Santosh Rana, representantes da participação dos estudantes no movimento Naxalita, se aliaram ao CPI (Partido Comunista da Índia), após terem sido expulsos da faculdade por seu envolvimento no levante.</p> <p>Sob orientação do Samitee (comitê organizador), os insurgentes começam a fazer protestos, a princípio pacíficos, em frente às casas dos proprietários que ludibriaram a lei dos 10 hectares, e, ocasionalmente, roubavam os grãos destes, dos depósitos do governo; apropriavam-se de terras improdutivas e nelas fincavam bandeiras vermelhas.</p> <p>Mulheres e crianças postavam-se à frente de uma manifestação contra fazendeiros, com revolucionários Maoístas na retaguarda, e gritavam <i>slogans</i> sobre a vitória da bandeira vermelha. Quando uma força de vinte soldados chegou a esta pequena área habitada do distrito de Siliguri, a polícia tinha ordens de não atirar, mas abriu fogo quando o comandante da força foi ferido com uma flechada. A morte de nove camponeses apresentou a melhor oportunidade para os revolucionários Maoístas em Bengala do Oeste. A partir de então, as invasões de terras se espalharam de um distrito a outro e o movimento se tornou militante e violento..</p> <p>O Krishik Samitee havia conseguido criar uma força de milhares de voluntários auxiliares, cujo propósito, aparentemente, era dar assistência e acelerar as</p>

	<p>atividades dos camponeses contra os fazendeiros e vigiar o comportamento da polícia.</p> <p>Kanu Sanyal, um dos líderes Naxalitas, foi acusado de violência e terrorismo e condenado a 7 anos de prisão. Foi solto no ano seguinte.</p> <p>O movimento Naxalita já conseguira arrebatar cerca de 121 hectares²⁶ de terra, em alguns distritos, em dois meses. O próprio governo de Bengala distribuiu mais 93 hectares para camponeses pobres e família de trabalhadores sem-terra.</p> <p>7.000 suspeitos de participação no movimento Naxalita e vários marxistas, membros da Assembleia Estadual, foram presos.</p> <p>O Governo Central dobrou as despesas com o aumento da força policial e a presença do exército em Bengala do Oeste. Dois líderes Naxalitas foram presos numa fazenda de chá, próximo a Siliguri.</p>
1973 -1977	<p>Mais de trinta mil Naxalitas foram presos em toda a Índia e cinco deles foram mortos na prisão de Howrah, Bengala do Oeste. Entre eles um estudante de 22 anos.</p> <p>O Partido Janata, vitorioso nas eleições gerais, libertou milhares de Naxalitas, sob a promessa de não retomarem métodos violentos.</p>

Fonte: JAWAID (1979, p. 57-111); (CHAKRAVARTI, 2008, p. 140).

O fato é que a influência Naxalita espalhou-se por quase toda a Índia e influenciou camponeses e estudantes em lutas que, em algumas localidades, perduram até a atualidade.

Se para alguns a religião é considerada ferramenta de opressão, para outros, ela pode ser utilizada também como resistência contra a exploração das chamadas minorias. Isto pode ser visto na reportagem do Jornal *The Times of India*, de 25 de outubro de 2017. Nesta edição, a líder do partido BJP, Mayawati Prabhu Das, informou que, assim como o Dr. Bhimrao Ramji Ambedkar, que se tornou um defensor da causa do povo da sua casta, na primeira metade do século XX, e levou milhares de *dalits* a seguirem-no em sua conversão ao budismo, da mesma forma, ela faria, caso as práticas injustas contra os tribais e os *dalits* não fossem abolidas pelo Governo Central do país.

²⁶ Conversão de medidas: 1 hectare equivale a 10.000m².

É com base neste contexto histórico que Mahasweta Devi situa seu conto Draupadi. A autora se apropria de Draupadi, semideusa, rainha, casada com cinco irmãos, amiga e protegida do deus Krishna, e faz uma reescrita desta personagem do épico O Mahabharata como Dopdi Mejhen, vinte e sete anos, guerrilheira tribal da etnia Santal, casada com Dulna Majhi.

A reescrita, segundo Bonnici (2012), é um dos acontecimentos literários do pós-colonialismo, encontrada em obras produzidas na língua inglesa e que consiste na apropriação do texto canônico, pelo escritor de alguma ex-colônia europeia, geralmente, com a intenção de combater a ideologia divulgada pela literatura do colonizador. Assim, a escrita pós-colonial se utiliza da reescrita para resistir à ideologia colonial dispersada por meio do discurso dominante.

Percebe-se que a reescrita de Devi não pretende resistir somente à ideologia do colonizador europeu, mas visa, também, operar a desconstrução do discurso ideológico milenar do colonizador Ariano.

2.4 A intraduzibilidade da língua

Em seu prefácio, Spivak destaca o problema da intraduzibilidade de termos expressos originalmente na língua bengali para a língua inglesa, no conto Draupadi, de Mahasweta Devi. Diante da inexistência de termos, ou elementos, na língua inglesa que representem ideias, imagens ou objetos peculiares à cultura indiana, a tradutora faz uso de notas de rodapé para elucidar a construção de significados.

O “Ks” é um exemplo de termo que não encontra equivalência na cultura ocidental, que, segundo Cole et al (1997), é o nome dado ao conjunto de cinco símbolos religiosos característicos da identidade externa dos siques. São eles: *Kes* - cabelos longos (os siques não cortam os pelos do corpo); o *kachh* - calções curtos que podem ser usados por cima ou por baixo da roupa e tem o significado de castidade; *karha* – pulseira de aço sem ornamento usada no pulso direito e representa a união ao seu guru e ao povo sique; o *kangha* – pequeno pente de madeira, usado duas vezes ao dia como sinal de limpeza e disciplina, e guardado dentro da cabeleira, e, finalmente, o *kirpan* – punhal ou pequena espada que pode ser usada pelos siques sobre a roupa, ou sob esta, de acordo com autorização da Constituição da Índia.

Percebe-se que Devi questiona o poder destes elementos simbólicos, através dos quais os siques são facilmente identificados: “Sem uma arma, até os “cinco Ks” não chegam a nada, nos dias de hoje” (DEVI, 1981, p. 303 – grifo da autora).²⁷

Além disso, Spivak (1981, p. 391) destaca o problema enfrentado para traduzir, particularmente, a língua bengali falada pelos tribais, e compara o preconceito que os bengalis cultos têm em relação à língua bengali praticada pelo tribais com o que Peter Sellers demonstrou diante do inglês falado pelos indianos, e, por fim, ela questiona se há uma língua correta. Spivak (1981, p. 389) afirma, também, que Devi seguiu a prática bengali de chamar cada casta intocável por sua tarefa servil e impura, de acordo com o funcionalismo do hinduísmo institucionalizado, e que não conseguiu reproduzi-la em sua tradução.

Devi (1997) alega que o problema da tradução é de cunho estético e ideológico, com influência marcante no que diz respeito à história literária, e não linguístico, pois a tradução literária não é apenas uma reprodução de um texto em outro sistema verbal de sinais, mas uma reprodução de um sub-sistema estruturado de sinais dentro de uma linguagem concernente. Para o autor, traduzir não significa transpor significados ou sinais, mas uma investida na revitalização do texto original em outro espaço verbal e temporal.

Spivak (1981) afirma ter mantido em itálico as palavras em inglês, que Mahasweta Devi utilizou em seu conto no original bengali, com exceção da palavra “*Sahib*”, que significa “amigo” na língua urdu e passou a significar “homem branco” em bengali, e que é classificada como uma palavra colonial, usada atualmente com o significado de “patrão” (SPIVAK, 1981, p. 391 - grifos da autora). Assim sendo, a utilização do tratamento *sahib* pode ser interpretada como sinal de subalternidade do oprimido. A teórica argumenta, também, que as palavras de conflito, em ambos os lados no conto, estão em inglês, pois a língua da guerra é internacional, tanto na ofensa quanto na defesa.

Spivak (1981) afirma que a língua bengali é responsável por dar sentido de nação a Bengala. Segundo a autora, a divisão do estado de Bengala e do Punjab foi feita, pelos Britânicos, com base na concentração de muçulmanos e ignorou laços étnicos e linguísticos. Os muçulmanos do Punjab se identificavam mais com os

²⁷ *Without a gun even the “five Ks” come to nothing in this day and age* (Devi, 1981, p. 393).

“árabes” porque viviam numa área onde os primeiros imperadores muçulmanos tinham se estabelecidos, há cerca de setecentos anos, e por sua proximidade com o Oriente Médio. Já os muçulmanos bengalis sentiam-se constituídos pela cultura de Bengala: berço de uma forte presença do intelectualismo esquerdista e de lutas desde meados do século XIX.

Spivak (1981) afirma que Bengala do Oeste é um dos três estados indianos com governos comunistas eleitos, o que é causa de irritação para o governo central da Índia, embora, oficialmente, a Índia seja um estado Socialista com economia mista. Contudo, a palavra democracia depende do contexto de interpretação de um eleitorado potencialmente iletrado, multilíngue, heterogêneo e despolitizado.

Spivak (1981) defende que o trabalho de Devi, por ser em língua bengali, tem uma recepção maior em Bangladesh do que na Índia. Segundo a autora, isto ocorre porque dos cerca de 90 milhões de falantes da língua bengali, a maioria dos vinte e cinco por cento alfabetizada vive em Bangladesh, em vez de Bengala do Oeste, na Índia. A teórica argumenta que a obra de Devi recebe um reconhecimento geral de excelência. Todavia, ela é vista com ceticismo por parte dos leitores burgueses, com alguma acusação de extremismo pela esquerda eleitoral, com admiração e um senso de solidariedade por parte da esquerda não eleitoral.

Quando se fala em “tradução” entre bengali e inglês, segundo Spivak (1981), é novamente Dopdi que ocupa um curioso espaço intermediário. Ela é a única que usa a palavra “*conter*” (o “n” é a nasalização do ditongo “ou”), que de acordo com explicação de Devi, é uma abreviação de “morto pela polícia em um encontro” (DEVI, 1981, p. 397 – grifos da autora), que na realidade é a descrição do código “morto pela tortura policial” (grifo nosso). Dopdi não sabe inglês, mas entende sua fórmula e palavras. No final, seu uso chega misteriosamente próximo do uso “apropriado” do inglês (SPIVAK, 1981, p. 391 - grifos da autora). É o apelo ameaçador do sujeito objetificado ao seu inimigo político-sexual, isto é, o mestre provisoriamente silenciado da dialética sujeito-objeto – “*to encounter*” (confrontar) – “*counter*” (matar por meio de tortura).

A estudiosa defende que as peculiaridades do uso da língua pertencem à obrigação de lidar com a língua inglesa sob pressão política e social, impostas com a ocupação dos britânicos. Ela questiona se há, afinal, língua pura e, por último, afirma que não há nada estranho na expressão “Camarada Dopdi”. Isto faz parte do processo

de desfazer os opostos da vaga constituição do “clandestino”, que está do “lado errado” da lei, enquanto pelo “lado certo da lei” essas desconstruções, que quebram as diferenças nacionais, são operadas pela ingerência do Rei-imperador ou do capital (SPIVAK, 1981, p. 390 - grifos da autora).

Spivak (1981) alega que o significado da canção de Dopdi continua incógnito no texto, pois Senanayak, intelectual bengali, não conhece as línguas das tribos e nenhuma coerção política o obriga a conhecer a língua do subalterno.

A análise crítica que Gayatri Spivak faz do conto Draupadi, de Mahasweta Devi, tanto no que se refere aos problemas da linguagem quanto à discussão da problemática proposta na obra, torna a utilização do seu prefácio primordial como aporte teórico para o estudo do conto de Devi.

2.5 A tradutora

Tradutora não só do conto Draupadi, da autora bengali Mahasweta Devi, mas de várias outras obras suas do bengali para o inglês, a teórica faz também um estudo crítico do seu enredo. A estudiosa afirma que em *Breast Stories* (1981), uma coletânea de contos de Devi, além de Draupadi, mais dois contos tornam o seio mais do que um símbolo dos enredos, ele se torna um artifício delator de um sistema social explorador do corpo feminino.

No conto *Breast-giver*, da mesma obra, a protagonista Joshoda casualmente se torna uma ama-de-leite profissional e engravida seguidamente para manter os seios cheios para amamentar os filhos do patrão e, assim, sustentar o marido e os filhos com seus ganhos. Os seios fartos de leite, que haviam se tornado sua principal identidade e lhe trazido algum *status*, a traem e a matam com um câncer doloroso, após ser abandonada pelo marido e dúzias de filhos, biológicos ou não, que ela havia amamentado.

Já em *Behind the bodice*, outro conto da coletânea, os seios perfeitos da protagonista, como de uma estátua, atraem a atenção do fotógrafo Upin Puri e desencadeiam uma sequência de violência que acaba em tragédia.

Gayatri Chakravorty Spivak nascida em Calcutá em 24 de fevereiro de 1942, é uma das mais influentes intelectuais pós-coloniais. A estudiosa indiana, teórica literária

e crítica feminista é mais conhecida por seu ensaio *Pode o Subalterno Falar?*, que, publicado em 1983, a colocou entre as fileiras das feministas que consideram a história, a geografia e a classe, e não somente o gênero, ao pensar na mulher. Além disso, sua tradução e prefácio na obra *De la Grammatologie*, de Jacques Derrida, se espalhou pelo mundo afora e ganhou fama como uma introdução à filosofia da “desconstrução”, publicada pelo autor. Além de traduzir grande parte da obra de ficção de Devi, Spivak traduziu poesias do século XVII, do, também bengali, Ram Prasad Sen e *A Season in the Congo*, de Aimé Césaire – famoso poeta radical, ensaísta e homem de Estado da Martinica.

Tendo sido aclamada como quem feminizou e globalizou a filosofia da desconstrução, principalmente considerando o subalterno como o grupo investigado nas obras, seu maior esforço tem sido tentar encontrar maneiras de levar esses grupos oprimidos a terem acesso à cidadania. Todavia, nos anos 80, se recusou a aceitar totalmente a declaração que lhe aferia a co-fundação da teoria pós-colonial, conforme deixa claro em sua obra *Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present* (1999), na qual ela recomenda que a tão falada teoria deveria ser analisada do ponto de vista de quem a usa e com que conveniência.

Tornar-se professora da Universidade de Colúmbia, em 2007, fez de Spivak a primeira “mulher de cor” a alcançar a mais alta colocação nos duzentos e sessenta e quatro anos de história da instituição. Por outro lado, desde 1986, Spivak tem estado empenhada em ensinar e treinar adultos e crianças entre os analfabetos sem-terra nas fronteiras de Bengala Ocidental e Bihar/Jarkhand. Ademais, com a herança de 10 mil dólares, deixados por sua professora e amiga Lore Metzger para ajudar na educação rural, Spivak criou um memorial, com o qual ela mesma contribuiu com a maior parte do seu Prêmio Kyoto.

Em *Pode o Subalterno Falar?*, a teórica relata como experiências culturais, como o *Sati*, são desautorizadas e obscurecidas nos arquivos coloniais, num processo eurocêntrico que transforma o “outro”, que não da Europa, em anônimo e mudo. Ela ainda realizou uma série de estudos históricos e críticas literárias do imperialismo e do feminismo internacional, pois entende que grupos de mulheres tem muitas necessidades, agendas e lutas diferentes que dificultam seu trabalho por uma causa em comum. Diante disso, Spivak cunhou o termo “essencialismo estratégico” que

consiste num tipo de solidariedade temporária com um propósito de ação social em prol da luta por alguns direitos em comum entre grupos díspares.

Seu trabalho, que mostra sua predominante preocupação ético-política sobre o espaço ocupado pelo subalterno, especialmente pela mulher subalterna, levou Edward Said a considerá-la pioneira no estudo da teoria literária da mulher não-Occidental e produtora dos primeiros e mais coerentes relatos desses papéis disponíveis a todos. Spivak escreveu também: *In Other Worlds* (1987), *Outside in the Teaching Machine* (1993), *Death of a Discipline* (2003), *Other Asias* (2008), and *An Aesthetic Education in the Age of Globalization* (2012).

Em *The Rani of Sirmur: an essay in reading the archives* (1985), Spivak propõe aos estudiosos europeus da Sociologia da Literatura saírem do seu posicionamento de estudos que documentam e teorizam o caminho de consolidação da Europa como soberana e a se colocarem no lugar do “outro”, e a passarem a enxergar e estudar a Europa como um “outro”, e não mais como o “Outro” hegemônico. Para tal, a autora defende que o Ocidente deve deixar de escrever as histórias somente quando os fatos estiverem de acordo com a verdade dele.

Segundo Ashcroft *et al* (2007, p. 156), foi Spivak quem cunhou o termo outremização ao discorrer sobre a alteridade como um processo pelo qual o discurso imperialista cria seu “outro”. Segundo a autora, a outremização descreve as várias formas nas quais o discurso colonial produz seus sujeitos. De acordo com sua teoria, a outremização é um processo dialético em que o “Outro” colonizador é instalado ao mesmo tempo que seus colonizados “outros” são produzidos como sujeitos. Spivak segue o pensamento de Lacan que faz uma distinção entre o Outro (com o maiúsculo), ou seja, o grande “Outro”, colonizador, sob o olhar do qual a identidade do “outro” (com o minúsculo), colonizado, é construída.

Spivak entende que a tentativa de interferência do representante do governo Britânico para convencer *Rani of Sirmur* – rainha de Sirmur, a retroceder em sua decisão de praticar o *Sati*, após a morte do seu marido, o *Raja of Sirmur*, é uma violação do seu direito de escolha e, conseqüentemente, uma forma de cercear o empoderamento feminino. Neste ensaio, ela ilustra exemplos de atitudes colonialistas dos representantes das forças Britânicas junto ao povo indiano, como, por exemplo, criar a imagem que identifique os povos nativos como bárbaros.

Em seu prefácio do conto de Devi, Spivak (1981) diz que apresentaria o que ela chama de tema de desconstrução de classe, com referência ao jovem cavaleiro revolucionário, em Draupadi. Enquanto na adesão dos estudantes ao movimento dos trabalhadores na França, em 1968, os intelectuais mantiveram sua identidade e seus privilégios, Senanayak permanece preso às origens de sua classe, que são as mesmas dos revoltosos. Ele é controlado e totalmente julgado no conto de Mahasweta, enquanto os cavaleiros revolucionários permanecem ocultos, dissimulados. A crítica literária entende que até mesmo a voz do seu líder é ouvida somente na solidão de Draupadi.

Gayatri Spivak (1981) diz que seu interesse em fazer a tradução do conto Draupadi, do bengali para o inglês, está centrado no vilão Senanayak e em Dopdi, pois entende que o Comandante desempenha o papel de reprodução da opressão do colonizador sobre o colonizado, que os estudiosos do Primeiro Mundo procuram no Terceiro Mundo, enquanto Dopdi representa a figura do oprimido. Ela afirma, no prefácio em sua tradução do conto de Mahasweta Devi, reconhecer nas ações de Senanayak, oficial do exército, a utilização dos mesmos instrumentos utilizados pelo colonizador europeu na captura e degradação do colonizado. Para a teórica, a captura de Dopdi provoca uma mistura de tristeza e regozijo no vilão, pois ao mesmo tempo que se identifica com a irmã, do Terceiro Mundo, ele deve destruí-la por se tratar do “outro” ameaçador. Essa ambivalência de Senanayak fica clara no excerto abaixo:

Dopdi não conseguiria enganá-lo, ele está infeliz com isso. Dois tipos de razões. Há seis anos, ele publicou um artigo sobre armazenamento de informações em células cerebrais. Ele demonstrou naquele texto que apoiava essa luta do ponto de vista dos trabalhadores braçais do campo. Dopdi é uma trabalhadora braçal do campo. *Combatente veterana. Localizar e destruir.* Dopdi Mejhén está prestes a ser *presa*. Será *destruída*. Remorso (DEVI, 1981, p. 400 - grifos da autora).²⁸

Pode ser interpretado, em sua ambivalência, que Senanayak deseja que a tribal consiga fugir, ao mesmo tempo que a persegue. Também pode se interpretar, nesse enunciado, que há um conflito entre a teoria e a prática. Na teoria, o Senanayak é defensor da luta dos trabalhadores do campo, mas na prática ele deve exterminá-los.

