



SERVAN-SCHREIBER, Catherine. Adaptabilidade da epopeia ao público: o caso de *Lorik* (Índia do Norte). Tradução Christina Ramalho. *Revista Épicas*. Ano 5, N. 10, Dez 21, p. 113-132. ISSN 2527-080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2021v10>

### ADAPTABILIDADE DA EPOPEIA AO PÚBLICO: O CASO DE *LORIK* (NORTE DA ÍNDIA)<sup>1</sup>

#### AURALITY, OR HOW THE EPIC ADAPTS TO ITS PUBLIC: THE CASE OF *LORIK* (NORTHERN INDIA)

Catherine Servan-Schreiber<sup>2</sup>

**RESUMO:** Como pode o final de uma epopeia mudar de acordo com o seu público? A epopeia indiana de *Lorik* pertence ao repertório dos Ahirs, casta marcial e pastoral cujos cantores são famosos por suas justas poéticas. Começando com um enredo relativamente constante, não há um fim para o épico de Lorik, mas muitos finais. Este artigo descreve a forma como os fins de Lorik mudam, quer estejamos em uma sociedade de casta tradicional de aldeia, em uma origem tribal, em uma reunião política ou mesmo em uma audiência sufi indiana medieval.

**Palavras-chave:** Epopeia indiana, Lorik, recepção literária.

**ABSTRACT:** How can the end of an epic change according to its audience? The indian epic of *Lorik* belongs to the repertoire of the Ahirs, a martial and pastoral caste whose singers are famous for their poetic joustes. Starting for a relatively constant plot, there is not one end to the epic of Lorik, but plenty of endings. This article describes the way the ends of Lorik change whether we are in a traditional village caste society, a tribal background, a political meeting, or even a medieval indian sufi audience.

**Keywords:** Indian epic, Lorik, literary reception.

---

<sup>1</sup> Original publicado em francês na *Recueil Ouvert*: SERVAN-SCHREIBER, Catherine. Adaptabilité de l'épopée en fonction du public : le cas de *Lorik* (Inde du Nord). *Recueil Ouvert*, 2017. URL: <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/279-adaptabilite-de-l-epopee-en-fonction-du-public-le-cas-de-lorik-inde-du-nord>. Publicação na *Revista Épicas*:

<sup>2</sup> Após especializar-se em literatura indiana medieval (secção EPHE IV), Catherine Servan-Schreiber, investigadora do CEIAS (CNRS/EHESS), dedicou-se ao estudo da transmissão de épicos bhojpuri na sua forma oral e na forma de um livreto para pedigree. Ela editou o volume coletivo *Traditions orales dans le monde indien, Purusartha* (1995), e é autora do livro *Chanteurs itinérants en Inde du Nord. La tradition orale bhojpuri* (Paris: L'Harmattan, 1999). Interessada no status de oralidade na Índia, ela publicou o artigo "Folclore/literatura/oratura". *Frontières et cloisonnements dans l'histoire littéraire indienne* na edição da *Revue de Littérature Comparée* dedicada ao *Problèmes d'Histoire littéraire indienne*, editada por Claire Joubert e Laetitia Zecchini em 2015. Ela ensina *gatha* e *premakhyān*, Nat e textos místicos sufi da Índia (séculos 12-16) e repertórios épicos de Bhojpuri no âmbito do Mestrado em Oralidade no INALCO.

Eu escolhi, com a finalidade de examinar a influência do público no desenrolar de uma epopeia, partir do pensamento de Joyce Flueckiger, que considera que a epopeia é “*adaptable à toutes sortes de transformations et supports*” <sup>4</sup> [adaptável a toda sorte de transformações e suportes]. Ela mesma já pensou muito nas noções de desempenho e ‘público’ nos seus estudos sobre a epopeia <sup>5</sup>*Lorik*, mostrando que nem os padrões de desempenho nem as expectativas são os mesmos para os prósperos comerciantes urbanos e para as pessoas das castas pastorais dos Ahirs. Para isso, ela contrasta o ambiente rural, o campo (*dehati*) com o ambiente urbano. Na sua análise das variantes de *Lorik*, Joyce Flueckiger faz duas distinções principais, dependendo das regiões onde o texto é cantado. Nos espaços em que a epopeia está fortemente associada a uma casta específica – a dos Ahirs – a ênfase está na honra e na identidade da casta. Estas são mantidas de duas maneiras: protegendo as mulheres de alianças com castas externas e ganhando batalhas em nome da casta. O herói épico é então um Ahir ideal, um herói marcial, perto da deificação. De outra parte, na qual a epopeia é investida com um significado social mais amplo, a relação com a honra é minimizada. Neste caso, o herói é descrito mais como um amante do que como um guerreiro. E, neste contexto, no qual as mulheres têm mais mobilidade e liberdade econômica, é a heroína que se torna a iniciadora da ação épica <sup>6</sup>.

Na obra editada por Frank Korom, *Anthropology of Performance. A reader* [Antropologia da Performance. Um leitor], publicada pela Blackwell <sup>7</sup>, Flueckiger compartilha sua experiência pessoal. Ela teve a oportunidade de patrocinar uma epopeia, e enquanto o fazia, o cantor pediu-lhe que escolhesse o modo como gostaria de ouvir seu episódio preferido. Ela, a partir disso, compreendeu que tinha o poder de orientar a trama, pois a estava ‘patrocinando’. No artigo intitulado “*He should have wore a sari. A Failed performance*” [Ele devia ter usado um sari. Uma performance fracassada], ela relata como membros descontentes do público deixaram, uma a uma, o palco dessa performance de *Lorik*, não encontrando na encenação épica os ingredientes que esperavam: um homem travestido, usando um sari e, acima de tudo, dançarinos. Além disso, o público reclamou que o final não foi suficientemente festivo, e também reclamaram que não havia humor ou zombaria na versão que lhes foi oferecida <sup>8</sup>.

Numa abordagem semelhante à de Joyce Flueckiger, na condição de especialista na epopeia indiana de *Alha-Udal*, Karine Schomer também detalha situações de patrocínio. Seu título é explícito: “*The audience as patron*” [O público como patrono], e sua observação é inequívoca: a identidade e personalidade dos

---

<sup>3</sup> LE BLANC, Claudine. Temps de malheurs et destins désastreux. Echoes of British colonisation in the ballads collected by John Fleet. In: CASTAING, Anne; GUILHAMON, Lise; ZECCHINI, Laetitia (eds.). **La modernité littéraire indienne. Perspectives pós-coloniais**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 101. Texto original: “*Fleet ne semble guère conscient, ici, de l’influence non négligeable que l’auditoire exerce sur une récitation*”.

<sup>4</sup> FLUECKIGER, Joyce. He should have wear a sari, a Failed performance. In: Korom, Frank. (Ed.). **Anthropology of Performance, a Reader**. Blackwell, 2013, no capítulo 10.

<sup>5</sup> O primeiro nome do herói do gesto epônimo. O gesto é também conhecido como Lorik Chanda, Lor Chanda, Chandaini ou Mainasat.

<sup>6</sup> FLUECKIGER, Joyce. Caste and Regional Variants in an Oral Epic Tradition. In: BLACKBURN, Stuart et al. **Oral Epics in India**. Berkeley: University of California Press, 1989, p. 54.

<sup>7</sup> FLUECKIGER, Joyce, *ibidem*.

<sup>8</sup> FLUECKIGER, Joyce. He should have wore a sari...*op. cit.*

“patronos” ou “mecenas” influenciam a forma épica. Há aspectos constantes (por exemplo, o público permanece exclusivamente masculino), mas entre o público rural e o urbano, as práticas de audição diferem (por exemplo, o público urbano aborrece-se muito rapidamente e repreende o cantor assim que o texto épico se alonga). Os cantores levam isto em consideração. Schomer analisa as características de uma epopeia encomendada por elites urbanas e as de outra versão, desta vez encomendadas por um grupo de origem popular. Ela isolou duas apresentações, uma patrocinada por um professor e um médico, uma elite local de uma cidade da região de Kanauj, e outra, a centenas de quilômetros de distância, organizada por um grupo de discípulos de um cantor ancião<sup>9</sup>. Como no caso do canto deserdado, destacado por Joyce Fluckiger, Karine Schomer revela que o público descontente de *Alha* fez com que o intérprete fosse substituído, o que leva a etnóloga a dizer que “*le public a exercé avec succès son pouvoir de censure dans son rôle de patron*”<sup>10</sup> [o público exerceu com sucesso seu poder de censura em seu papel de patrono].