²⁸ *Dopdi couldn't trick him, he is unhappy about that. Two sorts of reasons. Six years ago he published an article about information storage in brain cells. He demonstrated in that piece that he supported this struggle from the point of view of the field hands. Dopdi is a field hand. **Veteran fighter. Search and destroy.** Dopdi Mejhén is about to be **apprehended**. Will be **destroyed**. Regret (DEVI, 1981, p. 400 - grifos da autora).*

Percebe-se que a questão da teoria *versus* prática, levantada por Spivak (1981), é um elemento recorrente no conto *Draupadi*.

Pode ser notada a crítica de Devi aos que acreditam que quem adquire conhecimento através da teoria tem maior sabedoria do que aqueles que constroem seu conhecimento empiricamente. A questão é tratada de forma jocosa pela autora, como no caso dos especialistas em tribais vindos de Calcutá. Estes não conseguiram decifrar um grito tribal, esclarecido por um simples carregador de água do acampamento.

A relação de Senanayak com a questão da teoria e da prática também é ressaltada pela narrativa, na confiança cega que o Comandante demonstra ter quanto aos ensinamentos teóricos do “Manual do Exército”. Da mesma forma, ocorre na comparação em relação a Senanayak conhecer as atividades dos tribais na teoria mais do que eles próprios na prática. Por outro lado, os estudantes são menosprezados por não terem o conhecimento teórico, e muito menos prático, no uso de armas de fogo. Percebe-se que neste momento há uma pequena valorização da prática dos tribais nos conflitos.

Parece ironia que a teoria, tão valorizada por Senanayak, não pode ajudá-lo quando Dopdi o enfrenta desarmada e com seu corpo nu. O “Manual do Exército”, útil ao Comandante no combate aos extremistas, não prevê essa situação e ele fica sem saber como agir, da mesma forma que seus soldados.

Spivak (1981, p. 382) entende que o pensamento duplo do comandante é possível quando se está separado do conhecimento acadêmico e do ambiente do Primeiro Mundo, pois, quando se fala por si e com convicção, o pessoal é também político. Assim, Senanayak cumpre seu dever de opressor e elimina momentaneamente seu sentimento de culpa. Ele se identifica com seus irmãos indianos oprimidos; no entanto, identificado também com o colonizador, incorpora seu papel de opressor.

Além disso, para a estudiosa, o mundo micrológico da mulher do Terceiro Mundo só poderá ser discutido com esta mulher se a teoria colonialista for deixada de lado. A autora vê o discurso literário de Devi como um convite para começar a borrar a imagem da especificidade histórico-política intrinsecamente misturada com a diferença sexual.

Spivak (1981, p. 382) diz estar mais interessada no reconhecimento de um ponto de partida provisório e genioso em qualquer investigação numa prática desconstrutiva, do que no aspecto de desconstrução voltado para um passado infinito, mais conhecido nos Estados Unidos. Para a teórica, na relação entre a Draupadi clássica e a tribal, o *status* da Draupadi do conto no final da história e a leitura do nome apropriado de Senanayak pode ser visto como produzido pela prática da leitura que ela descreveu, haja vista que seu nome significa Comandante²⁹ na língua hindi.

Spivak (1981) afirma que a canção de Dopdi é trivial e, ao mesmo tempo, incompreensível e exorbitante para a história, porque define o local do qual o outro não pode ser excluído e tampouco recuperado. Assim, sua metáfora como o feijão de várias cores, pode ser interpretada como a diferença que convive: uma população de etnia heterogênea que vive junta, mas carrega consigo suas diferenças.

2.6 A função do mito hindu na criação das castas

Fürer-Haimendorf (1982, p. 33-4) disserta que a coexistência entre estados estabelecidos e comunidades tribais independentes, que vivem conforme suas próprias regras e costumes, remonta aos primórdios da história indiana registrada. Numa época de povoação escassa e de vastas áreas cobertas de floresta e de difícil acesso, populações com desenvolvimento material e cultural muito discrepantes podiam viver lado a lado, sem colidir com recursos e territórios uns dos outros. Todavia, houve áreas em que a infiltração em território tribal de populações avançadas resultou na dissipação das barreiras culturais, e as comunidades tribais foram gradualmente incluídas no sistema de castas hindu; contudo, em suas camadas mais baixas.

De acordo com Rao (2009), há quem defenda que a impureza é um conceito relativo, e que o estigma dos intocáveis é hereditário e irreversível. Na prática, este pensamento revela a reprodução da ideologia da classe superior como a descrição da realidade social. Para o autor, há também aqueles que entendem que a divisão da sociedade em castas é uma forma da dominação religiosa orquestrada pelos

²⁹ Por fidelidade ao significado do vocábulo “Comandante”, este fora expresso em letra maiúscula neste trabalho.

brâmanes Arianos, que, após derrotarem os Dravidianos, teriam juntado elementos da cultura popular com uma consciência radical de castas, conexão econômica, social e dominação política, a um resultado de uma guerra de raças. Essa ideologia hindu está presente principalmente na escritura As Leis de Manu (*Manusmriti*), que classifica tanto as castas inferiores quanto as mulheres como impuras, profanas, e, portanto, sujeitas a um controle detalhado. A vigilância segregadora sobre os *dalits* pode ser notada no excerto abaixo:

Se um sudra (*dalit*) deseja ganhar a vida, ele pode servir um xátria, ou ele pode procurar ganhar a vida ao servir até um rico vaisha. Ele deve servir aos brâmanes por amor ao céu, ou por ambos, pois quando ele tem o nome de "*Brahmin*" a ele, ele fez tudo o que há para fazer. [...] Mesmo um sudra capaz não deve acumular riqueza, pois quando um sudra se torna abastado, ele assedia os brâmanes (OLIVELLE, 2005, p. 214 – grifo do autor).³⁰

Rao (2009) relata que os intocáveis pleiteavam serem considerados *dalits* e conseguiram um lugar importante na Constituição de 1949, que aboliu a prática da intocabilidade. Para o autor, a história de como os intocáveis se tornaram *dalits* é a história de como as alterações nas relações sociais de casta se tornou primordial no debate sobre igualdade e discriminação. Contudo, ocorreu uma situação contrária, que ameaçou a integração nacional da Índia. As reservas de vagas em instituições educacionais e empresas do setor público foram previstas como medidas temporárias a serem renovadas a cada década.

Além do mais, à medida que as castas avançavam socioeconomicamente, deveriam ser removidas da lista de grupos elegíveis para cotas, que pelo ano de 1981 culminou no desmantelamento deste grupo em Classes Regulamentadas, Tribos Regulamentadas, ou Classes Inferiores. Na primeira década do século XXI, a soma destas classes chegou a constituir mais de 50 por cento da população do país.

Segundo Rao (2009), os *dalits* em muitos momentos da história tiveram suas entradas nos templos hindus proibidas, e quando suas lutas pelo acesso a tanques de água, a templos e contra o trabalho estigmatizado, tomaram o caminho da disputa

³⁰ *If a Sudra desires to earn a living, he may serve a Ksatriya, or he may seek to earn a living by serving even a wealthy Vaisya. He should serve Brahmins for the sake of heaven or for the sake of both, for when he has the name "Brahmin" attached to him, he has done all there is to do. [...] Even a capable Sudra must not accumulate wealth; for when a Sudra becomes wealthy, he harasses Brahmins (OLIVELLE, 2005, p. 214).*

jurídica, o discurso da propriedade privada foi intensificado para justificar as práticas habituais de segregação de castas.

Ahloowalia (2009) afirma que o hinduísmo é a religião mais antiga da Índia. Os *Pundits* ou Brâmanes, pertencentes à casta mais alta, são os líderes espirituais da sociedade hindu. O autor argumenta que mesmo com a abolição do sistema de casta, nos anos de 1960, as pessoas continuam muito cientes das suas classificações nas castas. Em algumas cidades, até mesmo a habitação é concedida de acordo com a linha de casta. Dentro deste sistema, as populações tribais são as mais discriminadas e mais oprimidas, pois estão abaixo até mesmo dos *dalits*, que pertencem à casta mais baixa das quatro castas estabelecidas pelos textos védicos. Deste modo, os tribais são considerados os “sem casta” [grifo nosso].

Ahloowalia (2009) argumenta que o termo “casta” foi criado pelos portugueses no século XVI para descrever os quatro grupos sociais ou sistema de classes na Índia, reconhecidos dos tempos Védicos, com base em “varna”, que também significa cor, e que no norte do país é usado para definir a cor da pele, geralmente ligado a castas.

A crença hindu defende que Brahma (o deus da criação) criou o universo e o Homem, *Purusha*. Como descrito no *Rig Veda*, a mais velha escritura Hindu, o mito da criação afirma que o espírito cósmico sacrificou *Purusha* e o dividiu em quatro partes, assim criando os *varnas* ou castas. De sua boca deus criou o Brâmane (o sacerdote, o sábio), dos braços foram feitos os Xátrias (guerreiros e imperadores), das pernas os Vaisha (negociantes) e dos pés foram criados os Sudras (vassallos). Assim, com base na crença hindu, essa descendência produziu quatro grupos (*varnas*), cujas funções também foram ordenadas para manter o cosmo criado de *Purusha*.

As funções de cada classe não tinham a mesma importância, e, assim, foram criadas estruturas sociais de *status* desiguais: o Brâmane – no topo da estrutura social, através do seu poder de oratória, de invocação e reza, e instrução, a quem foi ordenado manter a ordem divina e lembrar os outros das suas respectivas funções e obrigações com a sociedade (*Dharma*). Aos Xátrias coube fazerem as ordens divinas serem aceitas, aos Vaishas gerar riqueza, e aos Sudras servir as classes mais altas. Esses tinham trabalhos e vidas limpos; porém, houve uma subdivisão na qual foram agrupados aqueles que faziam serviços considerados sujos, como limpar ruas, remover animais mortos, etc – os intocáveis, atualmente, agregados no grupo dos *Dalits*.

Para Paswan et al (2002, p. 30) os *dalits* são parte da contra-cultura indiana. O cerne da consciência desta casta é feito do protesto contra a exploração e a opressão contra si. O termo “*dalit*”, em suma, configura mudança e revolução. No caso da mulher desta casta, no entanto, a situação da subalternidade é mais complicada. Apesar dos movimentos feministas e das *dalits*, em particular, da infiltração da literatura *dalit* na comunidade de colarinho branco da Índia, os autores afirmam que as vozes e os protestos das mulheres *dalit* continuam quase invisíveis e que esta invisibilidade é tão profunda, a ponto dos líderes políticos, propensos a criarem uma nova indianidade, não tomarem conhecimento da existência da mulher *dalit*.

Diz-se que o sistema de casta foi adotado pelos Arianos e validado em As Leis de Manu, ou *Manarva Dharma Shastra* um dos livros padrões do cânone hindu, escrito entre os anos 500 a. C. e 200 d. C. De acordo com o mito hindu, as castas e o *status* social de cada grupo foi criado por seu deus e, para resguardar a continuação desse sistema socioeconômico, foi introduzido o casamento arranjado com base nas castas. Embora este sistema tenha sido desenvolvido pelo hinduísmo, outras religiões como o Cristianismo, Siquismo e o Islamismo, que se supõem terem a igualdade dentro das suas comunidades como base, adotaram seu próprio sistema de castas.

Ahoowalia (2009) relata, ainda, que em época de invasões, guerras e migrações, o sistema de casta se rompeu e ficou ultrapassado. Os invasores introduziram seus genes através da posse forçada das mulheres nativas e do casamento. No entanto, o sistema de casta fora restabelecido durante os tempos de paz. Contudo, mesmo que a Índia esteja entre as mais velhas civilizações do mundo, ela nunca fora etnicamente uma sociedade homogênea.

Pode-se dizer que a própria história da invasão dos arianos ao vale do rio Indo e a trajetória da personagem Draupadi, narrada no épico, deixam transparecer a época da cisão da tradição. Neste caso, a princesa representa a manutenção do sistema de castas ao se recusar a casar-se com um Suta. Por outro lado, a existência dos Sutas (filhos de mulher Xátria com um Brâmane) pode ser interpretada como a realidade do envolvimento entre componentes de diferentes castas e como tendência ao rompimento deste sistema.

2.7 Draupadi – objetificação e resistência

Mahasweta Devi reescreve uma Draupadi totalmente adversa àquela do épico. Sua personagem Draupadi (Dopdi) em nenhum momento demonstra qualquer submissão ou obediência ao marido, ao opressor ou às autoridades. Embora ela seja vista como objeto pelo opressor, neste caso representado pelo fazendeiro que a olha com desejo, se mostra uma mulher de personalidade forte e subjetificada.

Chandra Mohanty afirma que a análise do comportamento do colonizador como metáfora de posse da terra é recente:

Os encontros sexuais entre homens brancos e mulheres nativas geralmente assumiram a forma de estupro. Essa masculinidade racializada e violenta era, de fato, a parte obscura do modo validado pelo domínio colonial. Na verdade, foi somente nas últimas duas décadas que a violência sexual racializada surgiu como um importante paradigma ou metáfora do domínio colonial (MOHANTY, 2003, p. 60).³¹

Diante desta assertiva, entende-se que ocorre a objetificação de Dopdi pelo fazendeiro, tal qual o colonizador faz com a terra e com as mulheres colonizadas. Na concepção do colonizador, a terra deve ser possuída, e o estupro é visto como uma maneira de destruir a identidade, desmoralizar, subjugar através da violência, tanto a mulher quanto a sociedade na qual ela está inserida.

Embora em nenhum momento do texto esteja declarado que Dopdi tivesse uma posição de liderança, pode-se perceber esta condição com base em suas ações. A personagem demonstra essa posição quando, em um diálogo no vilarejo com a esposa de Mushai que, amedrontada com a possibilidade do exército queimar as casas novamente se soubesse que a revoltosa esteve lá, pede que ela não retorne. Neste momento, Dopdi a tranquiliza, garante que se fosse capturada não diria nada, mesmo ciente da prática de tortura das forças especiais.

Além deste diálogo, o fato de Dopdi ter a cabeça colocada a prêmio, por ter sido acusada de matar o fazendeiro juntamente do marido, transparece que a sua posição no movimento era de liderança compartilhada com o cônjuge, mas que agora, com a morte deste, ficou a seu cargo.

³¹ *Sexual encounters between white men and native women often took the form of rape. This racialized, violent masculinity was in fact the underside of the sanctioned mode of colonial rule. In fact, it is only in the last two decades that racialized sexual violence has emerged as an important paradigm or trope of colonial rule* (MOHANTY, 2003, P. 60).

Outro indicativo de sua liderança se dá quando ela é cercada numa emboscada, enquanto se dirigia à floresta. Dopdi reconhece a derrota, age rapidamente e executa o próximo passo para alertar o grupo refugiado na floresta sobre a iminência da ameaça:

Agora Dopdi abre os braços, levanta seu rosto para o céu, vira-se para a floresta e ulula com toda a força que possui. Uma, duas, três vezes. Na terceira explosão, os pássaros nas árvores nos arredores da floresta acordam e batem asas (DEVI, 1981, p.401).³²

Além do mais, o fato do comandante Senanayak ter oferecido um assento a Dopdi durante o interrogatório, após sua captura, pode ser visto como característico de tratamento dado a um líder.

Mohanty (2003) afirma que tem tentado comprovar que estudiosos produzem desavisadamente as mulheres ocidentais como os únicos legítimos sujeitos de luta, em contraposição à mulher do Terceiro Mundo, sempre fragmentada e sem voz.

Mohanty (2003) alega que o discurso feminista costuma classificar as mulheres com base na presunção de que todas as mulheres constituem um grupo homogêneo, independente da classe social, etnia, crença ou cultura. Para ela, qualquer trabalho de análise feminista costumeiramente caracteriza as mulheres como um grupo único com base na opressão por elas compartilhada. Porém, a teórica afirma que:

A homogeneidade discursiva e consensual das mulheres como grupo é confundida com a realidade material historicamente específica de grupos de mulheres. Isso resulta em uma suposição de mulheres como um grupo sempre já constituído, que foi rotulado como impotente, explorado, sexualmente assediado, e assim por diante, por discursos científicos, econômicos, jurídicos e sociológicos feministas. (MOHANTY, 2003, p.23).³³

Para a autora o que une as mulheres é uma percepção sociológica de igualdade na sua opressão e, conseqüentemente, nas suas lutas. Mohanty (2003) alega, ainda, que nas últimas três décadas, houve várias publicações de escritoras feministas se referindo a um movimento internacional das mulheres. No entanto, ela entende que

³² *Now Dopdi spreads her arms, raises her face to the sky, turns toward the forest, and ululates with the force of her entire being. Once, twice, three times. At the third burst the birds in the trees at the outskirts of the forest awake and flap their wings. The echo of the call travels far* (DEVI, 1981, p. 401).

³³ *The discursively consensual homogeneity of women as a group is mistaken for the historically specific material reality of groups of women. This results in an assumption of women as an always already constituted group, one that has been labeled powerless, exploited, sexually harassed, and so on, by feminist scientific, economic, legal, and sociological discourses* (MOHANTY, 2003, p. 23).

há uma diferença significativa entre uma rede internacional feminista que discute sobre assuntos específicos, como o turismo sexual e a exploração internacional do trabalho da mulher, e aquela que implicitamente presume uma irmandade feminina global ou universal.

A personagem Dopdi do conto de Mahasweta Devi é uma mulher do Terceiro Mundo, negra, de classe social baixa, mas que apesar de tudo isso se subverte e rompe com as tradições patriarcais milenares da cultura indiana. É uma mulher engajada na luta contra as forças opressoras e pela perspectiva de melhores condições socioeconômicas da classe trabalhadora oprimida, e que, apesar de toda a opressão sofrida, é uma mulher subjetificada e que não se vitimiza.

Ashcroft (2001) defende que resistência é um discurso pós-colonial muito frequente nas discussões políticas do Terceiro Mundo, e que carrega consigo uma conotação de “rebelião armada, vias inflamadas, oratória belicosa e racial, animosidade cultural e política” (ASHCROFT, 2001, p. 19).³⁴ Contudo, além da resistência armada, há ainda a passiva, que tem como seu maior exemplo o discurso da não-violência do Mahatma Gandhi, na desobediência ao invasor britânico, e suas greves de fome, que levaram a Índia a alcançar a independência.

Ashcroft (2001) afirma que a palavra resistência se identifica com uma grande variedade de circunstâncias. Para ele, se resistência é definida como uma forma de manter o invasor fora, a sutil e muitas vezes a não tão mencionada resistência cultural e social tem sido a mais usada. Entretanto, Ashcroft (2001) classifica a resistência discursiva como a mais eficiente, pois uma vez praticada nas paródias, imitações e outras linguagens artísticas, pode apresentar uma mensagem sutil, aparentemente inofensiva, capaz de passar despercebida pelo colonizador, que possivelmente não enxerga nestas linguagens nenhum motivo para censura ou retaliação.

Porém, para o autor:

O aspecto mais fascinante das sociedades pós-coloniais é uma ‘resistência’ que se manifesta como uma recusa a ser absorvida, uma resistência que engaja àquilo que é resistido de uma maneira diferente, pegando a gama de influências empregadas pelo poder dominante, e transformando-os em ferramentas para expressar um senso de identidade e de ser cultural profundamente mantido. Esta tem sido a mais difundida, mais influente e mais

³⁴ *Armed rebellion, inflammatory tracts, pugnacious oratory and racial, cultural and political animosity: resistance has invariably connoted the urgent imagery of war* (ASHCROFT, 2001, p. 19).

quotidiana forma de 'resistência' nas sociedades pós-coloniais (ASHCROFT, 2001, p. 20 - grifo do autor).³⁵

Entretanto, Ashcroft (2001) relata que a utilização da resistência discursiva, em alguns aspectos, tem provocado controvérsia, pois na medida em que a escrita pós-colonial faz uso da língua e de outros elementos, como o estético, do colonizador, no processo de resistência anticolonialista, ela vai reafirmar estes elementos do dominador. O teórico afirma que o resultado obtido por meio da resistência discursiva, portanto, é incerto.

Uma exemplificação desta teoria de Ashcroft (2001) pode ser certificada no conto *Draupadi*, de Devi, uma vez que, para destacar a resistência ao opressor, a obra reproduz o discurso do colonizador através do Comandante Senanayak, que persegue, oprime e degrada o "habitante original" (grifo nosso).

Os elementos de sua resistência se apresentam também na utilização da língua bengali na composição de sua obra. Esta particularidade pode ser interpretada como a expressão da resistência através do desejo de uma independência cultural, conforme argumenta Bertens (2001, p. 194): "O desejo de autodeterminação cultural, ou seja, por independência cultural, é uma das forças motrizes por trás das literaturas que na década de 1960 e 1970 desabrochou nas ex-colônias".³⁶

Embasada nesta mesma perspectiva, Katrak (2006, p. 26) afirma que "nas sociedades pós-coloniais, o inglês padrão é a língua do poder, *status* e privilégio. É a língua do governo e tribunais"³⁷. Isto posto, pode-se afirmar que a escrita do conto de Devi em sua língua nativa é claramente um componente de resistência discursiva da escritora contra a língua como elemento cultural imposto pelo colonizador britânico, mesmo seu discurso tendo uma abrangência menor na questão da recepção de sua obra, por ficar limitada a um número menor de falantes, conforme já exposto.

³⁵ *the most fascinating feature of post-colonial societies is a 'resistance' that manifests itself as a refusal to be absorbed, a resistance which engages that which is resisted in a different way, taking the array of influences exerted by the dominating power, and altering them into tools for expressing a deeply held sense of identity and cultural being. This has been the most widespread, most influential and most quotidian form of 'resistance' in post-colonial societies (ASHCROFT, 2001, p. 20).*

³⁶ *"The desire for cultural self-determination, that is for cultural independence, is one of the moving forces behind the literatures that in the 1960s and 1970s spring up in the former colonies" (BERTENS, 2001, p. 194).*

³⁷ *"In postcolonial societies, standard English is the language of power, status, and privilege. It is the language of government and law courts" (KATRAK, 2006, p. 26).*

Canagarajah et al (2013) entendem que a hierarquização da língua inglesa sobre as línguas locais da Índia, nas duas últimas décadas, deve-se à percepção, tanto pelo indiano rico quanto pobre, que o domínio da língua inglesa pode proporcionar perspectivas de um caminho para o desenvolvimento econômico e, assim, oferecer acesso à mobilidade pessoal e social. Afinal, a pulsão nacionalista motivada pela independência deu encorajamento ao desenvolvimento da língua local, como hindi, que “agora fora ultrapassada por novas formas de globalização que reintroduzem a língua inglesa como capital linguístico” (CANAGARAJAH et al, p. 259 - tradução nossa). Percebe-se, diante disso, que a língua hegemônica, outrora introduzida pelos britânicos, representa o imperialismo da atualidade.

Já, Mohanty (2009, p. 5) declara matadoras de línguas, as propagadas como superiores no mundo pós-colonial. Para o autor, mitos de superioridade linguística, como o da língua inglesa, marginalizam e colocam as outras línguas em desvantagens; especialmente aquelas dos habitantes nativos e das minorias, que necessitam se defender para sobreviver.

Spencer (2006, p. 31) entende que a língua pode ser fonte de uma rivalidade étnica intensa, pois pode tornar-se decisiva na luta de resistência por estar intrinsicamente ligada à cultura, identidade e significados. Diante disso, o colonizador trabalha para impor sua língua e destruir a do colonizado. Este, por outro lado, usa sua língua como arma de resistência contra o opressor.

O próprio fato de Mahasweta Devi escrever, pode ser interpretado como um importante elemento de resistência discursiva contra o opressor, pois a autora mostra que a mulher tem voz e pode produzir uma história com capacidade para contestar e desconstruir a ideologia do dominador. Sua escrita apresenta uma característica de resistência discursiva muito clara, haja vista que Dopdi não representa o papel feminino objetificado, na pele de filha, esposa, mãe, avó e sogra, esperado pela sociedade.

Dopdi é uma guerrilheira, parceira de seu marido em igualdade de condições na luta revolucionária por melhores condições econômicas e sociais e líder dos revoltosos. Da mesma forma, o próprio prefácio de Gayatri Spivak, no conto de Mahasweta Devi, pode ser classificado como uma resistência discursiva, na medida em que ela questiona a forma como os estudiosos do Primeiro Mundo ainda veem e reproduzem o sujeito do Terceiro Mundo.

Mahasweta Devi pode, diante disto, ser declarada pertencente àquela parcela de escritoras que Katrak (2006) declara apresentarem protagonistas lutadoras, de forma que elas resistam à objetificação patriarcal e à definição de seu papel, outrora instituído pelo discurso no ambiente familiar e social. Ainda, segundo Katrak:

Os parâmetros socioculturais da feminilidade - cônjuge, mães de filhos mais valorizadas do que mães de filhas, infertilidade, viuvez - são fundamentados em normas econômicas, políticas e culturais que, conscientemente e inconscientemente, constituem uma estrutura ideológica que controla os corpos das mulheres (KATRAK, 2006, p. 9).³⁸

Devi se apropria desta personagem mítica e a desconstrói ao criar uma personagem com o mesmo nome da semideusa. A Draupadi de Devi é monogâmica, tribal e trabalhadora rural, sem classificação dentro das quatro castas principais do hinduísmo. Além disto, Devi a insere em um contexto de guerrilha armada, na qual está envolvida, juntamente do marido.

A obra discorre a desconstrução da identidade da mulher indiana como vitimizada e submissa, outrora construída pelo discurso ideológico do colonizador Ariano. Assim, Dopdi é retratada como membro rebelde feminino no movimento Naxalita: lavando os cabelos no meio da floresta; alerta a qualquer som inesperado, age como qualquer animal selvagem, bruto, ágil e forte.

Harlow (1985) reafirma que a reescrita também constitui fator de resistência: “os romances de resistência buscam finais históricos diferentes e essas terminações já estão implícitas, contidas dentro da análise narrativa e construção das condições e problemáticas da própria situação histórica” (HARLOW, 1985, p. 79).³⁹ Perceb-se que sua definição se encaixa perfeitamente no enredo apresentado pela obra de Devi.

A caracterização da resistência no conto Draupadi é bem expressiva em âmbitos diversos. Além da resistência discursiva caracterizada pela própria escrita de Mahasweta Devi, também a personagem Dopdi apresenta resistência em diferentes aspectos. Pode-se dar continuidade ao estudo pela resistência passiva da tribal,

³⁸ *Sociocultural parameters of womanhood— wifehood, mothers of sons valued more than mothers of daughters, infertility, widowhood—are grounded within economic, political, and cultural norms that consciously and unconsciously constitute an ideological framework that controls women’s bodies* (KATRAK, 2006, p.9).

³⁹ *“The resistance novels seek different historical endings and these endings are already implicit, contained within the narrative analysis and construction of the conditions and problematic of the historical situation itself”* (HARLOW, 1985, p. 79).

quando esta é interrogada durante uma hora sem, contudo, delatar nenhum membro do movimento. Este detalhe não está claramente denotado no conto, porém, pelo castigo a ela imputado, subentende-se que, de sua parte, não houve delação:

Draupadi Mejhen foi capturada às 18:53hs. Levou mais uma hora para levá-la ao acampamento. O interrogatório tomou mais uma hora exatamente. Ninguém a tocou e a ela foi permitido sentar-se em uma cadeira de campo, de lona. Às 20:57hs a hora do jantar de Senanayak se aproxima, e dizendo, "Preparem-na. Façam o que é necessário" e desapareceu (DEVI, 1981, p. 401)

O estupro de Dopdi pode ser interpretado, não por uma questão sexual, mas sim, como uma punição pelo fato dela ser mulher, não ter um marido para protegê-la, e pelo seu envolvimento político em um movimento revolucionário, que é naturalmente um ambiente somente de homens. Afinal, é uma questão de gênero, de etnia, de nacionalidade, de tudo que envolve o conceito de alteridade na proposta de subjugar o outro. Portanto, estupro é utilizado como uma punição, tanto por sua condição quanto por suas ações; um instrumento de desmoralização da mulher diante de toda uma sociedade. Contudo, a tribal usa seu próprio corpo nu e dilacerado pelo opressor para confrontá-lo. Num ato de resistência discursiva, caminha neste estado até o Comandante Senanayak, e o desafia:

[...] não há homem aqui de quem eu deveria sentir envergonhada. Não vou deixar vocês colocarem a roupa em mim. O que mais vocês podem fazer? Vamos, me mate – vamos, me mate-? (DEVI, 1981, p. 402).⁴⁰

Outro momento, no conto, em que a personagem se utiliza da resistência discursiva, é quando ela canta uma canção em sua língua tribal, desconhecida pela força opressora representada pelo Comandante Senanayak. Esta forma de resistência causa grande preocupação no Comandante, tanto pela canção de significado desconhecido de Dopdi quanto pelo grito "Ma-ho", emitido por seu marido no momento de sua morte na fonte d'água, como fica claro a seguir:

O que significa "Ma-ho"? É um violento mote na língua tribal? Mesmo depois de muito pensar, o departamento de defesa não estava certo disso. Dois sujeitos especialistas em assuntos tribais voaram de Calcutá, e transpiram sobre dicionários organizados por notáveis como Hoffmann-Jeffer e Golden-

⁴⁰ *There isn't a man here that I should be ashamed. I will not let you put my cloth on me. What more can you do? Come on, counter me--come on, counter me-?* (DEVI, 1981, p. 402).

Palmer. Por último, o onisciente Senanayak chama Chamru, o carregador de água do acampamento. Ele dá risadinhas quando vê os dois especialistas, coça a orelha com seu "bidi"⁴¹, e diz,⁴² Os Santal de Maldah disseram isso quando começaram a lutar na época do Rei Gandhi! É um grito de guerra. Quem disse "Ma-ho" aqui? Alguém veio de Maldah? (DEVI, 1981, p. 395).⁴³

Após decifrado o grito do marido de Dopdi, os especialistas continuam com seu trabalho na tentativa de decifrar as frases cantadas pelos tribais:

Samaray hijulenako mar goekope

e

Hende rambra keche keche Pundi rambra keche keche (DEVI, 1981, p. 393).

Pode ser verificada a utilização da língua nativa como forma de resistência do povo oprimido contra seu opressor. É perceptível a insegurança provocada no Comandante Senannayak, a ponto de ele ter mandado virem, de Calcuta, especialistas em assuntos tribais a fim de descobrirem o significado da canção dos tribais, cuja língua lhe era desconhecida. Até que "um deles corre com uma alegria tão nua e transparente como a de Arquimedes e diz, Levante-se Senhor! Eu descobri o significado daquele negócio do 'hende rambra'. É língua mundari" (DEVI, 1981, p. 395).⁴⁴.

Percebe-se que a questão da resistência, na obra de Mahasweta Devi, não está centralizada somente em um aspecto. Além das formas de resistência vistas até aqui, há também resistência armada, na qual a personagem principal está diretamente envolvida. O uso da resistência violenta fica explícito quando Dopdi relata seu encontro com o fazendeiro Surja Sahu durante a invasão da fazenda deste:

⁴¹ *Bidi*: cigarro feito das folhas secas de *betel*, enrolado à mão e originário da Índia.

⁴² Foi mantida a forma estética em sua forma original do texto.

⁴³ *What does "Ma-ho" mean? Is this a violent slogan in the tribal language? Even after much thought, the Department of Defense could not be sure. Two tribal-specialist types are flown in from Calcutta, and they sweat over the dictionaries put together by worthies such as Hoffmann-Jeffer and Golden-Palmer. Finally the omniscient Senanayak summons Chamru, the water carrier of the camp. He giggles when he sees the two specialists, scratches his ear with his "bidi," and says, The Santals of Maldah did say that when they began fighting at the time of King Gandhi! It's a battle cry. Who said "Ma-ho" here? Did someone come from Maldah?* (DEVI, 1981, p. 395).

⁴⁴ *Runs in with a joy as naked and transparent as Archimedes' and says, "Get up, sir! I have discovered the meaning of that 'hende rambra' stuff. It's Mundari language."* (DEVI, 1981, p. 395).

“A boca dele se encheu d’água quando ele me olhou. Vou arrancar os olhos dele”⁴⁵ (DEVI, 1981, p. 398).

Contudo, entre as ações de resistência executadas pela personagem, pode-se dizer que as que mais se destacam são aquelas apresentadas na parte final do conto. Após sofrer estupro coletivo e recobrar a consciência, a tribal toma atitudes que desnorteiam todo o regimento do exército.

O guarda empurra o pote com água em direção a ela.
Draupadi se levanta. Ela derrama a água no chão. Rasga sua peça de roupa com seus dentes (DEVI, 1981, p. 402).⁴⁶

Sua atitude de recusar a água e derrubá-la pode ser vista como uma resistência discursiva, pois, já que era também um dos objetos de sua luta, sua mensagem neste ato pode ser interpretada como a da defesa do direito ao usufruto da água, que as classes inferiorizadas deveriam ter a qualquer momento, e não quando o opressor assim o permitisse.

Katrak (2006) entende que o corpo da mulher é, geralmente, o único caminho disponível para resistência à dominação tanto colonial quanto nativa, que é importante reconhecer seu uso estratégico nos textos das mulheres, apesar das conclusões trágicas e negativas, como loucura, suicídio, morte e outras maneiras de exclusão social e de não-pertencimento, como expresso no excerto a seguir:

Vendo este comportamento estranho, o guarda diz, Ela enlouqueceu, e corre em busca de ordens (DEVI, 1981, p. 402).⁴⁷

Compreende-se, com isto, que, ao confrontar uma situação à qual o opressor não foi preparado pelo discurso ideológico dominante, a única opção encontrada por ele é classificar as atitudes do oprimido como incompreensíveis, fora de propósito e uma anormalidade.

Spivak (2010) defende que a situação da mulher parece ser mais problemática no contexto da construção contínua do sujeito subalterno, pois como mulher,

⁴⁵ *“His mouth watered when he looked at me. I’ll pull out his eyes (DEVI, 1981, p. 398).*

⁴⁶ *The guard pushes the water pot forward.*

Draupadi stands up. She pours the water down on the ground. Tears her piece of cloth with her teeth (DEVI, 1982, p. 402).

⁴⁷ *Draupadi stands up. She pours the water down on the ground. Tears her piece of cloth with her teeth. Seeing such strange behavior, the guard says, She’s gone crazy, and runs for orders (DEV, 1981, p. 402).*

principalmente se ela for pobre e negra, estará triplamente envolvida nesse processo de construção, e, conseqüentemente, triplamente oprimida. Afinal, ela não faz parte do grupo do homem, nem do grupo da mulher branca e tampouco da mulher com boas condições econômicas, o que é agravado pela alta cristalização do sistema de castas, no caso do conto.

Segundo Spivak (1981), o momento crucial na luta do movimento ocorreu em 1971, quando o governo indiano, após a vitória na guerra contra o Paquistão, se considerou capaz de cair sobre os Naxalitas violentamente e destruir a revolta da população rural, ou seja, dos tribais. Segundo a tradutora, este é ponto de referência na carreira de Senanayak. Neste cenário do conto Draupadi, “A história é um momento pego entre duas fórmulas desconstrutivas: por um lado, uma lei que é fabricada com vista à sua própria transgressão, por outro, a destruição da oposição binária entre as lutas intelectual e rural” (SPIVAK, 1981, p. 386).⁴⁸

Se por um lado, a força desproporcional aplicada pelos soldados representantes do governo demonstra a transgressão à lei, conforme excerto do conto abaixo:

Dossiê: Dulna e Dopdi trabalharam nas colheitas, girando entre Birbhum, Burdwan, Murshidabad e Bankura. Em 1971, na famosa Operação Bakuli, quando três aldeias foram sitiadas e metralhadas, eles também se jogaram no chão, se passando por mortos (DEVI, 1981, p. 392).⁴⁹

Por outro, Spivak (1981) afirma que, embora os revoltosos façam piadas dele, o astuto Comandante Senanayak percebe que o enfrentamento dos revoltosos com o uso de armas não traria bons resultados e decide utilizar seu intelecto para compreendê-los e combatê-los, pois qualquer que seja sua prática, na teoria o Comandante respeita seus opositores. Diante disso,

A fim de destruir o inimigo, torne-se um deles. Assim, ele os entendeu por se tornar (teoricamente) um deles (DEVI, 1981, p. 394).⁵⁰

⁴⁸ *The story is a moment caught between two deconstructive formulas: on the one hand, a law that is fabricated with a view to its own transgression, on the other, the undoing of the binary opposition between the intellectual and the rural struggles* (SPIVAK, 1981, p. 286).

⁴⁹ *Dossier: Dulna and Dopdi worked at harvests, rotating between Bir- bhum, Burdwan, Murshidabad, and Bankura. In 1971, in the famous Operation Bakuli, when three villages were cordoned off and machine gunned, they too lay on the ground, faking dead* (DEVI, 1981, p. 392).

⁵⁰ *In order to destroy the enemy, become one. Thus he understood them by (theoretically) becoming one of them* (DEVI, 1981, p. 394).

Senanayak é um ser dividido por ser indiano, desejar ser branco e ter que representar a lei e combater seus irmãos indianos. Assim, ele entende que para combatê-los precisa pensar como se fosse um deles. Diante disto, Senanayak percebe que um dos objetos da revolta é também objeto de necessidade para a sobrevivência dos revolucionários escondidos na floresta – a água. E, assim:

Finalmente a impenetrável floresta de Jharkhani é cercada pelos soldados, o exército entra e divide o campo de batalha. Soldados camuflados guardam as corredeiras e nascentes de água; eles estão ainda vigiando, ainda observando. Em uma destas procuras, o informante do exército, Dukhiram Gharati viu um jovem Santal deitado com seu estômago sobre uma pedra achatada, afundando seu rosto para beber água. O soldado atirou nele quando ele se deitou (DEVI, 1981, p, 394).⁵¹

A personagem principal, Draupadi, é apresentada ao leitor entre duas roupagens e em duas versões de nomes: Dopdi e Draupadi. Provavelmente, segundo Spivak (1981, p. 387), seja porque, como tribal, ela não consiga pronunciar seu próprio nome sânscrito (Draupadi), ou ainda, porque Dopdi seja a forma tribalizada do nome da antiga Draupadi. Seu nome consta na lista de pessoas procuradas, mas não na lista dos nomes apropriados para uma mulher tribal, que está fora das principais religiões, já citadas.

Isso pode ser facilmente detectado na Índia, onde pelo nome se tem ideia da religião da pessoa. Assim, as pessoas cujos nomes tem origem portuguesa ou espanhola, por exemplo, são naturalmente identificadas como praticantes do catolicismo, enquanto aqueles com nomes reconhecidamente “estranhos” aos ocidentais são, geralmente, da religião hindu. Também, os siques são reconhecidos, além da caracterização externa, pelo sobrenome “Singh”, muito comum aos praticantes desta religião, como pode ser verificado no enredo do conto.