Na Índia, para abordar como o conteúdo, mas especialmente o desfecho de uma epopeia pode variar, diversos critérios são geralmente levados em consideração: casta, região, classe, religião e gênero do público<sup>11</sup>. A esses parâmetros, deve-se acrescentar o critério do lugar ocupado pelos cantores e recitadores no espaço da performance: se um bardo chega – como no grande *maidan* de Calcutá – a um espaço público onde se reúnem antigos soldados indianos e gurcões nepaleses, pedirão a ele que cante as passagens bélicas das batalhas *Alha-Udal*; e inversamente, e inversamente, se ele canta feitos de guerreiros sobre esse *maidan*, atrairá um público em vez de outro.

A questão é saber se é possível ir mais além da afirmação clássica de que, no norte da Índia, o bardo canta as passagens favoritas que cada audiência pede<sup>12</sup>. A epopeia *Lorik* fornece material interessante para verificar isto. Esse texto célebre é originário da casta pastoral e marcial dos Ahirs. Espalhada por todo o Norte da Índia em vários idiomas e variantes – Hindi, Avadhi, Bhojpuri, Bengali, Maithili, Magahi, Chhattisgarhi, com até uma versão atestada no Deccan, e uma nas planícies do Terai nepalês –, ele é um reflexo da reputação da arte da poesia e música apreciada por esta comunidade.

## I. Elementos de contextualização

---

<sup>9</sup> SCHOMER, Karine. The Audience as Patronage: Dramatisation and Texture of a Hindi Oral Epic Performance. In: ERDMAN, Joan (ed.). **Arts Patronage in India: Methods, Motives and Markets**. Nova Deli: Manohar, 1992, p. 47-88.

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 87.

<sup>11</sup> Assim, por exemplo, quer assistindo à apresentação, quer comprando o conteúdo impresso da epopeia, a audiência do Norte da Índia é, na maioria das vezes, predominantemente masculina, mas às vezes, especialmente no contexto da aldeia, as mulheres participam na audiência.

<sup>12</sup> As passagens muitas vezes solicitadas por todo tipo de público são aquelas com uma dimensão comovente, até mesmo desoladora, e uma ação difícil de realizar, como o momento solene da renúncia do místico à vida comum, ou o de se pegar em armas e ir para a batalha. Passagens dramáticas, como a luta fratricida no casamento de Alha, ou o declínio da casta do lutador Posan Singh, na epopeia *Hirni-Birni*, são mais procuradas pelo público masculino de castas pastorais e marciais. Eu mesma, como ouvinte estrangeira, e trabalhando com a oralidade, tive a oportunidade de participar de todos os públicos, mesmo os estritamente masculinos, apesar da decepção muitas vezes declarada por eu ser uma acadêmica e não uma jornalista. Pude também ter acesso a pequenos carros de venda das quatro temporadas de conteúdos impressos das epopeias, de que as mulheres não se aproximam, pois também oferecem pequenos tratados sobre o erotismo.

Na tradição oral indiana, há uma oposição entre os cantos (*git*), que são frequentemente executadas por grupos coletivos de mulheres, anónimas e não profissionais, e a epopeia (*gatha*), longa narrativa cantada por um homem – na maioria das vezes, profissional – a solo, na ribalta. As epopeias revelam vários registos. Podemos apreendê-las a partir casta do cantor, do tema tratado, do mecenas que os patrocina, ou do sistema de versificação adotado. Entre os ciclos épicos, demarcamos aqueles que dependem de gestas pastorais e marciais, dos repertórios de mercadores e caravaneiros, ou de textos místicos de renúncia. A epopeia de *Lorik* pertence ao contexto pastoral e marcial.

Quatro episódios formam o quadro.

- A conquista de Lorik do forte de Suhaval, que levou ao casamento de Sanvaru, seu irmão mais velho, com uma moça de Ahir, Satiya
- A conquista do forte de Agori por Lorik, que leva ao casamento de Lorik com uma jovem Ahir, Maina-Manjari
- A conquista de Lorik do forte de Haldi, que se segue ao rapto de Canda, uma rapariga nobre, que leva ao casamento de Lorik e Canda
- E um episódio mais obscuro, no qual Lorik se apaixona pela dona de um cabaré chamada Jamuni, antes de conquistar um último forte.

Com exceção do último episódio – que é “vergonhoso” – vemos aqui que essa narrativa épica das castas pastorais segue os códigos das histórias dos *Rajput* (ou seja, das castas guerreiras de alto status na Índia), em que a conquista de um forte termina em um casamento. A captura do forte deve assegurar que os vencedores, que são de um status mais modesto, terão uma aliança com uma família de nível superior.

Mas essas inúmeras batalhas estão embutidas em histórias de amor que envolvem vários personagens principais:

- Lorik, o herói, um vaqueiro da casta Ahir, “um guerreiro cuja bravura brilha nos três mundos”. Ele coloca sua espada a serviço dos Rajputs, mas deseja escapar de sua condição humilde, e sonha em expulsar seus nobres patrões e assumir suas fortalezas e riquezas.
- Maina-Manjari, esposa de Lorik, da casta Ahir, que cuida da sogra, do cunhado mais velho e dos filhos, cuida do gado, da venda de leite e administra a casa na ausência do marido.
- Canda, a menina de nascimento nobre, caprichosa e cruel, que se apaixona por Lorik e o arrasta para uma dimensão de amor e guerra que às vezes excede a capacidade desse herói de satisfazê-la.

Há também personagens secundários, como um cantor itinerante, diversos nobres menores, o marido de Canda, a mãe de Lorik, o irmão mais velho e os filhos, e Jamuni, a dona do cabaré.

Surgem, ademais, retratos de mulheres, cujas personagens e status se opõem e se respondem umas às outras numa polifonia de vozes. Satiya, cujo próprio nome significa “virtude”, e a *sati* Maina-Manjari (a virtuosa Maina-Manjari) são o modelo da esposa indiana ou “*pativrata*” (aquela que prometeu ser fiel ao marido), enquanto Canda (“a lua”, a face obscura e noturna do amor) e Jamuni (“aquela cuja pele é a cor de ameixa”, a cor da beleza), – as filhas desejáveis – encarnam a sedução, até mesmo a maldade. É notável que

Satiya e Maina-Manjari defendem a cultura pastoral Ahir, enquanto Canda defende a cultura Rajput. A relação delas com a terra e o trabalho é diferente. Maina-Manjari trabalha muito e Canda, que é preguiçosa, é servida por um criado. Cada público tem o seu próprio perdedor ou vencedor, como veremos mais adiante<sup>13</sup>.

Como é habitual nas epopeias medievais, e como é uma fórmula constante nos romances sociais indianos do final do século XIX ou nos filmes de Bollywood, a epopeia de *Lorik* tem três motivos característicos de transgressão:

- Amor entre “irmão” e “irmã de aldeia”. O casamento é proibido entre jovens que vivem na mesma aldeia. Lorik e Canda vêm ambos da mesma aldeia, a que contém o forte de Gaura. E embora Canda fosse casada longe da sua aldeia natal, ela voltou para lá para fugir da sua vida de casada.
- Amor entre pessoas de status desigual: Canda é de um status muito mais elevado do que Lorik. O casamento é proibido entre eles. O casamento de um homem de alto status com uma garota de baixo status é possível, especialmente para um segundo casamento, mas não o contrário.
- E finalmente, amor de uma mulher casada por um homem que não seja o marido. O homem pode, sem problemas, entrar em um segundo casamento, ou ter um caso extraconjugal; a mulher não pode. Canda é casada, o que é um caso excepcional e raríssimo no corpus épico indiano registrado.