Possivelmente, Draupadi seja a heroína mais celebrada do épico indiano O Mahabharata, que junto com o Ramayana, delinea a identidade da chamada Civilização Ariana da Índia. Como as tribos são anteriores à invasão Ariana, elas não têm o direito de usar os nomes heroicos do Sânscrito. O nome caseiro de Dopdi foi-lhe dado, em seu nascimento, pela Senhora, num momento de bondade da esposa

⁵¹ Finally the impenetrable forest of Jharkhani is surrounded by real soldiers, the army enters and splits the battlefield. Soldiers in hiding guard the falls and springs that are the only source of drinking water; they are still guarding, still looking. On one such search, army informant Dukhiram Gharari saw a young Santal man lying on his stomach on a flat stone, dipping his face to drink water. The soldiers shot him as he lay (DEVI, 1981, p. 394).

do opressor com a serva tribal. É o assassinato do marido da Senhora que desencadeia os acontecimentos do enredo.

Spivak (1981) defende que historicamente a história sobre Dopdi é plausível. No primeiro contato do leitor com a personagem, ela está pensando em lavar os cabelos; adora seu marido e mantém a fé política em consequência da fé que tem no marido; venera os antepassados porque eles protegeram a honra de suas mulheres e a pureza do sangue de sua tribo.

Quando ela se depara com a diferença sexual, no âmbito do que poderia ocorrer “somente com uma mulher”, é que ela aparece como o mais poderoso “sujeito”, ao usar a linguagem da honra sexual e jocosamente chamar a si mesma de “objeto de sua procura”, descrita pela autora do conto como um terrível super-objeto - “um alvo desarmado” (DEVI, 1981, p. 402 - grifos da autora).

Segundo Spivak (1981, p. 388), Dopdi, como tribal, não é romantizada por Mahasweta. Afinal, os líderes do movimento são jovens burgueses que levaram seus conhecimentos acadêmicos para o campo. Diante disto, começa o longo processo de desfazer a oposição entre a teoria dos intelectuais (de fora) e a espontaneidade e a prática dos tribais (de dentro). Um leitor bengali reconheceria as ações dos acadêmicos por seus nomes; especialmente, Arijit. Com seu nome de moda, falso sânscrito, sem nenhuma alusão a nome antigo e um significado que encaixe bem na história: conquistador de inimigos. Sua voz dava coragem a Dopdi para salvar seus camaradas em vez de a si mesma.

Chega um momento, de acordo com Spivak (1981), que a voz masculina se apaga e quando o enredo caminha para seu fim, Dopdi está em um lugar de agir por si mesma ao não agir, e ao desafiar o homem a enfrentá-la como um monumento histórico não registrado ou registrado erroneamente— ato de resistência passiva. Na oração que descreve a ida de Dopdi à tenda do *sahib* (patrão) não aparece o agente, o que Spivak (1981) interpreta como uma alegoria à luta da mulher na revolução em um momento histórico de mudança política.

Spivak (1981) esclarece que a tribo em questão é a Santal, que não deve ser confundida com as, pelo menos nove, tribos Munda que habitam a Índia. Assim, como não devem ser confundidas também com os chamados intocáveis. Que, diferentemente dos tribais, são hindus, embora, provavelmente, de uma região remota de origem “não-ariana” (SPIVAK, 1981, p. 389 - grifo da autora). Ao dirigir-se aos

intocáveis como *Harijan* (povo de Deus), Mahatma Gandhi tentou construir um tipo de orgulho e senso de unidade que as tribos pareciam ter.

Nas figuras do sique Arjan Singh e do bengali Senanayak, Devi (1981) faz uma comparação quase caricata entre os cerca de nove milhões de siques, estabelecidos no Punjab do Leste, estado localizado no noroeste da Índia, e adeptos dessa religião, reformada pelo Guru Nanak no século XV, e os bengalis, habitantes de Bengala do Oeste, no extremo leste do país. O Alto, musculoso, usuário de turbante e barbudo, sique é reconhecidamente muito diferente do leve e intelectual bengali, retratado na figura de Senanayak.

No conto de Devi, os siques são representados pela figura do diabético capitão Arjan, e definidos como aqueles que possuem músculos, mas não têm cérebro. Por outro lado, o astuto, imaginativo, bengali corrupto, Senanayak é o oficial do exército, recebe poucos adjetivos, porém, muito definidos e positivos, com alto grau de ambiguidade e de ironia.

A constituição que Devi faz de Senanayak pode ser interpretada como ironia, haja vista que ela constrói um personagem com as mesmas atitudes do opressor que ela combate através de seu trabalho. Percebe-se, neste caso, que Devi se utiliza das mesmas ferramentas utilizadas pelo colonizador para macular a imagem do colonizado e, assim, justificar seus atos de dominação.

À primeira leitura, toda a energia da história parece estar direcionada a quebrar a aparente lacuna entre teoria e prática em Senanayak. De acordo com Spivak (1981), não é possível uma ruptura clara, pois o sujeito individual que teoriza – o intelectual – e o que pratica – o tribal, não estão necessariamente em controle total dos acontecimentos. Entretanto, isso não ocorre, pois ambos são colonizados pela autoridade, pela lei e pelo sistema de casta.

Spivak (1981, p. 390) relata que Senanayak não recebe a identificação do sobrenome paterno. Seu nome paterno é idêntico à sua função, portanto, sem seguir as leis de castas. A crítica literária afirma que há uma ambiguidade quanto ao nome Senanayak, pois significa “chefe do exército” (SPIVAK, 1981, p. 390 - grifo da autora), o que causa a dúvida se se trata de nome próprio ou de um título. Spivak (1981) entende que isso pode ser visto como uma crítica ao homem que adequa sua identidade ao seu ato na teoria - nome, e à prática, função, que ela vê como um projeto de história.

Ainda assim, a constituição do nome do personagem Senannayak pela sua função pode ser interpretada como uma forma de contradiscurso, uma “revanche” quanto ao costume dos bengalis de nominar os intocáveis por sua função, uma forma de resistência de Mahasweta Devi contra a opressão sobre os *dalits*. Afinal, mesmo sendo tão oprimido pelo poder colonial quanto Dopdi, Senanayak age como opressor, se coloca numa posição de superioridade em relação a ela.

Spencer (2006) alega que diariamente nós somos separados de outros grupos étnicos por fronteiras que não são somente físicas e geográficas, mas também sociais, econômicas e culturais. Diferenças visíveis como a cor da pele, vestimentas, local e práticas culturais podem ser usadas como um *kit* de identificação para excluir, expulsar, ou até exterminar o “outro” com a justificativa de “limpeza étnica”, ou ainda para aproximar, comemorar, mesmo que superficialmente, sob a pecha do multiculturalismo.

Para Spencer (2006), os limites para designar o “outro” são desenhados e até redesenhados socialmente, elevados ou abaixados e em alguns casos misturados, de acordo com os interesses das classes dominantes. O “outro” nada mais é do que aquele que difere de nós mesmos pelo gênero, cor, crença, raça, classe, costume ou comportamento. Para que estes limites fiquem claros, as contradições, estereótipos, e determinantes políticas do “outro” são destacadas.

Diante do exposto, parece ironia que a personagem Dopdi, outremizada por ser mulher, de pele escura, tribal, por não pertencer a nenhuma das quatro castas instituídas pelos textos Vedas, excluída das sete religiões mais importantes do país, etc, ainda encontre, na miscigenação, uma forma de praticar a alteridade. A questão racial se apresenta, mais especificamente numa outremização do “mestiço” feita pelo outro, igualmente “não-branco”, ambos colonizados pelo europeu. Assim, pode-se analisar a raça como protagonista de um papel fundamental e “justificável” no desenrolar da trama no conto de Mahasweta Devi:

Agora como uma Santal ela pensava que não havia vergonha como a da traição de Shomai e Budhna. O sangue de Dopdi era o puro sangue negro inalterados de Champabhumi. De Champa a Bakuli o nascer e por de um milhão de luas. O sangue deles pode ter sido contaminado; Dopdi sentiu-se orgulhosa de seus antepassados. Eles montaram guarda em armaduras negras sobre o sangue de suas mulheres. Shomai e Budhna eram mestiços. Frutos da guerra. Contribuição dos soldados americanos acampados em

Shiandanga a Radhabhumi. Caso contrário, corvo comeria carne de corvo antes que um Santal traísse um Santal (DEVI, 1981, p. 399).⁵²

Neste momento do enredo fica explícito que o problema da casta se mistura com a questão da raça. Dopdi, se utiliza do mesmo discurso do colonizador para desqualificar o outro. Ironicamente, ela outremiza o outro que, de acordo com a ideologia do dominador seria superior a ela. Do mesmo modo, pode ser notada a alteridade explicitada por Senannayak, o intelectual bengali, que outremiza o Capitão sique quando faz um elogio irônico à inteligência deste e ao afirmar que talvez os siques devessem ter o mesmo destino dos tribais perseguidos. Assim, ele novamente reproduz a prática da outermização do colonizador.

Katrak (2006) argumenta, não só sobre privilégios de determinadas raças, mas também do gênero e da religião em que meninas chegam a ser excluídas por motivos triplamente ideológicos:

Na Índia, as hierarquias de castas desempenharam um papel similar à demarcação de raça e cor no Caribe e na África. Caste, como raça e classe, determinou quem teve acesso à educação inglesa na Índia - meninos brâmanes pertencentes à casta mais elevada foram mais privilegiados do que os meninos ou meninas de outras castas. A relação masculino/feminino foi adicionalmente exacerbada por desigualdades entre hindus e muçulmanos em termos de oportunidades educacionais (KATRAK, 2006, p 110).⁵³

A principal questão discutida, nesta obra de Devi, é o problema social, da opressão sofrida pelas castas mais baixas, resistência e subversão destas classes oprimidas, contra as desigualdades sociais em vigor na sociedade indiana.

⁵² *Now she thought there was no shame as a Santal in Shomai and Budhna's treachery. Dopdi's blood was the pure unadulterated black blood of Champabhumi. From Champa to Bakuli the rise and set of a million moons. Their blood could have been contaminated; Dopdi felt proud of her forefathers. They stood guard over their women's blood in black armor. Shomai and Budhna are half-breeds. The fruits of the war. Contributions to Radhabhumi by the American soldiers stationed at Shiandanga. Otherwise, crow would eat crow's flesh before Santal would betray Santal* (DEVI, 1981, p. 399).

⁵³ *"In India, caste hierarchies played a role similar to race and color demarcation in the Caribbean and Africa. Caste, like race and class, determined who had access to English education in India—Brahmin boys belonging to the highest caste were more privileged than boys or girls of other castes. Male/female ratios were exacerbated additionally by inequities among Hindus and Muslims in terms of educational opportunities"* (KATRAK, 2006, p 110).

3. DRAUPADI – A REPRESEÇÃO DA MULHER DO TERCEIRO MUNDO

A principal proposta de resistência ao discurso ideológico patriarcal apresentada por Mahasweta Devi em seu conto Draupadi, foi a reescrita do mito Draupadi, d'O Mahabharata. A autora se apropria de uma personagem mítica, que desenhou a identidade da mulher indiana através dos tempos, e que, pode-se afirmar, alimentou o imaginário da sociedade ocidental quanto à objetificação e submissão da mulher do subcontinente asiático.

A influência do épico na construção da identidade indiana contribuiu para o fomento da ideia estereotipada do Oriente como lugar excêntrico, que perdura há séculos, e que leva Said a afirmar que: “O Oriente era quase uma invenção europeia e fora desde a Antiguidade um lugar de episódios romanescos, seres exóticos, lembranças e paisagens encantadas, experiências extraordinárias” (SAID, 1996, p. 13).

Para Said (1996), o contraste com o Oriente deu força à cultura europeia, pois além de ser adjacente à Europa, “é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, fonte de suas civilizações e língua, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro” (SAID, 1996, p.13). Vale ressaltar que, para Said (1996, p. 30), o Orientalismo é proveniente de uma relação de intimidade particular vivida entre a Grã-Bretanha, a França e o Oriente, que, até o início do século XIX, era representado apenas por Índia e as terras bíblicas. Ainda, segundo Said (1996, p. 28), para várias instituições acadêmicas, Orientalismo refere-se aos estudos antropológicos, sociológicos, historiográficos ou filológicos sobre o Oriente.

Essa teoria do Oriente como suporte para a Europa é corroborada por Mohanty (2003) quando ela afirma que sem a “mulher do Terceiro Mundo” a figura da mulher Ocidental, identificada como secular, liberada e em controle de sua própria vida, não teria sustentação por não ter uma contraposição que reafirmasse a posição do Ocidente. Além disso, segundo Said (1996, p. 34), a hegemonia das ideias europeias reitera sua própria superioridade sobre o atraso do Oriente, e não dá a possibilidade de uma discussão sobre o assunto sem exercer sua influência na construção do sujeito do Terceiro Mundo como o “outro”.

Quanto à definição de Terceiro Mundo, Ashcroft *et al* afirmam que:

O termo “Terceiro Mundo” foi usado pela primeira vez em 1952, durante o chamado período da Guerra Fria, pelo político e economista Alfred Sauvy, para designar aqueles países não alinhados nem com Estados Unidos nem com a União Soviética” (ASHCROFT *et al*, 2007, p. 212).⁵⁴ (Tradução nossa).

É perceptível que esse discurso imperialista, que construiu a identidade de uma cultura europeia superior e a do sujeito do Terceiro Mundo, como uma cultura inferior, continua ainda hoje se identificando como superior e construindo o sujeito do Terceiro Mundo como o “outro”. Isto ainda ocorre, porque, mesmo com a emancipação destas nações, não ocorreu uma cisão definitiva entre o antigo colonizador e o colonizado. Existe ainda a colonização econômica, linguística e cultural que oprime esses povos.

Bonnici avalia que “autores tradicionais, ao definirem pós-colonialismo, usam o termo ‘colonial’ para descrever o período pré-independência e os termos ‘moderno’ ou ‘recente’ para assinalar o período após a emancipação política” (BONNICI, 2012, p. 19 - grifos do autor).

Mohanty (2003) discorre sobre a persistência desta ideia do Outro nos discursos dos textos literários através dos tempos. A autora comenta que alguns autores classificam o outro como não-Ocidental e, implicitamente, a si mesmo como Ocidental. Além disso, para a autora, os escritos feministas ocidentais não são uma mera produção de conhecimento sobre um assunto, mas sim uma prática discursiva ideológica proposital, na qual os intelectuais estão envolvidos nas relações de poder.

Mohanty (2003, p. 19) afirma que a relação entre aquela mulher construída pelo composto cultural e ideológico através de diversos discursos de representação, sejam eles científicos, literários, linguísticos, etc., e as mulheres reais, sujeito material de suas histórias coletivas, é uma das questões principais que alguns estudos feministas procuram abordar. A teórica argumenta que a conexão entre as mulheres como sujeito histórico e as mulheres como sujeito construído pelo discurso hegemônico não é uma relação de identidade ou de correspondência, mas uma relação arbitrária estabelecida por determinadas culturas. Ela entende que as escritas feministas colonizam as heterogeneidades históricas e materiais das vidas das mulheres do Terceiro Mundo, ao produzirem ou representarem uma unicidade desta mulher, sem, no entanto, levar consigo uma marca de discurso humanista Ocidental.

⁵⁴ *The term ‘Third World’ was first used in 1952 during the so-called Cold War period, by the politician and economist Alfred Sauvy, to designate those countries aligned with neither the United States nor the Soviet Union. (ASHCROFT et al, 2007, p. 212)*

O conto de Mahasweta Devi desconstrói este discurso das escritas feministas, reprodutor do estereótipo da mulher do Terceiro Mundo como um grupo homogêneo na sua vitimização. A autora apresenta duas personagens que podem ser interpretadas como representantes de distintos grupos femininos do Terceiro Mundo. A primeira delas, embora citada apenas uma vez no conto como esposa do fazendeiro Surja Sahu, portanto, pertencente à casta *vaisha*, posicionada imediatamente acima dos sudras, casta mais baixa no sistema de castas. A ausência de um nome para esta personagem pode ser vista como a inexistência de uma identidade e de voz dessa mulher. Porém, seu ato de nomear Draupadi mostra que de certa forma ela tem agência.

A outra é a protagonista Dopdi Mejhen, que pode, perfeitamente, ser interpretada como identificada com o grupo de mulheres tribais, negras, habitantes das florestas, exploradas pelo poder dominante local e que não está nem mesmo classificada dentro deste sistema, ou seja, está socialmente marginalizada pelo sistema de castas. Porém, diferentemente da esposa do fazendeiro, ela tem identidade e batalha, literalmente, por seus direitos e de sua classe oprimida. No decorrer do conto, observa-se que ela tem consciência da opressão e das dificuldades em que vive. No entanto, luta contra isso, com as armas que possui. Diante do exposto, pode-se notar que o conto de Devi tem o objetivo de desconstruir a identificação da mulher do Terceiro Mundo como um grupo homogêneo que compartilha as mesmas necessidades e desejos, construída pelo discurso eurocêntrico.

Vale ressaltar que, com base na teoria de Mohanty (2003), que fala sobre a incoerência de se classificar as mulheres do Terceiro Mundo como um grupo homogêneo na sua vitimização, nem mesmo dentro do grupo representado por Dopdi pode se dizer que se trata de um grupo homogêneo, pois pode-se afirmar que nem todas as mulheres desse grupo tem os mesmos desejos e necessidades. Isto pode ser exemplificado com o comportamento da esposa de Mushai Tudu, moradora do vilarejo, que, ao ser visitada por Dopdi, pede que esta não retorne ao vilarejo, por receio de represália por parte das autoridades. Percebe-se que, embora pertença ao grupo de mulheres tribais oprimidas, a esposa de Mushai apresenta ter outras necessidades. Além disso, enquanto Dopdi mostra ter voz e agência, fica evidenciado

que a referência a esta mulher como a esposa de Mushai indica que ela não tem identidade.

Para Mohanty (2003) a presunção de privilégio e universalidade etnocêntrica, juntamente da autoconsciência inadequada sobre os efeitos dos estudos sobre o “Terceiro Mundo”, no contexto de um mundo dominado pelo Ocidente, caracterizam uma considerável extensão da obra feminista Ocidental sobre as mulheres no terceiro mundo. A teórica defende que a noção da opressão da mulher como um grupo homogêneo produz uma imagem monolítica da mulher do “Terceiro Mundo”. Dessa forma, ela é vista como sexualmente contida, ignorante, pobre, iletrada, presa à tradição, doméstica e vitimizada, enquanto a auto representação implícita da mulher Ocidental é de mulher educada, moderna, que tem controle sobre seu próprio corpo e sexualidade e liberdade para tomar suas próprias decisões. A estudiosa entende que esta é uma forma do discurso ideológico colonizador que predomina através dos tempos.

Diante disto, Mohanty (2003) defende que qualquer discussão sobre a construção política e intelectual do “feminismo do Terceiro Mundo” deve abordar simultaneamente a crítica interna dos feminismos hegemônicos “Ocidentais”, e a elaboração de inquietações e estratégias feministas autônomas, que são fundadas geográfica, histórica e culturalmente. Assim, o processo de desmantelamento e construção deve ocorrer de forma simultânea, sob pena do feminismo do Terceiro Mundo ficar sujeito à marginalização, tanto pelas correntes de esquerda e direita quanto pelos discursos feministas Ocidentais.

3.1 Draupadi e Dopdi: questão de identidade

Ao fazer uma análise comparativa da identidade da personagem Draupadi, do épico O Mahabharata, e da protagonista Dopdi, do conto Draupadi de Mahasweta Devi, é possível verificar que a identidade da primeira fora construída por meio de um discurso ideológico patriarcal, cujo objetivo era mostrar à sociedade o modelo de conduta da mulher a ser seguido pelo gênero feminino, enquanto a segunda resiste a essa identidade construída pelo modelo de identidade feminina difundido pelo discurso patriarcal, como será visto neste capítulo.