Eu menciono essas transgressões do *dharma* (ou seja, o dever imposto pela religiosidade hindu) porque não são alheias a algumas das muitas denúncias. Eu as indico também porque em partes da Índia, como Bihar, onde este repertório é valorizado, a performatividade dos gêneros épicos nunca é tomada de forma leve. Por exemplo, nos anos 90, uma peça folclórica baseada numa epopeia chamada *Cuharmal* foi apresentada na região de Mokama, em Bihar. O ator que tinha o papel de representar o fazendeiro de gado apaixonado pela filha do nobre zamindar de alto status foi tirado de cena no meio do espetáculo por um conservador Rajput<sup>14</sup>, e foi morto a tiros.

*Lorik* assimila-se, acima de tudo, ao repertório dos Ahirs. Os arods da epopeia são Ahirs que cantam muito bem, mas não são intérpretes profissionais. Como epopeia indiana, o texto *Lorik* teve um destino excepcional, pois foi objeto de duas adaptações de poetas muçulmanos do período medieval que o tornaram ainda mais famoso, o *Candayan* de Mulla Daud (1379) e o *Sati Mayna o Lor Candrani* de Daulat Qazi. Sabe-se, portanto, que este texto é anterior ao século XIV, e Ronald Mac Gregor, na sua história da literatura hindi, assinala que a sua recitação era comum no século XVI, de Bengala ao Rajastão<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Ter uma criada quase custou a derrota a Canda, quando a criada desleal a denunciou aos pais quando percebeu que Lorik tinha invadido o seu quarto à noite.

<sup>14</sup> NARAYAN, Badri. **Documenting Dissent. Contestando fábulas. Contested Memories and Dalit Political Discourse**. Simla: Institute of Advanced Studies, 2001.

<sup>15</sup> MAC GREGOR, Ronald Stuart. The Lorik and Cândia Tales. In: **Hindi Literature from its beginning to the 19<sup>th</sup> century**. Wiesbaden: Otto Harrassowitz (A History of Indian Literature, vol. VIII, fasc. 6), 1984, p. 14-15.

Existem muitas versões diferentes do *Lorik*, que podem ser encontradas em todas as fases específicas e bem gravadas da recolha de reportórios épicos<sup>16</sup>:

- Uma versão bhojpuri recolhida por linguistas britânicos (como George Grierson) em 1880 e publicada em 1929.
- Uma versão inglesa preparada por Verrier Elwin, antropólogo de tribos indígenas, em 1940, e editada em 1947.
- Uma versão bhojpuri preparada pelo folclorista indiano Satyavrata Sinha, na época do renascimento da língua regional dos anos 60.
- Uma versão bhojpuri preparada por Shyam Manohar Pandey na década de 1980.
- Minha própria versão, traduzida de Bhojpuri, e publicada em 1999, quando eu estava trabalhando com os cantores viajantes.

Aqui minha hipótese é que o público desempenha um papel fundamental: em particular, modifica o final da epopeia e orienta a percepção *geral* do texto. A fim de caracterizar com maior precisão esse papel, vou discriminar as situações de desempenho e os públicos em relação às versões que temos, para confrontá-las com os resultados que lhes correspondem, caso a caso.

## II. Para cada público, um fim para *Lorik*

Uma análise de todas as diferentes versões mostra, antes de mais nada, que a epopeia de *Lorik* é cantada e apreciada tanto no ambiente de castas hindus – mais convencional e governado por um conjunto de regras altamente codificadas – como em ambiente tribal, correspondente a uma sociedade mais livre, se não mais igualitária. Grandes distinções emergem imediatamente. Assim, em relação à intrusão do caráter caprichoso da Canda na vida do casal Maina-Manjari/*Lorik*, já podemos distinguir dois modelos finais:

- A sociedade de castas, mais puritana, encena a vingança da esposa legítima, exaltando as suas qualidades de liderança, que provêm da responsabilidade exercida na ausência do marido. O marido, movido pela sua bravura, volta para ela.
- Em contraste, a sociedade tribal, mais desligada das restrições de casta e mais empática dos sentimentos apaixonados, concentra-se na excitação erótica do caráter do amante.

Mas essa oposição é um pouco restrita, pois também podem ser encontradas imagens perturbadoras nas versões estudadas. Devemos, portanto, considerar as diferentes versões uma a uma, em relação ao público específico do espetáculo.

---

<sup>16</sup> Nomeadamente, o período de recolha pelos linguistas e administradores coloniais britânicos, o período de recolha pelos folcloristas indianos após a independência e, finalmente, o renascimento das línguas regionais num movimento de oposição ao imperialismo hindi, cf. SERVAN-SCHREIBER, Catherine. *Folclore/Literatura/oratura*". *Frontières et cloisonnements dans l'histoire littéraire indienne*. In: JOUBERT, Claire; ZECCHINI, Laetitia (eds.). *Problèmes d'histoire littéraire indienne. Revue de littérature comparée*, Outubro-Dezembro, 2015, pp. 447-459.

1° Vejamos o caso mais simples e minimalista: a auto-segregação de gênero – ou seja, trata-se de um meio de homens, entre si. *Lorik* é cantado todos os anos pelos vaqueiros que partem para a transumância. Eles passam longos meses longe da sua aldeia. Não há público amador ou profissional, apenas os vaqueiros entre si. Pode ser que surja uma projeção de ausência, e que o desejo de regressar à casa doméstica tenha precedência sobre a descrição de explorações bélicas? Qual é o fim das versões cantadas nesses reuniões masculinas restritas em Bihar do Sul, a centenas de quilômetros das aldeias? Depois de raptar Canda, e conquistar terras e palácios, Lorik volta para casa com a jovem domesticada. Ele encontra Maina-Manjari, e aproveita o retorno ao país, na companhia dessas duas mulheres, de seus filhos, de sua mãe e de seu irmão.<sup>17</sup>.

2° Na aldeia, o ambiente de castas estritamente Ahir alarga-se, e dessa vez estamos num contexto de actuação mista, com mulheres na audiência, por um lado, e muitas outras castas de ouvintes por outro. Os Telis (trabalhadores do petróleo), os Dhobis (trabalhadores da lavanderia), os Noniyas (pedreiros e vendedores de salitre e cimento) e os Camars (trabalhadores do couro) configuram-se como castas de origem bastante modesta. Os ouvintes Brahmin ou Rajput, representando as classes altas, também podem juntar-se à audiência<sup>18</sup>. As performances da epopeia têm um final muito diferente.

De volta à aldeia, com Canda, Lorik encontra Maina-Manjari e seus filhos. No entanto, vendo que seu braço não responde mais ao combate como no passado, ele decide ir para Benares. Seu braço não responde mais a ele, por um lado, de um lado, porque ele está envelhecendo, mas, de outro, porque ele transgrediu as regras do dharma. Enquanto ele está numa postura meditativa, ele é transformado em pedra na cidade sagrada de Benares, nas margens do Ganges<sup>19</sup>. Mas esse castigo tem uma dimensão gratificante, uma vez que a transformação faz dele um “*vîr bâbâ*”, um herói deificado (do sânscrito *vîr*, herói), um status que foi bem analisado por Diane Coccarri em seu trabalho sobre a importância dessas deidades populares da aldeia em Bihar e na região de Benares<sup>20</sup>.

Tais divindades também são chamadas “*dih*” (guardiões da aldeia), e para elas são erguidos altares. O que se propõe, para este público misto, é uma coesão da aldeia em torno do seu herói emblemático. A transgressão é certamente condenável, mas Lorik, que muitas vezes cavalgava pela aldeia (uma honra reservada a Rajputs), após as batalhas que conduziu para proteger a população das agressões dos reis vizinhos, é percebido e honrado como um verdadeiro protetor.

3° Nas feiras de gado, e também na *akhara*, uma “pequena escola de artes marciais”, como há particularmente em Benares, a epopeia de *Lorik* beneficia do público de lutadores. A epopeia é cantada à noite, durante as festividades que emolduram o ritual de luta. A organização do espectáculo é na maioria das

---

<sup>17</sup> SINHA, Satyavrata. **Bhojpuri Lokgatha**. Allahabad: Hindustani Akademi, 1957.

<sup>18</sup> PANDEY, Shyam Manohar. **The Hindi Oral Epic Lorik**. Allahabad: Sahitya Bhavan, 1979, p. 20.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> COCCARI, Diane. The Bir babas of Banaras and the Deified Dead. In: HILTEBEITEL, Alf (eds.). **Criminal Gods and Demon devotees. Essays on the Guardians of Popular Hinduism**. New York, State University of New York, 1989, p. 251-269.

vezes custeada por patrocinadores que vivem não muito longe das escolas de luta. O público é então principalmente masculino, em conexão com a idéia de lutadores ascéticos treinados em *akhara*, e dos quais o celibato é exigido por um certo tempo. Nesse contexto, o público apega-se à ideia do absoluto, do poder sobre-humano, e o fim anuncia o desaparecimento glorioso, misterioso e definitivo do herói, que, segundo o bardo, desaparece para sempre do mundo dos vivos. Lorik consagrou um ano de sua vida ao celibato, tornando-se um asceta Shivaite para conquistar Canda. Esse fim o torna semelhante aos grandes santos da *bhakti* hindu, cuja vida termina com um misterioso desaparecimento após um vôo para o céu ou um desaparecimento inesperado num rio diante dos olhos da multidão de devotos<sup>21</sup>.

4° Outra contribuição para tornar célebre essa epopeia: a dos membros das fraternidades místicas sufistas que gostavam de ouvi-la, e para quem os pregadores a leram, no século XIV, nas mesquitas. Aqui, toda uma transposição religiosa aconteceu, o amor apaixonado de Lorik e Canda simbolizando, para o ouvinte sufista, a relação entre Deus e seu devoto. Canda, caprichosa e cruel, toma o centro do palco, em detrimento de Maina-Manjari, que é descrita como uma não-iniciada, incapaz de entender os complexos caminhos da jornada mística, e que se interpõe no caminho da busca religiosa de Lorik. Dessa vez, é a Maina-Manjari, que é obrigada a “segurar a língua”, que tem de se submeter, para ter a garantia de ficar na mesma casa que Lorik e Canda.

Essa versão sufi de Lorik, chamada *La Candayan*<sup>22</sup>, circulou igualmente nas cortes muçulmanas ou hindus da Índia medieval, e mesmo em lugares de poder mais modestos e remotos (que sequer merecem o nome de “cortes”), por conta de pequenos governantes locais (nobreza rural e senhores da guerra) do interior, desejosos de afirmar a sua pertença à elite, patrocinando assim artistas, poetas e cantores<sup>23</sup>.

5° No contexto tribal da região de Chhattisgarh, temos a sorte de conhecer a revisão de Verrier Elwin de 1947 sobre *Lorik*. As diferenças entre a sociedade tribal indiana e a sociedade de castas foram brevemente mencionadas acima, mas digamos que no cenário tribal estamos lidando com um público que vive mais em um ambiente natural, cujos recursos econômicos são baixos, e que são estranhos a algumas das codificações em vigor na sociedade de castas. Os trabalhos de Verrier Elwin sobre a Múria, e os de Marine Carrin sobre os Santals destacaram o uso e o significado das metáforas no contexto literário tribal<sup>24</sup>. O público tribal de Chhattisgarh quer acima de tudo, como já apontamos, compartilhar a emoção da jovem Canda, associando a natureza ao desejo. Aqui a epopeia é intitulada *Chandeni*, em homenagem somente a Canda – sem a presença de Lorik no título. A epopeia termina na floresta onde Canda, a “não casada”, é sexualmente

---

<sup>21</sup> Ver GRIERSON, George. The Birth of Lorik (magahi). *Bulletin of the School of Oriental Studies of London*, vol. 5, no. 2, 1929, p. 591-599.

<sup>22</sup> MULLA DAUD. *La Candayan*. Mataprasad Gupta (ed.). Agra: Pramanik Prakashan, 1967 [1379].

<sup>23</sup> SREENIVASAN, Ramya. Warriors-Tales at Hinterlands Courts in North India, c. 1370-1550'. In: ORSINI, Francesca Orsini; Sheikh, Samira (eds.). *After Timur left. Culture and Circulation in Fifteenth Century India*. Oxford: Oxford University Press, 2014. p. 242-272.

<sup>24</sup> ELWIN, Verrier. *The Muria and their ghotul*. Delhi: Oxford University Press, 1947; CARRIN, Marine. *La fleur et l'os. Symbolisme rituel chez les Santals. Cahiers de l'Homme*, 1986, e *Le parler des Dieux. Le discours rituel santal entre l'oral et l'écrit (Inde)*. Nanterre: Société d'Ethnologie, 2016.



iniciada por Lorik. O objetivo é reinjetar na epopeia um elemento de erotismo e um nível de poesia em que as regras de versificação e metro diferem completamente dos padrões épicos e fórmulas dos bardos de Ahir:

*Happy was Chandeni by his side  
She had got him, got the man of her dreams  
No more tears will she have  
And no more of sorrowful brooding  
She will not have restless nights.  
Her passions have got their reward.  
That fire will burn her no more.  
She has got her Lorik by her side  
The craving of youth will burden her no more  
Happy indeed is she,  
She has got her Lorik, the man of her dreams!"<sup>25</sup>*

[Feliz estava Chandeni ao seu lado.  
Ela o apanhou, apanhou o homem dos seus sonhos.  
Não mais lágrimas ela terá  
E nada mais de melancolia triste  
E chega de tristeza.  
Ela não terá noites inquietas.  
Suas paixões tiveram sua recompensa.  
Esse fogo não a queimará mais.  
Ela tem o seu Lorik ao seu lado.  
A ânsia da juventude não a sobrecarregará mais  
Feliz de fato ela está,  
Ela tem o seu Lorik, o homem dos seus sonhos!]

A repetição de: "*She has got her Lorik, the man of her dreams*" [Ela o teve, Lorik, o homem dos seus sonhos] expressa bem a ênfase colocada (e autorizada) na beleza, neste caso, ilícita para Canda, que é casada.

Em Chhattisgarh, onde investigou a partir dos passos de Verrier Elwin, Joyce Flueckiger coletou uma versão ainda mais recente desse texto (uma versão chamada *Canaini* ou *Candaini*, ou mesmo *Canda-Haran* – o sequestro de Canda), mas que é cantada e dançada para um público pertencente à comunidade Rauts, o nome local para a comunidade que se ocupa com a venda de leite. Essa comunidade está mais em confronto com os Rajputs (tenta escapar do papel de provedores de leite imposto aos seus membros pelas castas superiores), e se identifica pouco com eles, ao contrário dos Ahirs de Uttar Pradesh. Joyce Flueckiger resume da seguinte forma as diferentes projeções da história de Lorik: "*la société de caste, en Uttar Pradesh, érige des modèles, des héros à qui, dans le futur, on voudrait ressembler. Au Chhattisgarh, en contraste, les héros reflètent le public dans ce qu'il est*"<sup>26</sup> [A sociedade de castas em Uttar Pradesh erige modelos a serem seguidos, heróis que, no futuro, gostaríamos de ser. Em Chhattisgarh, em contraste, os heróis refletem o público como são].

---

<sup>25</sup> ELWIN, Verrier. Chandeni. In: DUBE, S.C. Dube. **Folk Songs of Chhattisgarh**. Lucknow: The University Publishers, Folk Culture Studies, 1947, p. 48. N.T.: O artigo original apresenta a versão em francês para o trecho citado.

<sup>26</sup> FLUECKIGER, Joyce Burkhalter. **Gender and Genre in the Folklore of Middle India**. Ithaca/Londres: Cornell University Press, Cornell Paperbacks, 1996, p. 136.

6° O fim de Lorik adotará o tom de prudência em um de seus contextos mais prestigiados: aquele em que o bardo   convidado pelo nobre Rajput a recitar, e remunerado por ele, e no qual a audiência   composta por Rajputs que se sentam em assembléia em um palácio. Nesse contexto, os homens estão presentes na sala, enquanto as mulheres escutam l  em cima, observando a performance através de muxarabis<sup>27</sup>.