O efeito do discurso da obra milenar continua oprimindo a mulher ininterruptamente através dos séculos. Narayan (1997) relata, como exemplo, o fato da obediência a esse modelo de conduta, difundido pelo O Mahabharata, ser seguido dentro de sua própria família. De acordo com a autora, quando sua mãe se casou, passou a ser assediada pela sogra, e não sabia como se defender ou retrucar. Em conformidade com a cultura indiana, essa incapacidade de se rebelar e de se defender é considerada uma qualidade da mulher: é indício de que a mulher é uma boa nora, uma boa mulher indiana. Ela relembra que seu pai, embora tivesse estudado em escolas Ocidentais, não interferia, pois estava subsidiado por uma cultura que não permitia aos filhos contestarem as ações dos pais.

Segundo Narayan (1997), as próprias mães acreditam que o conformismo, o respeito e a submissão são essenciais numa boa esposa indiana e a perda destes elementos, com a independência e autoafirmação das filhas, é motivo de ansiedade para estas mães. A autora afirma, ainda, que sua rejeição ao casamento arranjado, e sua falta de entusiasmo pela instituição matrimônio, são vistos por sua mãe como uma rejeição ocidentalizada dos valores da cultura indiana.

Embora esta seção do estudo esteja estruturada sobre uma personagem mítica milenar, a constituição da identidade de Draupadi pode ser embasada na teoria pós-colonial de Hall (2006), que discorre que, em conformidade com a concepção sociológica, a identidade é formada através da interação entre o indivíduo e a sociedade, haja vista que o “eu real”, do sujeito, consiste no seu núcleo ou essência interior que, no entanto, é formado e modificado pelo constante diálogo com mundos culturais “exteriores” e com as identidades existentes nesses mundos (HALL, 2006, p. 11- grifos do autor).

O autor defende que a mediação dos valores, sentidos e símbolos do mundo habitado por ele/ela, feita por pessoas importantes na sua relação, participa ativamente na formação deste sujeito sociológico. Hall (2006) discorre, ainda, que a identidade não é inata, é formada através de processos inconscientes, permanece sempre incompleta e continuamente em processo de formação.

Apoiado nesta teoria, pode-se afirmar que Draupadi apresenta uma identidade ambígua, pois ela transita entre a resistência e a passividade, entre a subjetificação e a objetificação. Por outro lado, diferentemente dela, Dopdi, do conto de Devi, tem sua identidade formada por um contradiscurso elaborado pela escritora que apresenta

ideias feministas e socialistas. Dopdi se identifica com Draupadi em aspectos como o nome, a luta armada para atingir seus objetivos e a opressão diante do poder constituído; contudo, Draupadi é uma rainha e tem sua identidade construída pelo discurso patriarcal do qual ela mesma é parte importante na divulgação. Por outro lado, Dopdi é uma tribal, está à margem das principais religiões da Índia e excluída das quatro castas principais estabelecidas pelo sistema de castas do hinduísmo.

A ausência de identificação de Dopdi com a Draupadi do épico pode ser percebida pelo anúncio de recompensa:

Nome: Dopdi Mejhen, idade vinte e sete, marido Dulna Majhi (morto), domicílio Cherakhan, Bankrajharh, informação se está morta ou viva e/ou colaboração em sua prisão, cem rúpias... (DEVI, 1981, p. 392).⁵⁵

O aviso de recompensa pela captura de Dopdi mostra que ela é totalmente adversa àquela mulher submissa, que teve sua identidade construída pelo discurso ideológico patriarcal. Assim, a autora apresenta uma mulher cuja identidade dialoga com a do homem, em pé de igualdade, com a força e a coragem normalmente atribuídas ao sexo masculino.

A identidade de Dopdi, diferente daquela construída pelo discurso patriarcal pode ser reconhecida nas ações realizadas por Dopdi contra o opressor, e na sua apresentação, pelo texto de Devi, na sua relação com o marido. Em nenhum momento ela é apresentada como subserviente a este. Pelo contrário, percebe-se que tem agência e lidera o grupo de revoltosos. Também, a intercalação do posicionamento do seu nome, na narrativa, em relação ao do marido pode ser interpretada como indício de igualdade de tratamento entre homem e mulher, conforme pode ser notado nos excertos abaixo:

Dopdi e Dulna pertencem à categoria de tais lutadores, pois eles também matam por meio de machado e foice, arco e flecha, etc. [...] Mas, como Dulna e Dopdi são analfabetos, sua espécie praticou o uso das armas geração após geração (DEVI, 1981, p. 394).⁵⁶

⁵⁵ *Name Dopdi Mejhen, age twenty-seven, husband Dulna Majhi (deceased) domicile Cherakahan, Bankrajharh, information whter dead or alive and /or assistance in arrest, one hundred rupees...* (DEVI, 1981, p. 392).

⁵⁶ Dopdi and Dulna belong to the category of such fighters, for they too kill by means of hatchet and scythe, bow and arrow, etc. [...] But since Dulna and Dopdi are illiterate, their kind have practiced the use of weapons generation after generation (DEVI, 1981, p. 394).

Outrossim, em quatro momentos do conto, o nome de Dopdi é citado antes do nome do marido, como pode ser visto tanto no exemplo acima quanto no abaixo. Além disso, o nome do marido aparece menos vezes do que o de Dopdi:

Dopdi e Dulna tinham rastejado sobre seus estômagos até a segurança (DEVI, 1981, p. 399).⁵⁷

Percebe-se nessa ordem dos nomes, a desconstrução do discurso patriarcal que coloca o homem sempre como o protagonista e a mulher com um papel secundário, como uma simples seguidora do patriarca.

De acordo com Katrak (2006), na maioria das culturas patriarcais, o *status* elevado da mulher na mitologia representa um paradoxo em relação às duras realidades vividas por elas no seu dia a dia. Afinal, para ela, a mitologia e a religião constituem as bases ideológicas poderosas que dão sustentação ao controle patriarcal da mulher dentro da família e na vida quotidiana.

O conto de Mahasweta Devi rompe com esta reprodução. Ele tira Draupadi do papel simbólico da construção de identidade da mulher indiana e a transforma na representante da luta diária do sexo feminino, principalmente o de classe social inferior, pela sua sobrevivência. Assim sendo, em um ato de resistência discursiva, a autora desconstrói a personagem da heroína e a insere num movimento revolucionário que luta pelo direito das classes desfavorecidas.

Contrariamente à Draupadi do clássico, que na sua essência vive no palácio do pai e, posteriormente, no palácio construído para si, a Dopdi, personagem principal do conto de Devi, vive na floresta, percorre entre os vilarejos com o marido, trabalhando nas lavouras dos grandes proprietários de terra a troco de um bocado de arroz em casca, que resulta num débito escravizante do trabalhador.

Percebe-se, todavia, que, apesar de estar sob a chancela da ideologia do colonizador, Draupadi tem seus vassallos e pertence a uma posição social elevada, enquanto Dopdi é ela própria vassala das classes dominantes. No entanto, ambas têm papel de liderança em seus grupos. Draupadi lidera os maridos na condução de seu reino de Indraprastha e leva os maridos a decidirem pela guerra, enquanto Dopdi lidera o grupo de revoltosos e a si mesma diante do Comandante.

⁵⁷ *Dopdi and Dulna had crawled on their stomachs to safety* (DEVI, 1981, p. 399).

Hall (2006) afirma que concomitante aos movimentos eclodidos nos anos sessenta, como os de contraculturas e antibelicistas, de luta pelos direitos civis, movimentos revolucionários do Terceiro Mundo, movimentos pela paz e tudo que está relacionado com o ano de 1968, surgiu o feminismo, que pleiteou o entendimento de que homens e mulheres eram parte da mesma identidade, substituindo a humanidade pela questão da diferença sexual. O teórico argumenta que o feminismo, juntamente dos outros movimentos sociais, definiu novas identidades, advindas especialmente da identidade mestra.

É possível observar que o conto de Devi vem, em consonância com os ideais feministas, contrariar o épico, que apesar de apresentar uma mulher em situação marital incomum, corrobora com a ordem social de classes e de gêneros.

3.2 O papel do gênero nas duas obras

Apesar de Draupadi ser caracterizada como dependente dos maridos, é ela a articuladora que consegue libertar os maridos da escravidão, em sua negociação com o rei Dhristharastra. É ela também quem tira os Pandavas do ostracismo e os leva à decisão de guerrear contra os primos Kauravas.

Devido aos seus discursos ideológicos explícitos e implícitos, O Mahabharata pode ser interpretado como um guia que rege o comportamento, não somente de uma determinada casta, classe social ou de um determinado gênero, mas de toda uma sociedade. Assim, o épico construiu a identidade da mulher que, mesmo na condição de subalterna, acaba sendo o guia de uma mulher que resiste e sobrevive ao mundo, inclusive por sua rebelião e poder de articulação contra os deuses e contra os humanos.

Em uma análise mais aprofundada do papel das mulheres n'O Mahabharata é percebido que há momentos em que elas têm voz, embora nem sempre elas sejam ouvidas. Draupadi é ouvida pela Divindade em seus momentos difíceis e pelos maridos em seu discurso pela ação destes. Nota-se que as mulheres de classe social mais alta, como princesas e rainhas têm uma certa agência e tentam se fazer ouvir. Já as mulheres das classes sociais mais baixas, quando citadas são escravas que

logicamente não têm a possibilidade de se expressar e muito menos de qualquer ato de subjetificação.

Sabe-se que o modelo difundido pela heroína tem sido seguido desde a época de sua narração na literatura oral, passando pela sua escrita até a atualidade, pois há notícias de algumas regiões remotas da Índia, Nepal e Tibete onde ainda ocorre o casamento da mulher com dois irmãos ou mais. Todavia, isto pode ser visto como uma opção ou, no caso de Draupadi, no medo de sofrer como viúva.

Contudo, por se tratar de uma nação possuidora de uma imensa diversidade cultural, é possível notar, hoje em dia, que além da mulher submissa e subserviente ao marido, há mulheres que lideram a administração e as finanças da família, mesmo com a coexistência do marido. Pelo menos nas classes mais altas das grandes cidades, há também mulheres com funções de liderança em grandes empresas, bancos, etc. Assim, Draupadi pode ser interpretada como a lição de sociedade e, ao mesmo tempo, de resistência.

A desconstrução da personagem Draupadi através de sua reescrita como Dopdi, feita através da obra de Devi, alerta para a existência de uma mulher não totalmente vitimizada. Se por um lado a personagem Dopdi mostra uma mulher outremizada pela ideologia do invasor, e objetificada pela sociedade em geral devido ao seu pertencimento a determinada classe social, ao trabalho por ela realizado, pelo gênero sexual, pela etnia, por outro, ela representa a realidade material da mulher que tem atitudes que a levam à liderança do grupo rebelde.

Dopdi se engaja na luta rebelde, pega em armas, mata um fazendeiro opressor, arranca os olhos dele, lidera o grupo de revoltosos, e após ser traída, presa e estuprada coletivamente, enfrenta o exército com seu corpo nu. Quanto a isto, Katrak (2006) analisa que as mulheres escritoras do terceiro mundo representam as formas complexas pelas quais os corpos das mulheres são colonizados. Para ela, a resistência das mulheres contra a opressão é semelhante às lutas pela independência colonial na arena política macro.

3.3. Voz e poder da mulher

De acordo com Bhabha (2003), o estereótipo é a principal estratégia discursiva do colonialismo para a “fixação” do signo da diferença cultural, histórica e racial na construção da alteridade. A repetição de conceitos ou ideias pré-definidas resultam na difusão de estereótipos que, mesmo conhecidos, precisam ser divulgados incansavelmente para propagação da imagem negativa do outro. A difusão dessa imagem estereotipada do sujeito colonizado como algo reconhecido exclui a ambivalência do sujeito outremizado.

Quando Yudhisthira aceita colocar Draupadi em disputa no jogo de dados, ele a objetifica e outremiza, valoriza-a como a um objeto ao destacar suas qualidades físicas e de capacidade de trabalho. Todavia, qualidades como a astúcia, e o poder de argumentação de Draupadi não foram ressaltadas, seja por falta de reconhecimento por parte de seu marido, seja por não ser de interesse do possível novo dono ou, principalmente, pelo desejo do apagamento dessa identidade e de voz por parte do discurso ideológico. Entretanto, quando é informada do ocorrido no jogo, Draupadi demonstra sua astúcia e capacidade de discurso e de ação como sujeito:

Draupadi disse, 'Ó filho da raça Suta, vá e pergunte àquele jogador presente na reunião quem ele perdeu primeiro, a si mesmo, ou a mim. Averiguando isto, venha para cá, e então me leve contigo, ó filho da raça Suta.' (VYASA, 2004, p. 116)

O fato de Draupadi precisar ser arrastada demonstra sua agência, pois ela resiste e precisa ser puxada pelos cabelos, o que caracteriza, inclusive, uma resistência violenta. Quanto a essa sua tentativa de se desvencilhar da posição de objeto em que foi colocada, Ashcroft *et al* (1999) argumentam que a percepção das identidades dos povos colonizados e sua capacidade de resistir a sua dominação e sujeição é afetada diretamente pela questão do sujeito e da subjetividade. Para eles, a declaração de Descartes – Eu penso, logo existo – é um preceito fundamental do humanismo que separa efetivamente o sujeito do objeto.

Diante desta teoria, é possível interpretar Draupadi como uma personagem paradoxal. Em um primeiro momento ela se mostra capaz de levantar sua voz para resistir a uma situação opressora, influenciar nas decisões dos maridos na governança do reino de Indraprastha, discursar para convencer os maridos a lutarem para recuperar seu reino usurpado e se vingar da humilhação praticada contra ela pelos primos dos maridos. Diante disto, pode-se dizer que Draupadi exhibe

características de um sujeito autônomo, de acordo com o preceito do humanismo de Descartes, já comentado:

Com o cabelo despenteado e metade do seu traje solto, todo o tempo arrastada por Dussasana, a modesta Krishna consumida pela raiva, disse fracamente, 'Nesta assembleia estão pessoas conhecedoras de todos os ramos de conhecimento, dedicadas à realização de sacrifícios e outros ritos, e que são todas iguais a Indra, pessoas algumas das quais são realmente minhas superiores e outras que merecem ser respeitadas como tais. Eu não posso ficar diante deles neste estado. Ó desgraçado! Ó tu de feitos cruéis, não me arraste assim. Não me descubra assim. Os príncipes (meus maridos) não te perdoarão, mesmo que tu tenhas os próprios deuses com Indra como teus aliados. O ilustre filho de Dharma está agora limitado pelas obrigações da moralidade. A moralidade, no entanto, é sutil. Somente aqueles que possuem uma grande clareza de visão podem determiná-la. Em palavras até eu estou relutante em admitir um átomo de falha em meu senhor esquecendo suas virtudes. Tu arrastaste a mim que estou em minha época menstrual perante estes heróis Kuru. Esta é realmente uma ação indigna. Mas ninguém aqui te repreende. Seguramente, todos estes têm as mesmas inclinações que tu. Ó, que vergonha! Realmente a virtude dos Bharatas está perdida! Realmente também o costume daqueles familiarizados com as práticas Kshatriyas desapareceu! Qualquer um destes Kurus nesta reunião nunca teria olhado silenciosamente esta ação que viola os limites de suas práticas. Oh! Drona e Bhishma perderam sua energia, e assim também Kshatta de grande alma, e assim também este rei. Também, por que os principais dos Kuru mais velhos observam silenciosamente este grande crime? (VYASA, 2004, p. 117-118).

Este ato de Draupadi, pode ser interpretado como uma demonstração de sua capacidade de argumentação. Ela faz uso da resistência discursiva para se fazer ouvir, numa recusa a se tornar objeto. Ela também expressa agência ao demonstrar que sua voz é ouvida pela Divindade. Mesmo que ela não consiga lutar contra os 100 ensandecidos Kauvaras sozinha, ela se nega a ser desnudada e estuprada. Independentemente de ser mantida como objeto pela própria situação em que se encontra, Draupadi se recusa a ser objeto.

Porém, há momentos em que Draupadi aceita sua condição de objeto e sem nenhuma resistência, como quando seu pai a coloca como prêmio ao vencedor da competição de arco e flecha. Porém, sua agência e voz aparece também durante este evento, quando rejeita aceitar um competidor de casta mais baixa como candidato a marido, como já citado no primeiro capítulo.

No momento do seu ultraje por parte dos Kauravas, se Draupadi não foi ouvida por estes, conseguiu se fazer ouvir pelas forças divinas que vêm em seu auxílio em sua tentativa de resistir à sua objetificação:

Assim a afliita senhora resplandecente ainda em sua beleza, ó rei, cobrindo seu rosto gritou alto, pensando em Krishna, em Hari, no senhor dos três mundos. Ouvindo as palavras de Draupadi Krishna ficou profundamente comovido. E deixando seu assento, o benevolente, por compaixão, chegou lá a pé. E enquanto Yajnaseni estava gritando alto para Krishna, também chamado Vishnu e Hari e Nara, por proteção, o ilustre Dharma, permanecendo despercebido, cobriu-a com roupas excelentes de muitas cores. E, ó monarca, enquanto o traje de Draupadi estava sendo arrancado, depois que um era tirado outro do mesmo tipo aparecia cobrindo-a. E assim continuou até que muitos trajes foram vistos (VYASA, 2004, p. 121).

As tentativas de se constituir como sujeito diante das ameaças dos Kauravas mostram atitudes ambivalentes da rainha Draupadi, pois ela aceita passivamente, sem levantar sua voz contra a condição de se dividir entre os Pandavas diante da ordem da mãe destes. Além disso, enquanto princesa, se permite ser disputada como prêmio numa competição de arco e flecha, cujo vencedor a levaria como esposa. No entanto, sua subjetificação aparece quando ela não se deixa desnudar, enquanto Draupadi não se deixa vestir.

Contudo, a ambivalência de Draupadi é frequentemente apresentada no clássico, pois a heroína apresenta característica de subjetividade quando questiona qual foi a sequência da aposta feita pelo marido quando foi perdida por este no jogo de dados, para se certificar se o marido tinha propriedade sobre ela quando a colocou em disputa.

Todavia, em seu exílio na floresta, ao notar que o marido Yudhishtira estava prestes a conceber a ideia de morar definitivamente na selva, Draupadi novamente mostra seu lado subjetificado e seu poder de influência nas decisões dos maridos, como pode ser certificado por suas palavras:

Eu, portanto, considero, ó rei, que chegou o momento para ti aplicares tua força! Para aqueles Kurus, os filhos cobiçosos de Dhritarashtra que nos prejudicam sempre, o presente não é o momento para perdão! Cabe a ti usar teu poder. A pessoa humilde e clemente é desconsiderada; enquanto aqueles que são ferozes perseguem outros. É um rei de fato aquele que recorre a ambos cada um de acordo com seu tempo! (VYASA, 2004, p. 61).

A subjetificação de Draupadi pode ser percebida pelo uso da primeira pessoa em seu discurso. Diante disso, percebe-se que há momentos em que Draupadi é apresentada como uma personagem possuidora de voz, como quando ela fala ao marido Yudhishtira na floresta sobre as ações dos deuses. Draupadi mostra-se revoltada com o Criador por entender que este faz uso do ser humano como um fantoche criado por ele para executar as ações de seu interesse, mesmo que estas

ações sejam contra outro ser humano. Draupadi mostra sua capacidade de argumentação, sua inteligência e sua subjetividade. Além disto, Draupadi volta suas palavras para condenar a falta de ação do marido:

Ó perseguidor de todos os inimigos, toda criatura consciente deve certamente agir neste mundo. São somente os imóveis, e não outras criaturas, que podem viver sem agir. O bezerro, imediatamente após seu nascimento, suga as tetas da mãe. [...]. De fato, todas as criaturas vivem de acordo a inspiração de uma vida anterior, mesmo o Criador e o Ordenador do universo, como um grou que vive na água (não ensinado por ninguém.) Se uma criatura não age, seu rumo de vida é impossível. No caso de uma criatura, portanto, deve haver ação e não inação. Tu também deves agir, e não incorrer em crítica por abandonar a ação. [...]. Deve-se agir para proteger como também para aumentar sua riqueza; pois se alguém, sem procurar ganhar, continua somente a gastar sua riqueza, mesmo que seja uma provisão enorme como Himavat⁵⁸, esta logo será esgotada. Todas as criaturas no mundo teriam sido exterminadas se não houvesse ação. Se também as ações não dessem frutos, as criaturas nunca teriam se multiplicado. É mesmo visto que as criaturas às vezes realizam ações que não tem resultados, pois sem ação o próprio andamento da vida seria impossível (VYASA, 2004, p. 68).

Draupadi apresenta ser uma mulher que tem agência, pois, embora ela não possa lutar uma guerra sozinha, quando os maridos não agem, ela os incentiva a tomarem uma atitude. Seu discurso se adapta com sua própria vida, pois argumenta com base no que está acontecendo com ela.

Yudhishthira é chamado de volta para novo jogo de dados:

Yudhishthira disse, As criaturas obtêm frutos bons ou maus segundo a distribuição do Ordenador da criação. Aqueles frutos são inevitáveis se eu jogar ou não. Esta é uma convocação para o jogo de dados; e é, além disso, a ordem do velho rei. Embora eu saiba que isto virá a ser destrutivo para mim, ainda assim eu não posso recusar. (VYASA, 2004, p. 132).

Contudo, na floresta Draupadi mostra que tem agência voz, pois se faz ouvir e condena aqueles que só esperam as ações das Divindades sem agir:

Aquelas pessoas no mundo que creem em destino, e aquelas além disso que creem em acaso, são ambas as piores entre os homens. Somente aqueles que creem na eficácia das ações são louváveis. Aquele que se deita tranquilamente, sem atividade, acreditando só no destino, é logo destruído como um pote de barro não cozido em água. Assim também aquele que acredita no acaso, isto é, permanece inativo embora capaz de atividade, não vive muito tempo, pois sua vida é uma de fraqueza e desamparo (VYASA, 2004, p. 69).

⁵⁸ Himalaias.

Diante disto, percebe-se que a identidade de Draupadi é fragmentada, pois há momentos que ela mostra traços de subjetificação e outros de objetificação. A ambivalência da personagem fica evidente em seu discurso contra o modo como os deuses usam o ser humano para atender seus próprios interesses ao mesmo tempo que depende destes mesmos deuses e dos próprios maridos para atingir seu objetivo de vingança. Novamente percebe-se o discurso ideológico do épico O Mahabharata que mostra claramente que a mulher é dependente do marido.

Os paradoxos no comportamento de Draupadi se repetem no épico a todo momento e finalizam com sua objetificação ao acompanhar seus maridos às montanhas dos Himalaias à procura da morada dos deuses. A heroína é instada a permanecer no reino, no entanto, ela opta por acompanhá-los nesta caminhada e é a primeira a perecer no caminho. Esta sua decisão significa que Draupadi tem agência e é permitido segui-la.

Ao mesmo tempo que a decisão de Draupadi de acompanhar os maridos na caminhada até o pico das montanhas do Himalaia tem a conotação do *sati*, pois a semideusa tinha consciência de que não conseguiria chegar até o pico gelado das montanhas e que o resultado de sua decisão seria a morte, ela é vista como um momento de subjetividade da mulher, haja vista que, teoricamente, é uma escolha dela.

A desconstrução da protagonista Draupadi do clássico com sua inserção em um contexto totalmente distinto daquele da personagem do texto original denota a ambivalência da reescrita, pois ao mesmo tempo em que o texto de Mahasweta Devi apresenta uma nova versão dos acontecimentos e da representação da personagem, ela reafirma a existência da personagem original e de suas mensagens ideológicas. Isto implica que, para reafirmar o poder de agência da mulher indiana e principalmente da *dalit*, sua reescrita reafirma também ao discurso do opressor, com seus componentes como outremização, etc, conforme defende a teórica Hutcheon.

Hutcheon (1991) considera que a reescrita não destrói o que ela se propõe a combater, pois ela faz uso de elementos inerentes à ideologia contestada. Desta forma, para a autora, a reescrita é ambivalente na medida que, ao mesmo tempo que contesta o passado, ela o reafirma, o sacraliza. Ela entende que a intertextualidade especificamente contraditória da arte pós-moderna fornece o contexto ao mesmo tempo que o ataca.

3.4 Outremização e voz na Draupadi moderna

A reescrita que Mahasweta Devi faz da personagem Draupadi do épico desconstrói a identidade formatada pela heroína e apresenta uma mulher capaz de agir por si mesma, de ter voz e capacidade de resistência contra o opressor, sem a dependência do marido ou de alguma divindade para sua proteção ou subsistência.

Entende-se que a autora procura discutir essa ferramenta do colonizador em sua relação com o colonizado. Afinal, além de ter passado por um processo de colonização britânica que durou cerca de duzentos anos, a Índia possui uma imensa variedade cultural, religiosa, étnica e linguística espalhadas por todas as regiões do país, resultado de invasões exercidas ou sofridas, durante séculos.

Essa diversidade cultural é um dos elementos que acentuam a percepção de alteridade, e Devi se utiliza destes elementos para denunciar a opressão imposta pelos poderes econômicos e legais sobre as classes sociais menos favorecidas. Assim, a diferença estereotipada, tanto dos musculosos e acéfalos siques quanto dos intelectuais bengalis, é retratada pela própria autora, como pode ser notado:

O procedimento do governo sendo tão incompreensível quanto o Princípio Masculino na filosofia de *Sankhya* ou os primeiros filmes de Antonioni, foi Arjan Singh, que foi enviado mais uma vez na Operação Floresta *Jharkhani*. Informado pela inteligência que o casal de ululantes e dançantes acima mencionado era o cadáver fugido, Arjan Singh caiu meio que num estado de zumbi e finalmente encheu-se de um receio tão irracional de pessoas de pele negra, que sempre que via uma pessoa escura, ele tinha uma síncope, dizendo "eles estão me matando", e bebia e urinava muito. Nem o uniforme nem as Escrituras poderiam aliviar aquela depressão (DEVI, 1981, p. 393).⁵⁹

Assim, a comunidade sique é representada pelo adoentado e inseguro capitão Singh, que é substituído pelo bengali intelectual:

⁵⁹ *Government procedure being as incomprehensible as the Male Principle in Sankhya philosophy or Antonioni's early films, it was Arjan Singh who was sent once again on Operation Forest Jharkhani. Learning from Intelligence that the above-mentioned ululating and dancing couple was the escaped corpses, Arjan Singh fell for a bit into a zombielike state and finally acquired so irrational a dread of black-skinned people that whenever he saw a black person in a ballbag, he swooned, saying "they're killing me," and drank and passed a lot of water. Neither uniform nor Scriptures could relieve that depression (DEVI, 1981, p. 393).*

Sr. Senanayak, o bengali mais velho, especialista em combate e em política de extrema-esquerda (DEVI, 1981, p. 393).⁶⁰

É possível identificar uma outremização em cascata, haja vista que o Capitão Arjan Singh odeia e menospreza os tribais, principalmente os de pele escura. No entanto, por sua origem sique, ele é outremizado pelo bengali, Comandante Senanayak. Da mesma forma, a tribal Dopdi é outremizada pelo Comandante, representante do poder opressor, e ao mesmo tempo que outremiza os mestiços, como falado no segundo capítulo. O comportamento de Dopdi em relação aos mestiços encontra explicação na teoria de Ashcroft *et al*:

Raça é um termo para a classificação de seres humanos em grupos distintos física, biológica e geneticamente. A noção de raça assume, primeiramente, que a humanidade está dividida em tipos naturais imutáveis, reconhecíveis pelas características físicas que são transmitidas "através do sangue" e permitem distinções a serem feitas entre "puro" e raças "mistas". Além disso, o termo implica que o comportamento mental e moral dos seres humanos, bem como personalidade individual, ideias e capacidades, pode ser relacionado com a origem racial, e que o conhecimento dessa origem fornece uma explicação satisfatória do comportamento (ASHCROFT *et al*, 2007, p.180 – grifos dos autores).⁶¹

Assim, o que está em jogo é a ideia de pureza das castas. Mesmo a tribal pertencente à casta mais baixa faz questão de manter sua casta intocável. Entende-se que mais importante, tanto em O Mahabharata quanto no conto Draupadi, não é o conflito racial, mas as posições sociais, as ideias sociais apresentadas e suas subversões.

Ashcroft (2008) afirma que a classificação de um "outro" como diferente de si mesmo, foi uma forma encontrada pelo colonizador para diferenciá-lo do colonizado através do processo de binarismo. Assim, ao mesmo tempo que o colonizador constrói sua identidade com base numa suposta superioridade cultural Europeia, ele constrói a identidade do sujeito colonizado como "outro" por meio de discursos que o rotulam

⁶⁰ Mr. Senanayak, the elderly Bengali specialist in combat and extreme-Left politics (DEVI, 1981, p. 393).

⁶¹ "Race' is a term for the classification of human beings into physically, biologically and genetically distinct groups. The notion of race assumes, firstly, that humanity is divided into unchanging natural types, recognizable by physical features that are transmitted 'through the blood' and permit distinctions to be made between 'pure' and 'mixed' races. Furthermore, the term implies that the mental and moral behaviour of human beings, as well as individual personality, ideas and capacities, can be related to racial origin, and that knowledge of that origin provides a satisfactory account of the behavior" (ASHCROFT *et al*, 2007, p. 180).

como primitivo, bárbaro, canibal etc. Ainda, de acordo com o autor, a outremização foi um termo cunhado por Gayatri Spivak como o processo pelo qual o discurso colonizador cria o seu “outro”, e ao mesmo tempo que o “Outro” – colonizador - se constitui foco de desejo ou de poder em relação ao sujeito constituído pelo discurso.

Spivak (1985) descortina a outremização caracterizada nas correspondências do Escritório Colonial, trocadas entre o Capitão Geoffrey Birch e seu superior major-General Ochterlony e seu superior, o Marquês de Hasting, Lorde Moira. Em seu primeiro exemplo ela relata o comportamento do capitão Birch, que cavalgava pelo interior da Índia escoltado por um único nativo. Aqui, Spivak (1985) entende que o britânico estava imbuído da consolidação do Eu da Europa ao obrigar o nativo a criar o espaço do Outro em sua terra natal e aceitar o estrangeiro como seu Senhor. O capitão, assim, está transformando o mundo em mundo de propriedade do colonizador ao mesmo tempo em que define o nativo como o outro.

Um outro exemplo de outremização citado por Spivak (1985) é o do general Ochterlony, que contrariamente ao capitão Birch, demonstrava odiar as tribos das montanhas e os descrevia como depravados, traidores, brutais, desleais, sem coragem nem refinamento. Portanto, defendia que estes deveriam obrigatoriamente entregar suas terras à coroa britânica. Segundo Bhabha (1992), com este discurso o invasor constrói o colonizado como povo degenerado, com base na origem racial, para, assim, justificar ações violentas contra o colonizado e estabelecer seus sistemas administrativos e culturais.

O terceiro caso de outremização citado por Spivak (1985), é do Governador Geral que foi repreendido pelo Tribunal de Diretores por permitir que subalternos atuassem com tropas regulares nativas. Aqui a autora entende que esta passagem demonstra a política percebida mais no âmbito da produção ideológica como da educação, conversão religiosa ou acessibilidade a uma lei comum. A autora defende que existe nestes textos um discurso ideológico que procura fazer com que o nativo se veja como “o outro” em sua própria casa.

Spivak (1981) afirma que no nível do texto, esse nome ardiloso e fortuito desempenha um papel significante. Para a estudiosa, deve-se levar em conta que O Mahabharata é usado como uma ferramenta colonialista a serviço dos invasores Arianos da Índia, que se utilizam da história de uma batalha em um lugar “sagrado”

(grifo da autora) repassada por gerações de poetas através dos séculos que justificam a expansão do invasor Ariano.

Alguns momentos do conto mostram que Dopdi tem voz. Um destes momentos pode ser notado quando ela discute com o fazendeiro Surja Sahu sobre a atividade dos trabalhadores em troca de parte da colheita e sobre a água que é toda revertida em favor dos parentes do fazendeiro e negada aos *dalits*. Ainda, Dopdi diz que o *Panchayat* não tem razão de existir, haja vista que este defendia os interesses das classes sociais privilegiadas.

A voz de Dopdi volta a ficar evidente quando, na noite depois desta discussão, ela invade a fazenda de Surja Sahu, numa das ações dos revoltosos, e diz que vai arrancar ela mesma os olhos do fazendeiro Surja Sahu por ele ter olhado para ela com desejo. A ausência de uma contestação por parte dos envolvidos na ação deixa transparecer que ela fora ouvida e teve sua vontade respeitada. Ao final do conto também pode ser percebida a voz de Dopdi quando ela enfrenta o Comandante Senanayak e questiona suas ações e seus resultados.

3.5 A revisão do mito

Spivak (1981) diz que O Mahabharata é mais heterogêneo do que o *Ramayana*, devido a sua complexidade de projeto, a apresentação de diversos tipos de estrutura familiar e vários estilos de casamentos. Porém, a estudiosa afirma que Draupadi é o único exemplo de poliandria nos textos védicos. Casada com os cinco filhos de Pandu, em um contexto patriarcal e patronímico ela é excepcional e peculiar no sentido do estranho, desemparelhado, descasalado, pois seus maridos podem ser considerados legitimamente pluralizados por serem mais maridos do que amantes, e, ainda, nenhum conhecimento de paternidade pode garantir o Nome do Pai para um filho desse tipo de mãe. A história de Mahasweta questiona essa singularidade ao colocar Dopdi em uma situação de ativista, de casamento monogâmico e, ainda, em situação de estupro múltiplo.

Spivak (1981, p. 387) entende que a pluralização legitimada de Draupadi, enquanto esposa entre maridos e a singularização como uma possível mãe ou prostituta são usadas para demonstrar a glória masculina. Draupadi é um objeto que

fornece a oportunidade para uma relação violenta entre homens, ela é a eficaz causadora da batalha crucial. Além disso, a autora afirma que as escrituras determinam um marido para uma mulher, como a heroína depende de cinco homens, ela é denominada prostituta e, assim, entende-se que não há nada de errado em trazê-la diante dos homens, vestida ou despida.

Por outro lado, em um mundo no qual os polígamos eram homens e não as mulheres, ter cinco maridos pode ser interpretado como uma demonstração maior do poder dessa mulher, que se coloca em um *status* ao poder se decidir, por exemplo, quando Bhima pode ficar com a Rakshasa.

Na reescrita que Devi faz deste episódio, Dopdi não conta com a ajuda do marido e nem de uma divindade. Diante disso, é despida facilmente pelos opressores. É o auge da sua punição política. Entretanto, em vez de resguardar seu pudor com a ajuda divina, a história mostra que ali é o fim da autoridade e liderança masculina. A rebeldia de Draupadi em não se deixar despir tem o mesmo poder da persistência de Dopdi de permanecer nua. É o resultado de sua resistência, em contextos diferentes.

Spivak (1981) acredita ser um erro ler a história moderna como uma oposição à antiga, pois Dopdi é tão heroína quanto Draupadi. Além disso, ela é o que Draupadi – fruto de um texto autorizado sagrado e patriarcal – não poderia ser. Assim, Dopdi é ao mesmo tempo um esboço e uma contradição da personagem clássica. As semelhanças e diferenças estão melhor descritas no anexo I, deste trabalho.

Para Eliade (1959), a história do Cosmos e da sociedade humana é uma história sagrada preservada e transmitida através dos mitos, e que pode ser repetida indefinidamente, porque os mitos desempenham o papel de modelos para cerimônias que reatualizam, de tempos em tempos, os esplendorosos acontecimentos do início dos tempos. Diante disto, os mitos transmitem os paradigmas e são os modelos exemplares a serem seguidos pelo homem em todas as atividades nas quais estiver envolvido e, assim, nas suas reproduções rituais, tanto o Cosmo quanto a sociedade são periodicamente regenerados.

Esta teoria justifica o entendimento da reprodução do comportamento de Draupadi realizado pela mulher indiana, especialmente por aquela praticante do hinduísmo, pois como tem sido desde os tempos arcaicos o ser humano deve reproduzir o que foi feito pelos seres sobrenaturais ou heróis.

Draupadi foi dada em casamento para Arjuna, como um prêmio a quem vence uma competição. Yudhishtira argumenta com o brâmane enviado pelo rei Drupada sobre a forma da concessão da mão da filha deste:

O rei dos Panchalas, por fixar um tipo especial de dote, deu sua filha segundo a prática da sua classe e não livremente. Este herói, por satisfazer aquela exigência, ganhou a princesa. O rei Drupada, portanto, não tem nada agora a dizer em relação à raça, classe, família e atitude daquele que realizou aquela façanha (VYASA, 2004, p. 377)

Fica claro que este foi um tipo de dote diferente do usual. Afinal, quem pagou o dote foi Arjuna com sua habilidade de guerreiro no manejo do arco e flecha. Entende-se que o dote corriqueiro existente é aquele em que os pais da menina oferecem uma recompensa financeira à família do rapaz que aceitar levá-la em casamento.

Katrak (2006) considera que a prática do dote tem a conotação do pagamento de uma recompensa por livrar a família do fardo de ter uma filha. Em tempo, a decepção que o nascimento de meninas traz às famílias e o conseqüente tratamento discriminatório sofrido por estas também pode estar na reprodução do que os mitos fizeram.

A narração do nascimento de Draupadi transmite a ideia de que ela não veio por desejo de seu pai. Pode-se dizer que este acontecimento tem peso no comportamento dos pais quando do nascimento de bebês do sexo feminino. Sabe-se que, de maneira geral, o tratamento dispensado por aquela cultura ao menino é de privilégio, enquanto a menina é desprezada e considerada como um problema financeiro para a família, haja vista a necessidade de se oferecer um valor para que a filha se case.

Todavia, a questão do dote apresenta um outro viés nas classes mais baixas. Segundo Paswan et al (2002, p. 114), neste estrato da sociedade indiana, a mulher desempenha um papel de executora de trabalho remunerado, assim, quando a filha se casa há uma perda na mão de obra produtiva da família; uma perda econômica para os pais da garota. Diante disso, em alguns casos, pode acontecer do pai do garoto oferecer o dote ao pai da pretendente.

O mito Draupadi transmite, igualmente, o discurso ideológico que a mulher depende do homem, não só para sua subsistência como também para sua defesa física e moral. Esta ideologia fica expressa quando Draupadi é assediada pelo lascivo general Kichaka e agarrada pelos cabelos diante dos maridos Yudhishtira e Bhima,

que, diante da necessidade de permanecerem incógnitos naquele último ano de exílio, permaneceram inertes diante da afronta do general. Draupadi questiona:

Oh, por que aqueles heróis hoje, dotados como eles são de força e possuidores de energia incomensurável, permitem quietamente, como eunucos, que sua esposa querida e casta seja insultada dessa maneira pelo filho de um Suta? (VYASA, 2004, p. 28).

Para a autora, os fatores psicológicos e subconscientes existentes no épico mantêm o condicionamento feminino da dependência e submissão da mulher indiana. Ademais, a falta de opções para a mulher da sociedade indiana moderna que abandona seu marido faz com que algumas mulheres permaneçam junto a seus algozes mesmo quando percebem o risco de morte iminente. Contudo, Draupadi não deixa que seus algozes façam com ela o que bem desejam e luta contra eles com as armas que tem - os maridos.

Devi faz uma revisão do mito do Draupadi em vários aspectos. Em primeiro lugar, quanto à constituição da personagem, a autora pega uma semideusa, rainha, nascida com a determinação específica de se casar com cinco irmãos e ser a causadora da grande guerra de Kuruksetra, uma guerra de deuses e semideuses, e a representa em seu conto como uma tribal, membro de um grupo não pertencente a nenhuma casta do sistema de divisão estabelecido, monogâmica, envolvida numa revolução das classes oprimidas, contra o governo. O contexto de guerra permanece, mas Dopdi é um elemento dessa guerra – que se tornara uma revolução – entretanto não foi sua causadora.