Lorik   um grande herói. Mas isso não lhe permite transgredir os limites da casta. Ele   apenas um membro da casta Ahir – uma “casta de serviço” de camponeses sem terra, servindo os Rajputs. O final sublinha a humildade da sua posi o. No seu regresso   aldeia com Canda, Lorik faz a sua esposa Maina-Manjari passar por um teste de fidelidade, e sendo o teste bem sucedido, ele mant m-na ao seu lado. Mas insistimos que Lorik não está destinado a desfrutar da felicidade doméstica. O pai de Canda, que não aceita que sua filha tenha entrado em um segundo casamento, e além disso, com um simples pastor – mesmo que seja um guerreiro conhecido por sua bravura – vem para levar o gado de Lorik em retalia o. Este tenta colocar as mãos de volta em seus rebanhos, mas percebe que não tem mais a força de sua juventude e que seu braço não responde mais a ele. Ele então perde toda a sua fortuna. O bardo conclui com esta passagem:

हिन्दू करे गंगा तुरुक करे गोर  
मल कामिली संग छोड़लू मोर  
अब देबी कहाँ गीति बानि गावत  
कहाँ आजु दील्लें परल बिसभोर

(docannexe/image/279/img-1.jpg)

28

[Um hindu regressa ao Ganges após a sua morte, um muçulmano está condenado   sepultura.  
  Boa Deusa, tu me abandonaste.  
Que episódio cantar agora? Eu estou perdido!  
Neste dia, por que você me esqueceu].

No entanto, devemos ver aqui uma linguagem de duplo sentido, na qual o bardo deplora em palavras veladas, sem poder expressar mais revolta, o status subalterno do Ahir, que luta para arrancar a posse de gado e terras das castas superiores.

7°. Durante muto tempo recitada pelas castas de serviço, em benefício dos patronos Rajput, a epopeia *Lorik* passou para o repertório das organiza es políticas e culturais. Ela   igualmente recitada em

<sup>27</sup> PANDEY, Shyam Manohar. *The Hindi Oral Epic Loriki*. Allahabad: Sahitya Bhavan, 1995.

<sup>28</sup> PANDEY, Shyam Manohar. *The Hindi Oral Epic Loriki*. *op. cit.*, p. 24. N.T.: O artigo original em francês apresenta da tradu o de Servan-Schreiber do trecho citado, a partir da qual foi feita a versão em português. Por isso, reproduzimos a versão em francês: “*Un hindou retourne au Gange apr s sa/mort, un musulman est vou    la tombe/O Bonne d esse, tu m’as abandonn /Quel  pisode chanter maintenant?/Je suis perdu!/En ce jour, pourquoi m’as-tu oubli *”.

grandes reuniões de castas, como a Benaras Yadava Sangha, ou as filiais locais da All India Yadava Mahasabha<sup>29</sup>. Ela é mais frequentemente apresentada para o público militante e ávido para elevar o status de Ahirs na hierarquia de castas, chamando um bardo para dar voz e exaltar o heroísmo de toda uma casta.

Nesses casos de casta, são propostos dois finais. Segundo o primeiro, o braço de Lorik não responde mais a ele, então ele vai para a margem do rio, onde patrocina sessões de cânticos religiosos durante seis meses. Ao fim dos seis meses, ele ordena a seus dois filhos que montem uma pira, na qual ele mesmo se imola:

आरे लोरिक सारा धनवां अब गउरा के तजि हो दे लें  
आरे नदी बेवरा पर कुसे के मइया मइया न हउवै लगावै  
आरे कुसवन के टाटी गिदरवा बलको देहले हउवै बन्हरे वं  
आरे ओनके कुसवा के सदरी मइया में के हउवै बिछावत  
आरे एहर लोरिक के मोर पीठी पर गउरा में लादि हो ले लें  
आरे नदी बेवरा पर गिदरा गयल हउवै निअरे रं  
आरे हइहै कुसे के मइया नदिया पर बइरे ठावें  
आरे भजन करे लागल लोरिक मोर संझवौ रे बिहूं  
आरे जेके छवै महीनवां अ नदिया पर बीति हो गइलें  
आरे बलको जेकर मरन रे मइया गइल हउवै निअरे रं  
आरे तब तँ गिदरन के मइया गउरवा ले बोल रे वावें  
आरे बचवा मेवा करने से गिदरवा लकड़ियो मोर कटरे वावा  
आरे हमके चुनि चुनि के चीतवा अब देव्या बलको ना रे लगाय  
आरे हमै चीतवा पर गिदरा भसमवा जब होइ रे जइवै  
आरे हइहै बनि जाई ए बचवा मुकुतियो रे हमं  
आरे हइहै सारा दिनवां मरै क मोर हउवै बतवले  
आरे तब ते एहर गिदर चुनि चुनि के चितवा घटवा में हउवे लगवले  
आरे एहर चन्नन के लकड़िया देहले हउवै झोंकरे वं  
आरे जवने दिन मरन रे मइया लोरिक के जो होइ रे गइलें  
आरे गीदर चितवा त मइया करत हउवै तइरे यं  
आरे एहर फुंकलसि रे मइया अगिया रे चीतवा में  
आरे बलको जरत नदी मोर बेवरवां के रे किनं

(docannexe/image/279/img-2.jpg)

30

[Aqui mesmo, Lorik deixou para trás toda a riqueza conquistada em Gaura. E mandou transportar a folhagem e as ervas kus Encontrada nas margens do rio Bevara Com a ajuda de seus filhos Ele próprio carregava em seu dorso

<sup>29</sup> PANDEY, Shyam Manohar. **Bhojpuri Lorikī**. Nápoles e Allahabad: Instituto Universitario Orientale e Sahitya Bhavan, 1995b, e SERVAN-SCHREIBER, Catherine. **Chanteurs itinérants en Inde du Nord. La tradition orale Bhojpuri**. Paris: L'Harmattan, 1999.

<sup>30</sup> PANDEY, Shyam Manohar. **The Hindi Oral Epic Lorikī**. *op. cit.*, pp. 377-378. Traduzido para o francês de Bhojpuri por C. Servan-Schreiber. Nessa versão baseamos a versão em português, respeitando a formatação dessa versão, que citamos: “*Ici même, Lorik laisse derrière lui toute/ la fortune conquise à Gaura/Et fit transporter des feuillages et des/herbes kus/Que l’on trouve au bord de la rivière/Bevara/Avec l’aide de ses fils/Il en porta lui-même sur son dos/Une hutte fut fabriquée. Les enfants/partirent/Et Lorik entama une série de bhajans,/matin et soir/Au bord de la rivière,/Qui dura une période de six mois/Alors Lorik appela ses enfants, les/faisant revenir de Gaura/Ils allèrent couper des branches d’arbres/dans un verger/Ils en rassemblèrent pour faire un/bûcher/Sur ce bûcher, je serai réduit en cendres/Et j’obtiendrai ma libération/Ses fils installèrent un bûcher au bord de/la rivière/Ils jetèrent aussi du bois de santal dans/le bûcher/Les fils préparèrent le bûcher/Et on y mit le feu/Il périt dans les flammes, au bord de la/Bevara.”.*

Uma cabana foi fabricada. Os filhos  
partiram  
E Lorik começou uma série de bhajans,  
de manhã e à noite.  
Na margem do rio,  
Que durou um período de seis meses  
Então Lorik chamou seus filhos,  
trazendo-os de volta de Gaura  
Eles foram cortar galhos de árvores  
Em um pomar  
Eles juntaram-nos para fazer  
uma pira.  
Nessa pira, serei reduzido a cinzas.  
E obterei minha libertação  
Seus filhos instalaram a pira junto à margem  
do rio  
Eles também atiraram sândalo  
na pira  
Os filhos prepararam a pira  
E atearam-lhe fogo.  
Ele pereceu nas chamas nas margens do  
Bevara.]

A motivação para cantar a epopeia *Lorik* nas assembleias de castas vem do fato de o herói ter crescido na sociedade, atingindo um status igual ao dos Rajputs – ou pelo menos se aproxima, pelo número de terras e fortes que conquistou – e tendo recebido uma esposa Rajput. Portanto, o seu heroísmo deve ser igual ou superior ao dos Rajputs (que são tanto os patronos dos bardos de Ahir como os empregadores da mão de obra agrícola de Ahir). Entre essas assembleias de castas, algumas – anos de 1930 – permitem que as reivindicações dos Ahirs sejam levadas adiante, refletindo o contexto de rivalidade que rege a relação Ahir subalterno/Rajput patrão na sociedade indiana. Nesse contexto, o público precisa de figuras de liderança para estabelecer uma inquestionável identidade de casta heroica. Esse é o papel desse desfecho, que invoca dois modelos bem conhecidos e importantes. O primeiro é o do rajput que realiza um ritual de suicídio em batalha, vestido de branco. O segundo é ainda mais poderoso: é a imagem da *sáti*, a mulher heroica que se queima até a morte, e a quem é pedido que mostre ter se voluntariado a isso<sup>31</sup>. Esse é o emblema mais forte de bravura em toda a sociedade hindu<sup>32</sup>. Esse final trágico de Lorik não pode deixar de despertar a admiração de outras castas em geral, e das castas de grandes proprietários de terra em particular.