A simples (des)caracterização de Draupadi por si só já pode ser analisada como uma audaciosa desconstrução do mito que foi usado pelo poder patriarcal como ferramenta de reprodução de um discurso ideológico durante séculos na construção da identidade da mulher subalterna. Outrossim, a autora tira a semideusa de uma posição superior, desce-a de seu pedestal de modelo a ser seguido e a coloca no patamar social mais baixo da sociedade indiana: o de trabalhadora rural, guerrilheira.

A revisão que Devi faz de Draupadi em relação aos maridos pode ser interpretado como uma subversão. Diferentemente da subserviente Draupadi, em nenhum momento Dopdi é mostrada numa posição de submissão ao marido.

Ademais, muito embora não esteja dito claramente, é possível verificar que a tribal tem um papel de destaque no grupo de revoltosos. É Dopdi quem arranca os

olhos do fazendeiro, e quem deixa claro que os companheiros sabem como proceder se alguém do grupo for capturado. Até mesmo o tratamento dispensado por Senanayak a Dopdi pode ser visto como sinal de sua liderança.

Draupadi Mejhen foi presa às 18:53hs. Levou uma hora para leva-la ao acampamento. O Interrogatório levou exatamente uma hora. Ninguém a tocou e a ela foi permitido sentar-se numa cadeira de acampar de lona. Às 20:57hs a hora do jantar de Senanayak se aproximou, e dizendo, "Preparem-na. Façam o que é necessário," ele desapareceu (DEVI, 1981, p. 401).⁶²

A permissão dada pelo Comandante para que Dopdi se sentasse em uma cadeira de acampar, pode ser interpretada como um sinal do respeito que se tem por um líder inimigo, haja vista que a tribal, em seu cotidiano, não devia nem mesmo ter uma cadeira para se sentar. Além de tudo, o seu estupro tem a mensagem de destruir sua honra, seu espírito e tudo que ela representa junto ao grupo de revoltosos. Spivak afirma que "o estupro grupal perpetuado pelos conquistadores é uma celebração metonímica da aquisição territorial" (SPIVAK, 2010, p. 110).

Outro discurso presente n'O Mahabharata que parece corroborar a "autorização" do estupro está centrado na fala do rei Pandu com a esposa Kunti. Ele relata que antigamente as mulheres não viviam muradas dentro de suas casas e dependentes de maridos e outros parentes. Elas costumavam viver livremente, desfrutando como quisessem e fazendo o que gostavam. Assim, elas não eram fiéis ao marido e não eram consideradas pecaminosas, porque era o costume daqueles tempos.

Outrossim, Pandu afirma que esta prática foi abolida quando Swetaketu, filho de Uddalaka, grande Rishi, protestou ao ver um brâmane levar sua mãe pela mão a contragosto. Swetaketu então estabeleceu a atual prática entre homens e mulheres, assim, esses atos passaram a ser pecaminosos para as mulheres, enquanto, para os homens, o pecado passou a ser violentar uma mulher casta, que desde sua juventude cumpriu seu voto de pureza.

Além da teoria da mulher violentada como conotação da posse da terra, também este discurso pode ser interpretado como uma abertura para que o homem se ache no direito de julgar uma mulher que não esteja dentro dos padrões

⁶²*Draupadi Mejhen was apprehended at 6:53 P.M. It took an hour to get her to camp. Questioning took another hour exactly. No one touched her, and she was allowed to sit on a canvas camp stool. At 8:57 Senanayak's dinner hour approached, and saying, "Make her. Do the needful," he disappeared. (DEVI, 1981, p. 401).*

estabelecidos pela ideologia patriarcal, como ter um marido que a proteja, por exemplo. Sustentado por este discurso, o homem sente-se, não diante da possibilidade, mas no dever de estuprá-la para puni-la e corrigir seu comportamento. Isto pode ser verificado tanto com Dopdi, estuprada pelo regimento do exército, quanto no momento em que Draupadi serve no palácio e é assediada pelo general.

A objetificação da mulher pode ser verificada no advento da poliandria de Draupadi, pois, segundo Singh (1988, p.148, 163, 175), esta prática tem como objetivo a proteção da propriedade, pois a união de irmãos com uma mesma mulher evita a divisão da terra, qualquer que seja a dimensão desta. O autor, argumenta que para Buda e seus seguidores, a poliandria seria mais um contrato do que um sacramento. O teórico defende, também, que a prática do infanticídio feminino pode ter provocado a escassez de mulheres em algumas regiões, o que teria alimentado a necessidade da poliandria.

Pode-se afirmar que Devi reescreve também este elemento do discurso patriarcal. A personagem tribal rompe com a ideologia da submissão feminina, desmitifica a ideia de que a mulher do Terceiro Mundo é uma vítima. Dopdi não é dividida como um objeto, pois só tem um marido com quem luta ao lado de outros rebeldes. Deste modo, apesar de sofrer as ações do opressor, Dopdi é uma mulher subjetificada, que age contra esta opressão:

Dopdi e Dulna pertencem à categoria desses lutadores, pois eles também matam por meio de machado e foice, arco e flecha, etc. (DEVI, 1981, p. 394).⁶³

Neste e em outros momentos do texto, percebe-se que a autora coloca a mulher na mesma condição do marido tanto nas suas ações de enfrentamento quanto nas suas adversidades e recuos, e nunca em condição inferior. Assim, ela desconstrói o mito da dependência da mulher em relação ao homem. Mesmo após o assassinato do marido, Dopdi dá continuidade às suas ações na luta de guerrilha contra os opressores das classes mais baixas. Ademais, outro fato que caracteriza o papel de sua liderança na revolta camponesa é ela ter a cabeça colocada a prêmio, conforme

⁶³ *Dopdi and Dulna belong to the category of such fighters, for they too kill by means of hatchet and scythe, bow and arrow, etc (DEVI, 1981, p. 394).*

dialoga em sua ida ao *Panchayat*. A esposa de Mushai Tudu disse, “O que você está olhando? Quem é Dopdi Mejhen! Dinheiro se você entregá-la!” (DEVI, 1981, p. 397).⁶⁴

Evidencia-se, nesse excerto, que tribal usava nome falso, pois a esposa de Mushai, com quem Dopdi conversava, não sabia quem era a Dopdi que o cartaz anunciava. Esta fala representa tanto a subjetividade de Dopdi quanto a comprovação de que a mulher do Terceiro Mundo não deve ser vista como um grupo homogêneo na sua vitimização, pois fica a impressão de que, apesar de pertencer à classe oprimida, sua interlocutora entregaria Dopdi por dinheiro se soubesse quem era ela.

Mahasweta Devi reescreve esta ida de Draupadi à Assembleia só de homens. Diferentemente da semideusa que fora arrastada até a assembleia frequentada por reis, sábios e homens importantes do reino, no conto, Dopdi vai por sua própria vontade até o escritório do *Panchayat*, cujos membros são os responsáveis por decisões sobre a administração da comunidade “Só hoje ela viu um aviso de recompensa com seu nome no escritório do *Panchayat* (DEVI, 1981, p. 397)”.⁶⁵

Devi reescreve também o episódio da caçada de Pandu, quando este atira em duas gazelas copulando, que na verdade eram dois deuses, como foi dito no primeiro capítulo. Diferentemente do ocorrido no épico, no conto de Devi são os soldados que estão camuflados sobre as árvores à espera de Dopdi que atiram em direção a um tumulto ouvido por eles. Entretanto, atingem um casal de porcos-espinhos que, assim como as gazelas d’O Mahabharata, estavam copulando sobre as folhas seca.

Nesse episódio, percebe-se que Mahasweta Devi desmitifica a beleza da relação sexual mítica entre deuses na figura de gazelas e, ironicamente, a traz para a realidade no acasalamento de porcos-espinhos.

A revisão que Devi faz de Draupadi não deixa passar em branco o advento de seu exílio na floresta com os maridos. Draupadi teve a opção de não partir para o exílio com os Pandavas, conforme proposta de Dussasana:

Estes Kurus reunidos aqui são todos indulgentes e autocontrolados, e possuidores de grande riqueza. Escolha um entre eles como teu marido, para que esta grande calamidade não possa te arrastar para a miséria. (VYASA, 2004, p. 134).

⁶⁴ *Mushai Tudu’s wife said, “What are you looking at? Who is Dopdi Mejhen! Money if you give her up!”* (SPIVAK, 1981, p. 397).

⁶⁵ *She has seen in the Panchayat office just today the notice for the reward in her name* (DEVI, 1981, p. 397).

She has seen in the Panchayat office just today the notice for the reward in her name (DEVI, 1981, p. 397).

Todavia, Dopdi não teve escolha. Ao ser perseguida pelo exército foi obrigada a desaparecer para não ser morta “Dulna e Dopdi desapareceram por um longo tempo em uma escuridão *Neanderthal* (DEVI, 1981, p. 393).⁶⁶”

O sumiço do casal no conto de Devi mostra ser uma representação do período em que Draupadi e os maridos estiveram em exílio na floresta. Tempos em que Draupadi também teve seus momentos de *Dalit* no seu último ano de exílio enquanto trabalhava como serva.

Em Draupadi, Devi desconstrói esse discurso patriarcal d'O Mahabharata que mostra ser um dever e até um orgulho da mulher sua decisão de acompanhar o marido na morte. Além disso, ela desfaz a ideia estereotipada que o Ocidente tem, e reproduz da mulher indiana como aquela esposa subalterna que sobe na pira do marido. Se no épico Draupadi escolhe seguir os maridos em sua “última viagem” [grifo nosso], Dopdi opta em não morrer com o marido, pois não cai na armadilha do exército, não tenta resgatar seu corpo, ao que certamente seria morta pelos soldados.

Outros episódios do épico envolvendo Draupadi são representados na reescrita de Devi: o acontecimento da tentativa de estupro sofrida por Draupadi d'O Mahabharata é representado pela protagonista Dopdi, no conto de Devi. A investida dos Kauravas com a intenção de despir Draupadi nada mais é do que uma tentativa de estupro. Contudo, a personagem mitológica conta com a ajuda de seu protetor, Krishna, que evita que ela seja despida e conseqüentemente estuprada.

A protagonista do conto Draupadi está sozinha, não conta com a ajuda de nenhuma divindade e é estuprada pelo regimento do exército. Draupadi e Dopdi lutam, cada uma à sua maneira, contra as injustiças praticadas contra elas pelos opressores.

O uso dessa violência quando Draupadi está impossibilitada de contar com a ajuda de seus maridos guerreiros, assim como Dopdi não podia contar com a defesa de seu marido, de certa forma, também guerreiro, pode ser visto como a continuidade do discurso do opressor. Uma violência que é utilizada como arma contra a mulher sob qualquer pretexto, seja por uma inimizade entre dois homens ou duas comunidades, pela luta por poder, o estupro pode ser interpretado como uma prática

⁶⁶ *Dulna and Dopdi went underground for a long time in a Neanderthal darkness* (DEVI, 1981, p. 393).

com o objetivo de desmoralizar a mulher e, diante disso, deixar sua comunidade envergonhada.

Em O Mahabharata, os cabelos de Draupadi podem ser interpretados como um ponto fraco da mulher, pois é por eles que ela é facilmente dominada e arrastada por Dussasana diante de todos:

Mas Dussasana, arrastando Draupadi à força por seus cabelos negros enquanto ela estava rezando lastimavelmente a Krishna e Vishnu que eram Narayana e Nara (sobre a terra), disse a ela, 'Se tua época veio ou não, esteja vestida em um pedaço de roupa ou totalmente nua, como foste ganha nos dados e feita nossa escrava, tu viverás entre nossas servas como quiseres.' (VYASA, 2004, p. 117).

Todavia, percebe-se que tanto a personagem d'O Mahabharata quanto a do conto de Devi usam os cabelos como elemento de resistência: Draupadi se sacrifica ao deixar os cabelos soltos até que cumprisse sua promessa, enquanto Dopdi se martiriza ao não lavar os cabelos, como desejava, para não atrair a atenção de seus inimigos:

Enquanto ela andava, ela tirava piolho do cabelo e matava. Se ela tivesse algum querosene, ela o esfregaria no couro cabeludo e se livraria do piolho. Então, ela poderia lavar seu cabelo com bicarbonato de sódio. Mas os bastardos colocaram armadilhas em cada curva das quedas d'água. Se eles sentirem o cheiro de querosene na água, eles vão seguir o cheiro. (DEVI, 1981, p. 397).⁶⁷

O advento do sacrifício de não cuidar dos cabelos pode ser interpretado como um fator de subjetificação tanto de Draupadi quanto de Dopdi.

A relação da mulher com o sangue, presente no épico tem sua representação também no conto. A Draupadi do clássico usa sua condição de menstruada na tentativa de evitar seu aviltamento. Ela se coloca, por estar naquele estado, numa posição de vulnerabilidade e de inferioridade em relação aos homens na assembleia.

Canalha! Não cabe a ti me levar perante a assembleia. Minha época chegou, e eu estou agora vestida em um único pedaço de roupa (VYASA, 2004, p. 117).

⁶⁷ *As she walked, she picked out and killed the lice in her hair. If she had some kerosene, she'd rub it into her scalp and get rid of the lice. Then she could wash her hair with baking soda. But the bastards put traps at every bend of the falls. If they smell kerosene in the water, they will follow the scent* (DEVI, 1981, p. 397).

Entretanto, Dopdi se utiliza do sangue seco em seu corpo como resistência pacífica, quase violenta, contra seus opressores. Diferentemente de Draupadi, ela usa seu sangue como desafio a Senanayak:

Draupadi parada na frente dele, nua. Coxa e pelos pubianos emaranhados com sangue seco. Dois seios. Duas feridas.
O que é isto? Ele está prestes a latir.
Draupadi se aproxima. Em pé com suas mãos no quadril, ri e diz, O objeto de sua procura, Dopdi Mejhen. Você pediu para eles me estuprarem, não quer ver como eles fizeram? (DEVI, 1981, p. 402).⁶⁸

Outro acontecimento da tentativa de Dussasana de despir Druapadi também é reescrito por Devi. A heroína do clássico resiste a ser despida “Ó desgraçado! Ó tu de feitos cruéis, não me arraste assim. Não me descubra assim. (VYASA, 2004, p. 117)”. Dessa maneira, o contraste entre as duas personagens está bem evidente neste posicionamento de objeto e sujeito de cada uma diante da violência. Draupadi, apesar de momentos de agência, mostra-se dependente e submissa, enquanto Dopdi, embora seja objetificada pelos opressores, se apresenta como agente de suas ações. Ela ousa desafiar Senanayak:

Onde estão as roupas dela?
Não vou “vestir elas”, senhor. “Rasgando elas”.⁶⁹
[...]
Para que servem as roupas? Você pode me despir, mas como você pode me vestir de novo? Você é homem para isso? (DEVI, 1981, p. 402 – grifos nossos).⁷⁰

Diferentemente de Draupadi que resiste a ser despida, Dopdi, de Mahasweta Devi, resiste a ser vestida. Além de que, a revolucionária usa seu corpo nu, estupro e ferido, além do sangramento ocasionado pelo opressor, como resistência. Assim, ela afronta seu opressor:

⁶⁸ *Draupadi stands before him, naked. Thigh and pubic hair matted with dry blood. Two breasts, two wounds.*

What is this? He is about to bark.

Draupadi comes closer. Stands with her hand on her hip, laughs and says, The object of your search, Dopdi Mejhen. You asked them to make me up, don't you want to see how they made me? (DEVI, 1981, p. 402).

⁶⁹ Aqui, procurou-se expressar os erros gramaticais, na tentativa de representar a dificuldade da tribal em falar corretamente a língua do opressor.

⁷⁰ *Where are her clothes?*

Won't put them on, sir. Tearing them.

[...]

What's the use of clothes? You can strip me, but how can you clothe me again? Are you a man? (DEVI, 1981, p. 402).

Draupadi empurra Senanayak com seus seios mutilados, e pela primeira vez Senanayak está com medo de ficar diante de um alvo desarmado, terrivelmente amedrontado (DEVI, 1981, p. 402).⁷¹

Dopdi utiliza seu corpo como discurso contra a violência sofrida. A tribal faz uso de seu corpo e de sua situação de degradação para desafiar seu opressor, para demonstrar resistência ao dominador, que, por sua vez, fez uso do estupro, uma das mesmas ferramentas utilizadas pelo colonizador, para oprimir e destruir a identidade da mulher e qualquer poder de resistência que ela possa apresentar.

Por sua vez, a atitude de Dopdi pode ser interpretada como o discurso de que, apesar de ter sido estuprada, é ela quem manda em seu corpo. Além disso, se apresentar ao comandante naquelas condições e questionar se os soldados tinham feito direito o que Senanayak havia ordenado, pode ser visto como a mensagem de que ela ainda estava ali, indelével, não importando o que fizessem com ela. Era uma prova de que ela não havia sido ‘domada’, ou seu espírito vencido.

A revisão deste mito, feita por Devi, mostra que a mulher do Terceiro Mundo não conta com a intercessão dos deuses para livrá-la da opressão dos poderosos. Assim, a autora mostra uma realidade vivida pela mulher da sociedade moderna bem diferente daquela enfrentada pela semideusa representada no épico mitológico.

3.6 A mulher do Terceiro Mundo: sua presença e voz

A discussão sobre o gênero feminino do Terceiro Mundo tende inicialmente a enveredar para uma percepção binária mulher/homem. Para Mohanty (2003), entretanto, isto é resultado da constituição da mulher como um grupo homogêneo que está explícito na maioria dos discursos feministas. O que se encontra em muitos textos de estudos feministas é uma homogeneidade produzida erroneamente com base em elementos sociológicos e antropológicos secundários, e alheia à ponderação de fatores biológicos. Assim, a mulher é construída como um grupo único com base numa percepção sociológica de igualdade na opressão sofrida.

⁷¹ *Draupadi pushes Senanayak with her two mangled breasts, and for the first time Senanayak is afraid to stand before an unarmed target, terribly afraid* (DEVI, 1981, p. 402).

O consenso discursivo sociológico que constrói a mulher como um grupo homogêneo e o classifica como explorado, sem poder, assediado sexualmente, etc, exclui sistematicamente a subjetividade da mulher. Este discurso não demonstra nenhum interesse em esclarecer que a mulher quando sem poder é aquela que se encaixa dentro de uma especificidade em determinado contexto e não de forma generalizada. Para Mohanty (2003) este processo de homogeneização através do discurso feminista ocidental muitas vezes sistematiza a opressão das mulheres do Terceiro Mundo criando outras versões do “nós” ocidentais contra o “elas” orientais.

Mohanty (2003) enxerga um grande problema no discurso de escritoras feministas ocidentais quando estas ignoram que as mulheres ocidentais podem ter os mesmos valores que as mulheres do Terceiro Mundo possuem em relação à família, à dignidade e à serventia aos outros, etc. O uso das “mulheres” como um grupo homogêneo e uma categoria estável considera uma unidade não-histórica e universal entre as mulheres com base na noção generalizada de sua condição de subordinada. Ao se apegarem a esse entendimento e não demonstrarem analiticamente as mulheres como grupos políticos socioeconômicos em contextos locais específicos, a definição do sujeito feminino fica limitada à identidade do gênero.

Segundo Mohanty (2003) sua crítica não está voltada somente à escrita das autoras feministas do Ocidente, mas também às do Terceiro Mundo, que usam a mesma estratégia quando representam sua própria cultura diversificada, restringindo-a a um grupo, etnia ou religião dominante. Dessa forma, não apresentam um conhecimento sobre determinado sujeito, mas sim reproduzem uma prática discursiva e política ideológica do discurso hegemônico.

Apesar da generalização da constituição da mulher do Terceiro Mundo pelas estudiosas feministas tanto do Ocidente quanto das de periferia, percebe-se que Mahasweta Devi não se enquadra neste rol. A autora expressa as necessidades peculiares às mulheres do Terceiro Mundo dentro do contexto realmente vivido por elas no seu dia a dia, como pode ser visto em seu conto.

Diferente da mulher constituída como integrante de um grupo estável e unificado pelas condições de subordinação, a autora apresenta nesta obra uma mulher que luta contra poderes opressores não só por condição socioeconômica como também de sujeito colonizado e de gênero. Em vez de uma mulher vitimizada e objetificada, Dopdi se mostra subjetificada. Ela entra na luta armada não por sua

vontade, mas por necessidade de lutar contra os grandes proprietários de terra que além de explorar a classe trabalhadora tribal, negam às classes mais baixas o acesso à água.

Apesar de se juntar ao exército de guerrilheiros contra os poderosos locais apoiados extraoficialmente pelo governo, a personagem de Devi se engaja na luta armada pela sobrevivência de seu grupo, e combate sozinha as atrocidades do exército. Ela tenta, de sua maneira, se vingar de seus algozes pelo estupro coletivo a que foi submetida, e surge assim uma nova mulher, uma mulher que não depende de ajuda divina, nem de um homem para agir por ela, ela mesma é sujeito de sua ação. Diante disto, percebe-se que Draupadi trava uma luta pela vingança, retomada do seu reino e, em determinados momentos, pela sua própria sobrevivência.

A tribal corrobora a teoria de que a mulher do Terceiro Mundo não deve ser vista somente como uma vítima, pois ela tem subjetividade, o que pode ser comprovado por meio de várias narrativas representadas não só na literatura como também fatos históricos, como pode ser certificado com base no exemplo da nota de rodapé.⁷²

A luta de Draupadi clássica tem semelhança com a de Dopdi tribal. Ambas enfrentam o problema da opressão exercida pelo poder patriarcal sobre a mulher; todavia, enquanto Draupadi, apesar de apresentar características de subjetificação e de resistência, se torna objeto do discurso ideológico patriarcal na construção da identidade feminina indiana, enquanto Dopdi resiste à construção dessa identidade e à opressão do *establishment* local.

Ao mesmo tempo, porém, muitos dos elementos, que parecem caracterizar sua objetificação, podem ser considerados, também, de subjetificação de Draupadi, como sua decisão de seguir os maridos ao exílio, na floresta. Com exceção do sati, visto

⁷² A vida dramática de Phoolan Devi (1963-2001) fez destacar manchetes dos jornais indianos nas décadas de 1980 e 1990, oferecendo aos leitores indianos uma ilustração da vida rural das mulheres de baixa castas e da crescente visibilidade das Outras Classes Inferiores (OBCs). Phoolan Devi era a segunda filha de um camponês de casta inferior, em uma pequena vila de Uttar Pradesh. Aos 20 anos, ela se tornou a amante de Vikram Mallah, líder de uma gangue de bandidos local. Quando Mallah foi morto por um amigo traiçoeiro, Phoolan Devi foi sequestrada, estuprada e humilhada por homens Thakur* de casta alta da aldeia de Behmai. Em vingança, no dia dos namorados de 1981, ela e seus comparsas massacraram 22 homens Thakur de Behmai; mais tarde disseram ser os mesmos homens que a estupraram. Ela permaneceu fugitiva por dois anos, tornando-se famosa como um dos bandidos mais caçados da Índia, antes de se render sob um acordo em 1983 (WALSH, 2011, p. 298).

* Thakur é um título feudal utilizado por regentes de estados principescos da Índia e Nepal e significa senhor, deus ou mestre.

como um homicídio, pela imposição, sua resolução em seguir os maridos na caminhada em direção ao pico dos Himalaias e à morte pode ser interpretada como subjetividade da heroína, haja vista que, tanto na questão do exílio quanto na caminhada final aos picos das montanhas, Draupadi teve a opção de permanecer em seu reino.

Katrak (2006) alega que afirmar se um conto popular empodera ou desempodera uma mulher depende da sua representação e interpretação. Ela defende que a força da mulher pode ser destacada pela leitura do papel de Draupadi no épico, mas a mesma estória pode ser vista por outra leitura como a vitimização de Draupadi. É uma questão de interpretação. É possível imaginar que Mahasweta Devi tenha feito a leitura de uma Draupadi mais sujeito do que objeto, no épico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo foi realizada uma análise sobre a relevância da representatividade do mito na construção da identidade de um povo. O estudo teve como base discutir a influência da personagem Draupadi do épico O Mahabharata sobre a identidade feminina indiana. Com o entendimento de que uma das funções do mito é direcionar o comportamento do ser humano, que reinterpreta o que os Seres Sobrenaturais fizeram no “início”, foi possível concluir que a semideusa, não só foi, como ainda é uma das maiores responsáveis pela construção da identidade da mulher da Índia como a mulher submissa e subserviente ao marido.

Foi feito o trabalho comparativo entre a personagem Draupadi de O Mahabharata e a Draupadi de Mahasweta Devi, no qual foi verificado que o objetivo da escritora na reescrita da personagem mítica foi apresentar um contradiscurso que discorre sobre uma mulher indiana não totalmente vitimizada. Ao mesmo tempo que Draupadi, do épico, cujo modelo deve ser seguido pelas outras mulheres é uma personagem que, apesar de ser inteligente e ter uma personalidade forte, transita entre a objetificação e subjetificação, a Draupadi do conto de Devi, é uma reacionária que usa seu próprio corpo como resistência discursiva, contra o opressor.

Assim, atentou-se para o fato de que a reescrita de Mahasweta Devi a classifica como uma das escritoras feministas que não reproduzem o discurso de que define a mulher do Terceiro Mundo como um grupo homogêneo na sua vitimização, como foi constatado por estudiosos a respeito das escritas de feministas, tanto ocidentais quanto também das do Terceiro Mundo.

Este estudo teve como importância mostrar que, apesar da influência mítica que constrói uma mulher subserviente através de vários meios de divulgação, há um contradiscurso corrente que procura mostrar à mulher que há outros caminhos, além daquele da aceitação da opressão e da submissão.

O objetivo de fazer análise comparativa entre a Personagem Draupadi, d'O Mahabharata, e a Draupadi, do conto Draupadi, de Mahasweta Devi quanto à influência daquela na construção da identidade da mulher indiana, e desta, num contradiscurso ideológico, foi alcançado. Ressalta-se que, assim como é possível verificar a existência da influência do discurso secular divulgado através do mito na construção de uma identidade, entende-se ser possível desenvolver também um trabalho que

apresente algum resultado concreto obtido pela escrita de resistência com seu contradiscurso anticolonialista.

Espera-se que o estudo aqui apresentado tenha discutido com propriedade a questão da construção da identidade da mulher do Terceiro Mundo em geral e da mulher indiana, em seus vários matizes e com as discussões contextuais concernentes em particular. O mesmo se espera sobre a discussão sobre o trabalho de autoras como Mahasweta Devi que objetiva desconstruir o efeito desta ideologia opressora sobre as classes menos favorecidas e, principalmente, sobre o sexo feminino.

Assim, propõe-se que sejam desenvolvidos estudos que comprovem alguma influência do contradiscurso na construção de uma nova identidade da mulher que não aquela oprimida. Além do que, sugere-se a corrente teórica de Mulheres do Terceiro Mundo para analisar obras de outras escritoras de outros países e matizes culturais. Também, para trabalho futuro, mostra-se promissor um estudo sobre como o valor dos mitos continua influenciando a cultura indiana da atualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHLOOWALIA, B. S. *Invasion of genes: the genetic heritage of India*. New York: Eloquent books, 2009.

APPIAH K. A. *Race, Culture, Identity: Misunderstood Connections*. The Tanner lectures on human values. San Diego: University of California, 1994.

ASCROFT, B. *Post-colonial Transformation*. London: Routledge, 2001.

ASHCROFT, Bill et al. *Key concepts in post-colonial studies*. 2. ed. New York: Routledge, 2007.

BAMA. *Karukku*. 2a edição. New Delhi, Oxford University Press, 2012.

_____. *Sangati*. New Delhi. Oxford University Press, 2005.

BERTENS, H. *Literary Theory*. London: Routledge, 2001.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliane L. L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003

_____, H. K. A questão do outro: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. Tradução de Francisco Caetano Lopes Júnior. In: HOLLANDA, H. B. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1992. p. 177 – 203.

BONNICI, T. *O Pós-colonialismo e a Literatura: Estratégia de Leitura*. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2012.

_____, T. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail U. Sobral. São Paulo: Ed. Pensamento, 1949.

_____, J. *The Masks of God: Primitive Mythology*. London: Publisher Secker & Warburg, 1960.

CAMPBELL, J.; MOYERS, B. *O Poder do Mito*. In: FLOWERS, Betty Sue (Org.). Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Pallas Athena, 1991.

CANAGARAJAH, S.; ASHRAF, H. *Multilingualism and Education in South Asia: Resolving Policy/Practice Dilemmas*. Apresentado no: Annual Review of Applied Linguistics (2013), 33, 258–285. Cambridge University Press, 2013.

CARRIERE, Jean-Claude. *Le Mahabharata*. Traduzido para inglês por Peter Brook. New York: Harper & Row, 1987.

CHAKRAVARTI, S. *Red sun: Travels in Naxalite country*. London: Penguin books, 2008.

COLE, W. O.; SAMBHI, P. S. *A popular dictionary of Sikhism*. London and New York: Routledge Curzon, 1991.

COURTRIGHT, P. B. *The iconographies of sati*. In: *Sati, the blessing and the curse: the burning of wives in India*. Org. HAWLEY, J. S. New York: Oxford University Press, 1994.

DALY, M. *Gyn/ecology: the metaethics of radical feminism*. Ed. Beacon Press: Boston. 1990.

DIKSHIT, R. Maya: Will convert to Buddhism if BJP atrocities don't end. *The Times of India*, Mumbai, 25 out. 2017. Folha politics & policy. p.19.

DETIENNE, Marcel; *A Invenção da Mitologia*. Tradução de André Telles e Gilza Martins Saldanha da Gama. Brasília: Ed. José Olympio, 1992.

DEVY, G. N. *Literary History and Translation: An Indian View*. Bhasha Research and Publication Centre. Baroda. Lndia, 1997.

DIVAKARUNI, C. B. *The Palace of Illusions*. London: Ed. Picador, 2009.

ELIADE, M. *Cosmos and History: The myth of eternal Return*. New York: Harper & Brothers, 1959.

_____, M. *Myth and Reality*. New York: Editora Harper & Row, 1963.

FÜRER-HAIMENDORF, C. Von. *Tribes of India: The Struggle for Survival*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press e Oxford, 1982.

HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tadeu T. da Silva e Guacira L. Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2006.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JAWAID, Sohail. *The Naxalite Movement in India: Origen and Failure of the Maoist Revolutionary Strategy in West Bengal: 1967 - 1971*. New Delhi: Associated Publishing New House, 1979.

KAMBLE, Baby. *The prisons we broke*. New Delhi: Ed. Orient Blackswan Private Ltd, 2008.

KATRAK, K. *Politics of the Female Body: Postcolonial women writers of the third world*. London: Rutgers University Press, 2006.

LUKACS, Georg. *A Teoria do Romance*. Tradução de José Marcos M. de Macedo. 1ª ed. São Paulo: Ed. 34 Ltda, 2000.

MOHANTY, A. K. *Multilingual education: a bridge too far?* In: Social Justice Through Multilingual Education. Edição: SKUTNABB-KANGAS, T.; PHILLIPSON, R.; MOHANTY, A. K.; PANDA, M. Great Britain: Cromwell Press Group, 2009.

MOHANTY, C. T. *Feminism without borders: decolonizing theory, practicing solidarity.* Durham & London: Duke University Press, 2003. p.109 – 112.

NARAYAN, Uma. *Deslocating Cultures: identities, traditions, and third world feminism.* New York: Routledge, 1997.

NEHRU, J. *The Discovery of India.* New Delhi: Oxford University Press, 1994.

OLIVELLE, P. *Manu's code of law: a critical edition and translation of the Mānava-Dharmasāstra.* Org. OLIVELLE, P.; OLIVELLE, S. New York: Oxford University Press, 2005.

PASWAN, S.; JAIDEVA, P. *Encyclopedia of Dalits in India: women.* Org. PASWAN, S.; JAIDEVA, P. Delhi: Kapaz Publications, 2002.

RAO, A. *The caste question: Dalits and the politics of modern India.* Los Angeles. University of California Press, 2009.

RENAN, E. What is a nation? In: BHABHA, H. K. *Nation and Narration.* London & New York: Routledge, 1990. p. 8 – 21.

ROSEN, S. J. *Essential Hinduism.* Westport: Praeger Publisher, 2006. p. 86.

SAID, Edward W. *Orientalismo: O Oriente como Invenção do Ocidente.* Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SINGH, Sarva D. *Polyandra in ancient India.* 2. ed. Delhi: Ed. Motilal Banarsidass, 1988.

SIVANANDA, Swami. *All about Hinduism.* Uttar Pradesh, India: The Divine Life Society, 1997.

SOLLORS, Werner. *Ethnicity.* In: LENTRICCHIA, F.; McLAUGHLIN, T. *Critical terms for literary studies.* London: University of Chicago Press, 1990. p. 289 - 305

SOUZA, I. J. *Introdução às Principais Religiões: História, ecumenismo e diálogo inter-religioso.* Maringá: EDUEM, 2001.

SPENCER, S. *Race and ethnicity: identity, culture and representation.* London and New York: Routledge, 2006.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra R. G. Almeida, Marcos P. Feitosa e André P. Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

THAPAR, R. *A history of India.* vol. I. New York: Penguin Books, 1990.

TYLOR, Edward B. *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, arts and custom*. vol. I. London: Bradbury, Evans & Co., 1871.

WALSH, E. Judith; *A Brief History of India*. 2. ed. New York, Facts on File Publishing, 2011.

WARRIER, M. *A Guide to Hinduism: Faith Guides for Higher Education*. UK: *Subject Centre for Philosophical and Religious Studies*, Leeds: University of Leeds, 2006.

Referências da internet

DEVI, M. *Draupadi*. In: SPIVAK, G. *Writing and sexual differences*. *Critical Inquiry*, Vol. 8, nº 2. P. 381 – 402. Chicago: University of Chicago Press.

“Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2505169>>”. “Acesso em: 01/05/2013”.

SPIVAK, G. *The Rani of Sirmur*. An Essay in Reading the Archives. Fonte: *History and Theory*, Vol. 24, No. 3 (Out., 1985), p. 247-272. Middletown: Wiley for Wesleyan University.

“Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2505169>>”. “Acesso em: 01/05/2013”.

SPIVAK, G. *Writing and sexual differences*. In: DEVI, M. *Critical Inquiry*, Vol. 8, nº 2. P. 381 – 402. Chicago: University of Chicago Press.

“Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2505169>>”. “Acesso em: 01/05/2013”.

VYASA, Krishna-Dwaipayana. *O Mahabharata*. In: MEIER, Eleonora. Tradução do sânscrito para inglês por Kisari M. Ganguli.

“Disponível em: <<http://floresecoisas.blogspot.com.br>>”. Acesso em 20/01/2017.

Figura 1. “Disponível em: <<https://itunes.apple.com/us/book/mahabharata-comic-series-book/id895829496>>”. “Acesso em: 15/01/2018”.

Figura 2. “Disponível em: <<http://comic-guy.blogspot.com.br/2009/07/mahabharata-covers.html>>”.

“Acesso em: 15/01/2018”.

Figura 3. “Disponível em: <<https://comicvine.gamespot.com/amar-chitra-katha-72-draupadi/4000-336236/>>”.

“Acesso em: 15/01/2018”.

Figura 4. “Disponível em:

<<https://hinduperspective.files.wordpress.com/2013/09/draupadi1.jpg>>”.

“Acesso em: 15/01/2018”.

Figura 5. “Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cGxjGH04kEc>>”.

Acesso em: 15/01/2018

Referências filmológicas

The Mahabharata. Adaptação da peça *Le Mahabharata*, de Jean-Claude Carriere.
Local: Joinville - França, 1989.

Direção: Peter Book. Produção: Michel Propper.

“Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cGxjGH04kEc>>”. Acesso em: 15/01/2018.

ANEXO I

DRAUPADI DO ÉPICO E A DO CONTO: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS

Draupadi	Dopdi
Tem cinco maridos.	Tem um marido.
É arrastada pelos cabelos até a assembleia dos homens. (reis, príncipes e brâmanes)	Vai por vontade própria até o <i>Panchayat</i> . (assembleia de homens regentes da pequena comunidade)
Sofre tentativa de estupro coletivo, na assembleia. Não tem a proteção dos maridos, mas a tem do deus Krishna.	É estuprada pelo regimento do exército, no acampamento, após ser capturada. Não tem a proteção nem do marido nem dos deuses.
É exilada na floresta, com os maridos.	Se exila na floresta, com o marido.
Resiste a ser despida.	Resiste a ser vestida.
Deixa os cabelos soltos, por promessa de lavá-los no sangue de Dussana.	Deixa os cabelos descuidados, e com piolhos, por necessidade.
Tem seu nome dado pelos Brâmanes.	Tem seu nome dado pela esposa do fazendeiro.
Segue os maridos em direção ao pico dos Himalaias (<i>sati</i>).	Não resgata o corpo do marido, deixado como isca pelo exército.
Usa sua menstruação para resistir a ser levada à assembleia	Usa seu púbis emaranhado de sangue seco para confrontar o comandante.

ANEXO II

PRINCIPAIS PERSONAGENS DO MAHABHARATA:

Vyasa: personagem-narrador do épico O Mahabharata.
Ganesha: deus com cabeça de elefante e escriba do épico.
Pandu: pai de Yudhishthira, Arjuna, Bhima, Nakula e Sahadeva: os cinco Pandavas.
Dhritarashtra: Rei cego, irmão de Pandu e pai dos cem Kauravas.
Dussasana: Kaurava, irmão de Duryodhana. Tentou despir Draupadi diante de todos os homens da assembleia.
Gandhari: esposa de Dhritarashtra. Mãe dos 100 kauravas.
Yudhishthira: irmão mais velho dos Pandavas.
Duryodhana: irmão mais velho dos Kauravas.
Bhishma: filho de Santanu e de Ganga. Por seu ascetismo recebeu o mantra de poder escolher quando morrer. Tio de Dhritarashtra e Pandu. Morto por Shikandi, na batalha de Kuruksetra.
Kunti: mãe de três filhos de Pandu (Yudhishthira, Bhima e Arjuna).
Madri: mãe de dois filhos de Pandu (Nakula e Sahadeva).
Karna: o filho secreto de kunti com o deus Sol e aliado de Duryodhana contra os Pandavas.
Draupadi: filha do rei Drupada, do reino de Panchala. Casada com os Pandavas. Chamada também de Panchali, Panchala, Krishna e Yajnaseni.
Krishna: deus amigo e protetor de Draupadi e dos Pandavas.
Vidura: meio-irmão de Dhritarashtra e de Pandu. Alertava os Pandavas sobre as armadilhas de Duryodhana.
Sakuni: irmão de Gandhari. Tio dos kauravas. Jogador profissional de dados e trapaceiro.
Drona: ex-amigo que se tornou inimigo do rei Drupada. Instrutor das artes das armas dos jovens Pandavas e kauravas.

Abhimanyu: Filho de Arjuna com Subhadra.

Parikshit: filho de Abhimanyu e Uttara. Morto por Aswattman no ventre da mãe, teve a vida restituída por Krishna e foi coroado rei de Hastinapura, com a partida de Draupadi e os maridos para os Himalaias; deu continuidade à dinastia dos Bharata.

Aswattman: filho de Drona. Mata os filhos dos Pandavas à noite, no acampamento da guerra, onde ficavam as mulheres com os filhos. Teve a pedra, com a qual nascera e o mantinha vivo, arrancada de sua testa por Bhima, em vingança pela matança das crianças Pandavas.