Esse final, contudo, mostra também que, na noite derradeira da sua vida, Lorik confia à Maina-Manjari<sup>33</sup> a missão de gerir as terras de que conseguiu se apropriar:

---

<sup>31</sup> Pediu-se à real e nobre *sáti* que cavalgasse pela cidade a cavalo, olhando-se ao espelho para mostrar controle e bom comportamento (cf. WEINBERGER-THOMAS, Catherine. **Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde**. Paris: Le Seuil, 1996); sobre *sati* ver também FOURCADE, Marie. Compte-rendu de Catherine Weinberger-Thomas. *Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde*. **Annales**, vol. 54, n° 3, 1999, p. 795-797.

<sup>32</sup> Ver a este respeito o capítulo de Kabir intitulado Sobre a “Bravura”, no qual ele exorta os devotos a seguir o exemplo da *sáti*, em *Kabir Granthavali Doha* (VAUDEVILLE, 1957).

<sup>33</sup> Aqui ele chama-lhe simplesmente Manjari.

तब और लोरिक मंजरी के पजरे बोलाय के  
 तीनों गिदरन के बोना के  
 आरे अउरो कुट्टम पलिवार पजरे बोला के तब मंजरी से कहलें  
 आरे भाई अब हम इहे अन तन धन लेके कनउज के ले सत्या बजार  
 ले ला बोहा गाइन के अब हमार भरोसा जिन करा  
 आरे तब तै मंजरी मारि के धमकवा अ किलवा में रुवै रे लाच  
 आरे समिया अपने रे मइया देवहवा पर आति रे हउवै  
 आरे हमके केकरे रे मोरि मइया लगउले जाल्या बलको रे धं  
 आरे हमार कइये ए दिनवां गउरवां में भीति हो अइहें  
 अचबल में हुवावत बाड़ा ए समियां डोंगवों रे हमं  
 आरे तब तै धीरे-धीरे लोरिक मंजरी के समुदेयावै  
 आरे मंजरा तीन तीन ललनवा गउरा में जनम रे ले लें  
 आरे जनन हमरे समने लोहा गहलसि रे मइया गिपरियो की रे बाणं  
 आरे मंजरा एहर में कुलवा में मइया ललनवा जो जनम रे गइलें  
 आरे कुल के पालन करिहें रे मोरि मइया संसवो रे बिहें  
 अब तीनों गिदरवा के गउरा तू सेइ हो लेवू  
 आरे बइठल मंजजू ए रनिया एकबटे में बलको रे रं  
 आरे तीनों गीदरा रे मइया गउरवा के घुमि रे गइलें  
 आरे मंजरी रुवत बाई हो मइया गउरवा न मंजरे रं  
 आरे एहर सारी मइया गिपरिवी से लवरे टवलं  
 आरे नान्हू लेके जाके गाइन में मइया भयल हउवै चररे बाह  
 आरे एहर मंजरी रे मइया गउरा में  
 बलको जो देखव्या हो बइठि के  
 आरे गोपी मंजति बाई एकबटे में बलको रे रं  
 आरे एहर सारा बतिया मंजरी के रुकि रे गइलें  
 मंगर बलको धोइवा तबेनवा में बाहि हो गइलें  
 अरे एहर मंजरी बिपत काटै रे मइया अ संजवो रे बिहें  
 आरे एहर लोरिकी ए यारों एठियन सतम रे भइले  
 आरे एहर अंगवा के बडुवा सुनि लेव्या खेल रे वं

(docannexe/image/279/img-3.jpg)

34

[Então o herói Lorik chamou Manjari  
 para seu lado.  
 Ele apela a seus três filhos  
 Ele também chamou a sua família e seu clã  
 ao seu lado e disse para Manjari  
 Leva estes grãos e riquezas para  
 o bazar de Kanauj  
 Tire também as vacas desses  
 pastos; não conte mais comigo.  
 Dominada pela dor Manjari,  
 Volta-se e chora  
 Mas que destino me espera assim, ó meu  
 marido? De quem tirei minha força?  
 Tu afundas o meu navio nesta etapa da minha  
 vida.  
 Então Lorik usa o tempo para lhe falar:  
 Manjari, os meus três filhos nasceram em Gaura  
 E eu vi-os a lutar diante dos meus olhos  
 em Pipari.  
 Eles que nasceram nesta linhagem, estas

<sup>34</sup> PANDEY, Shyam Manohar. *The Hindi Oral Epic Loriki*, op. cit., p. 377-378. Traduzido de Bhojpuri para o francês por C. Servan-Schreiber. Citamos a versão em francês na qual a nossa se baseou: "Alors le héros Lorik appela Manjari à/ses côtés/Il appela ses trois fils/Il appela aussi sa famille et son clan à/ses côtés et dit à Manjari/Emporte ces grains et ces richesses au/bazar de Kanauj/Emporte aussi les vaches de ces/pâturages ; ne compte plus sur moi/Sous le coup de la douleur, Manjari,/chavirée, pleura/Mais quel destin ainsi m'attend, ô mon/époux ? De qui tirerai-je ma force?/Tu coules mon navire à cette étape de ma/vie/Alors Lorik prit du temps pour lui/parler:/Manjari, mes trois fils sont nés à Gaura/Et je les ai vus combattre sous mes yeux/à Pipari/Eux qui sont nés dans cette lignée, ces/chers enfants,/Sauront la faire croître et resplendir,/matin et soir/Emmène nos trois fils à Gaura/Rassemble la ville et gouverne-la/Les trois fils s'en retournèrent à Gaura/ Manjari passait beaucoup de temps à/pleurer/Les vaches furent ramenées du village de/Pipari/Nanhu les fit paître dans les champs/Manjari la vachère réunit les habitants/et gouverna/Ainsi les choses prirent fin/Des chevaux furent installés dans les/Ecuries/Manjari ne connut plus l'adversité,/matin et soir/Avec ce passage que vous avez entendu,/ Mes amis, ainsi prend fin l'histoire de/Lorik .

queridas crianças,  
Saberão fazê-la crescer e brilhar,  
de manhã e à noite.  
Leva os nossos três filhos a Gaura  
Reúna a cidade e a governa  
Os três filhos voltaram para Gaura.  
Manjari passou muito tempo a  
chorar  
As vacas foram trazidas da aldeia de  
Pipari...  
Nanhu fê-los pastar nos campos  
Manjari a vaqueira reuniu os habitantes  
e governou  
E assim as coisas tiveram fim  
Os cavalos foram instalados nos  
estábulos  
Manjari não conheceu mais a adversidade,  
de manhã e à noite.  
Com esta passagem você ouviu,  
Meus amigos, assim teve fim a história de  
Lorik.

Este final também mostra mais sutileza do que parece.

É preciso, primeiramente, olhar para a composição do público das assembleias de castas para entender isso. É verdade que essas assembleias são predominantemente masculinas. Nicolas Jaoul explica essa característica pelo fato de que elas apelam para a elite, e têm um caráter profissional acentuado<sup>35</sup>. As poucas mulheres que estão lá têm que vir dos escalões superiores da Administração Indiana (Serviço Administrativo Indiano) para serem cooptadas e se sentarem. Mas isso também significa que o público feminino não é barrado, e de fato sempre se veem saris coloridos nas filas da frente contrastando com o traje masculino preto e branco dos membros gerais. Isso tem sua importância. Esse desfecho, de fato, dá poder a Manjari. Em primeiro lugar, porque a mostra como a vencedora sobre Canda: não se fala mais de Canda e do filho que ela teve depois de sua estadia na floresta com Lorik; apenas Manjari e seus três filhos, concebidos em Gaura, permanecem no palco. Em segundo lugar, vemos que nessa sociedade em que o homem está muitas vezes ausente, tendo ido contratar-se num serviço (*naukri*), e na qual a gestão dos assuntos do dia-a-dia recai sobre as mulheres, é prestada uma homenagem à mulher Ahir. Como Charlotte Vaudeville tinha salientado, a mulher Ahir, em seu papel de responsável pela produção e venda de leite, goza na Índia de uma relativa liberdade de movimentos e viagens em comparação com outras castas<sup>36</sup>.

Mas outro final às vezes é ouvido. De acordo com uma segunda variante, Lorik, ao regressar para casa, se engaja, de modo apressado, numa política de recuperação intensiva das terras secas, em que desaloja e extermina um grande número de insetos, aves e animais dos campos e florestas. Os animais queixam-se ao deus Indra, que não consegue vingá-los, pois não consegue apanhar Lorik em flagrante. Os animais, então, assumem por si mesmos essa vingança, e, uma vez fertilizados os campos, reúnem-se para

---

<sup>35</sup> JAOL, Nicolas. Capítulo 8. **Le militantisme dalit dans la région de Kanpur (U.P.)**. Thèse de 3<sup>ème</sup> cycle de l'Ehess, Paris, 2004.

<sup>36</sup> VAUDEVILLE, Charlotte. **Cours sur la Candayan de Mulla Daud**. Paris: La Sorbonne, secção EPHE IV, Annuaire des Cours 1970-1971.

destruir todas as culturas obtidas. Lorik se vê arruinado. Depois dessa desgraça, ele vai para Benares com a família e amigos, e lá, na cidade santa, todos são transformados em pedras<sup>37</sup>. O bardo (que vem da casta Ahir, que respeita muito o gado e o ambiente natural) faz então um discurso sobre o uso adequado da terra, servindo como pedagogia, e alertando sobre os equilíbrios a serem mantidos e os ecossistemas a serem respeitados. A sobrevivência da comunidade Ahir está em jogo, pois eles não só não possuem terra, mas – nessa versão – também não sabem como usá-la.

Aqui deixo de lado a versão *Sati Maina Manjari* que toma Maina-Manjari como sua heroína principal, fazendo referência a seu caráter exemplar como esposa. Nesse enredo, é ela que serve de exemplo e modelo. Na verdade, seu público ainda não foi estabelecido.

Os finais dados a todos os quatro episódios de uma gesta, em geral, bastante estável são, portanto, muito numerosos, e temos visto quão distantes estão, desde os mais felizes (Lorik tendo lutado e feito a sua fortuna regressar com o seu amante à aldeia, onde encontra a sua esposa abandonada), até aos mais trágicos (Lorik se imola na fogueira).

## Conclusão

Na tradição indiana, nós podemos considerar que há outros casos em que o público influencia a performance. Este é particularmente o caso no domínio da música. Françoise Nalini Delvoye, que estuda as apresentações do canto sufi no santuário Nizamuddin Auliya em Delhi, mostra que o concerto sufi é construído a partir da interação entre os intérpretes e o público. Os músicos antecipam o gosto do público: o cantor observa quando a emoção se faz presente no público; na direção oposta, o público corrige a letra das canções se considerar que há uma palavra errada<sup>38</sup>. Da mesma forma para o chamado estilo de música “*khyal*”, Ingrid Le Gargasson<sup>39</sup> observa que “*c’est l’interaction entre l’auditeur et l’artiste qui participe au développement d’une belle performance*” [é a interação entre o ouvinte e o artista que contribui para o desenvolvimento de uma bela performance]. Christian Novetzke, por sua vez, descreve sessões de canto *kirtan* durante as quais um “performer”, ou *kirtankar*, canta, enquanto o público, sentado, “participe de plusieurs façons, chantant avec le performer, finissant les vers bien connus en même temps que lui, et parfois, interagissant avec lui” [participa de diversos modos, cantando com o performer, terminando versos bem conhecidos ao mesmo tempo que ele, e às vezes interagindo com ele]<sup>40</sup>. Essa dimensão cantada da tradição oral – mas também da epopeia – facilita a participação e a intervenção do público.

---

<sup>37</sup> ROY CHAUDHURY, P.C.. *Folk Tales of Bihar*. Nova Deli: Sahitya Akademi, 1968, p. 97.

<sup>38</sup> DELVOYE, Françoise Nalini. Lyrical poetry in performance in Sufi poetic and musical assemblies: the example of the Nizamuddin shrine in New Delhi. Paper at the **Study Day Performances of Literature in South Asia**. Theory and uses of emotions, DELI, Paris, 8 de Junho de 2017.

<sup>39</sup> LE GARGASSON, Ingrid; SHARA, Sudanshu. Song and emotion: the concept of *rasa* among contemporary Hindustani musicians. Paper at the **Study Day Performances of Literature in South Asia**. Theory and uses of emotions, DELI, Paris, 8 de Junho de 2017.

<sup>40</sup> NOVETZKE, Christian Lee. Note to Self: What Marathi Kirtankars' Notebook suggests about Literacy, Performance and the Travelling Performance. In: Pre-Colonial Maharashtra. ORSINI, Francesca Orsini; SCHOFIELD, Katherine Butler, eds.). **Tellings and Texts. Music Literature and Performance in North India**. Cambridge: Open Book Publishers, 2015, p. 172. Pode-se pensar também no trabalho de

Como o canto, a epopeia permite a transformação de acordo com o público. As sete versões que vimos mostram uma adaptação para o público. A especificidade da epopeia, no entanto, é talvez que ela levanta três questões: a da *Kshatriyasation* ou *Rajputisation*, a da transgressão e a da construção de um “nós”.

Essa epopeia que vem dos Ahirs levanta de fato a questão da *Kshatriyasation*. O conceito de *Kshatriyasation* ou *Rajputisation* é uma contrapartida ao conceito de *Sanskritisation*<sup>41</sup> proposto por Srinivas<sup>42</sup>. Segundo Herman Kulke<sup>43</sup>, o conceito de *Rajputisation* não se limita à imitação, mas refere-se a um processo de mudança social. A construção da imagem do rei, figura que pertence à casta *Kshatriya* por excelência, tal como definida por Sander Hens<sup>44</sup>, se encontra na estrutura do *Lorik*. Após formar suas alianças matrimoniais, o rei é obrigado a manter cortesãs e assim vemos a evolução da entrada de personagens femininas a epopeia. Mas, tal como vimos em várias ocasiões, o trabalho na epopeia permite uma maior sutileza. O status de *Kshatriya* não é totalmente assumido, as ambiguidades permanecem e, no âmbito da cortesã erudita, uma dona de cabaré que aparece. O importante para nós é que, *a depender do público*, a *Kshatriyasation* da figura de *Lorik* é valorizada ou censurada. Como o estudo de Ashwani Kumar sobre as milícias no norte da Índia (*senā*), especialmente em Bihar, demonstrou, essas forças armadas recrutadas por proprietários ainda agecom toda a impunidade. A novidade é que as milícias Ahir, apoiadas por Dalits e Naxalitas, estão revidando. Milícia armada, a *Lorik Sena* existe entre os Ahirs desde 1983 e não se limita a objetivos cavaleirescos, embora tenha o nome de *Lorik*<sup>45</sup>. Mais do que nunca, com o progresso social que os Ahirs têm desfrutado desde a subida ao poder do seu líder Lalu Prasad Yadav, como Primeiro-Ministro de Bihar, e desde a nomeação de ministros Ahir como Mulayam Prasad Yadav em Uttar Pradesh, a epopeia mantém o seu carácter provocador, ao permitir que certos públicos expressem as suas reivindicações.

Para além da nossa descrição, a questão da transgressão coloca-se no centro das possíveis variações dos fins épicos. A epopeia muitas vezes apresenta uma contradição. Ela desdobra sua trama em torno de transgressões cometidas, e nos convida a ver (ou melhor, a ouvir) como vamos sair dela<sup>46</sup>. Mas algumas transgressões parecem ser possíveis, e outras não. Em algumas versões, o herói não paga pelas suas transgressões. Uma comparação com as práticas matrimoniais de *Alha* e *Udal*, os heróis do ciclo de lendas

---

Daud Ali que analisa o conteúdo das inscrições reais tâmile gravadas nas paredes do templo no período medieval. Ele explica que o seu conteúdo varia de acordo com o facto de se destinarem a um público restrito da corte, a notáveis locais, a testemunhas de cerimónias ou mesmo a audiências futuras, fornecendo assim uma tecnologia que permite a identificação de tantas mensagens reais, e assim fornece "outra voz" aos escritos do governante. Ali, Daud, "The Spread and Appropriation of Courtly Technologies in Medieval India", Dia de Estudo Raja-mandala. No Círculo do Rei, CEIAS, Musée du Quai Branly, 9 de Junho de 2017.

<sup>41</sup> Um processo de ascensão social baseado na imitação das castas altas, particularmente a casta Brahmin.

<sup>42</sup> SRINIVAS, M. N.. **Religion and Society amongst the Coorgs of South India**. Oxford: Clarendon Press, 1952.

<sup>43</sup> KULKE, Hermann. Convergence of *Kshatriyazation* and *Tribalization*: Country Rituals in Odisha. **Raja-mandala Study Day**. No Círculo do Rei, CEIAS, Musée du Quai Branly, 9 de Junho de 2017, ver também.

<sup>44</sup> HENS, Sander. *Deluded by lust: challenging the experience of sexual and martial pleasure in the performance of Rajput poetry in Tomara Gwalior*. Paper at the **Study Day Performances of Literature in South Asia**. Theory and uses of emotions, DELI, Paris, 8 de Junho de 2017.

<sup>45</sup> KUMAR, Ashwani. **Community Warriors: State, Peasants and Caste Armies in Bihar**. Anthem Press, 2008a e KUMAR, Ashwani. *No gentlemen in this army*. **The Hindu**, 6 de Junho de 2008b.

<sup>46</sup> Ver sobre este tema, a seguir, os Anais do Congresso da Réseau Européen Africain d'Études sur les Epopées (REARE), 2018: *L'Épopée et la transgression*.



das 52 batalhas, mostra que eles não sofrem nenhuma reversão da sorte depois de terem tido sucesso em sua aliança com os clãs rajput de Kanauj, com cujas filhas se casaram. E, no entanto, eles são obscuros Banaphar (um clã Rajput um tanto clandestino da floresta). Assim, a aliança com uma garota de status mais alto permanece possível. O casamento da esposa também, se não for consumado, não constituirá obstáculo. Por outro lado, a proibição de casamento entre irmão e irmã de aldeia continua a ser inescapável<sup>47</sup>. O público não é suposto como tolerante em relação a isso.

A última questão é a da “cultura dos nós”. A epopeia, como por exemplo o conto Fulani estudado por Ursula Baumgardt, produz uma “*culture du nous, en mêlant les deux voix, celle du barde, et celle du public*”<sup>48</sup> [cultura do nós, misturando as duas vozes, a do bardo e a do público], ou ao contrário, não vemos nestas iniciativas e prerrogativas de público um agravamento dos limites da própria individualidade e inovação do enunciadador, bem descrita por Jean Derive<sup>49</sup>? Não retiramos então ao enunciadador a sua “criatividade”, a direção do cenário, a direção da trama romanesca, todos os elementos que tornam a epopeia tão especial e tão popular? Reintroduzir a influência do público, no entanto, permite-nos voltar aos fundamentos do trabalho épico e ao regime de oralidade/auralidade, no qual “*ce qui est énoncé apparaît comme l’expression d’une propriété verbale collective à l’occasion d’une performance donnée*” [o que é pronunciado aparece como expressão de uma propriedade verbal coletiva por ocasião de um determinado espetáculo].

Obviamente, o conteúdo de um final épico não pode ser “reduzido” a o seu público. Também é difícil identificar as razões para as escolhas e orientações do público, pois provavelmente não trazemos esta dimensão em jogo o suficiente em nossas investigações antropológicas. Mas, assim como a visão de Hans-Robert Jauss da estética da recepção coloca o leitor no centro da teoria literária<sup>50</sup>, colocar o público no centro da obra épica também abre outro aspecto da dinâmica de recepção/criação<sup>51</sup>.

## Referências bibliográficas

- ALI, Daud. The Spread and Appropriation of Courtly Technologies in Medieval India. **Journée d’Étude Rajamandala**. In the King’s Circle, CEIAS, Musée du Quai Branly, 9 juin 2017.
- APPADURAI et al (eds.). **Gender, Genre and Power in South Asian Expressive Traditions**. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1991.
- BAUMAN, Richard (ed.). **Story, Performance and Event. Contextual Studies of Oral Narratives**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. Cambridge Studies in Oral and Literate Culture.

---

<sup>47</sup> No entanto, nos anos 30, as memórias de um brâmane descrevem dois jovens da mesma aldeia, de estatuto diferente, que fugiram para a cidade para se casarem e não foram incomodados (UPADHAYA, Krishna Dev. **Mémoires du Gange 1930**. Paris: Riveneuve Éditions, 2012). Tais casos existem, mas nem sempre têm um resultado tão pacífico.

<sup>48</sup> BAUMGARDT, Ursula. **Une conteuse peule et son répertoire**. Paris: Karthala, 2000.

<sup>49</sup> Jean Derive pergunta-se como a questão do tema da enunciação pode ser considerada no caso da produção de literatura oral em que o intérprete não é necessariamente considerado como o autor do discurso que profere [DERIVE, Jean. Du sujet de l’énonciation dans la littérature orale africaine. In: DELAS, D.; SOUBIAS, P. (eds). **Le sujet de l’écriture africaine**. Univ. Toulouse Le Mirail, 2001, p. 44-53]. Veja o resumo dado por Caroline Déodat (DEODAT, Caroline. **Troubler le genre du “séga typique”**). **Imaginaire et performativité poétique de la créolité mauricienne**. Thèse EHESS, Paris, 21 de Junho de 2016, p. 47-49).

<sup>50</sup> KALINOWSKI, Isabelle. Hans-Robert Jauss et l’esthétique de la réception. De l’histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature (1967) à l’Expérience esthétique et herméneutique littéraire (1982). **Théorie de la littérature**, 8, 1997, p. 151-172.

<sup>51</sup> O questionamento da recepção literária em que Jauss está envolvido começou nos anos 40, KALINOWSKI, *ibid*.

BAUMAN, Richard (ed.). **Folclore Cultural Performances e Entretenimentos Populares. A Communications-Centered Handbook**. Oxford: Oxford University Press, USA, 1992

BAUMGARDT, Ursula. **Une conteuse peule et son répertoire**. Paris: Karthala, 2000.

BECK, Brenda et al. **Folktales of India**. Delhi: Motilal Banarsidass, 1987.

BLACKBURN, Stuart e RAMANUJAN, A.K.. **Another Harmony. New Essays on the Folklore of India**. Berkeley: University of California Press, 1986.

BLACKBURN, Stuart et al (eds.). **Oral Epics in India**. Berkeley: University of California Press, 1989.

BRONNER, Yigal. **Extreme Poetry. The South Asian Movement of Simultaneous Narration**. New York: Columbia University Press, 2010.

CARRIN, Marine. **La fleur et l'os. Symbolisme rituel chez les Santals**. Cahiers de l'Homme, 1986.

CARRIN, Marine. **Le parler des Dieux. Le discours rituel santal entre l'oral et l'écrit (Inde)**. Nanterre: Société d'Ethnologie, 2016.

CHOUDHURY, Mamata. The Abhiras of Ancient India and their Contemporary Remnants. **Man in India**, vol. 54, no 1, 1947, pp. 36-44.

COCCARI, Diane. The Bir babas of Banaras and the Deified Dead. In: HILTEBEITEL, Alf (eds.). **Criminal Gods and Demon devotees. Essays on the Guardians of Popular Hinduism**. New York: State University of New York, 1989, p. 251-269.

DAULAT QAZI. **Satî Maynâ o Lor Candrânî**, 1638, editado por Majharul Islam and Hafij (M.A.), (1973), Naoroj Kitabistar: Bamla Bajar, Dhaka.

DELVOYE, Françoise Nalini. Lyrical poetry in performance in Sufi poetic and musical assemblies: the example of the Nizamuddin shrine in New Delhi. Paper at the **Study Day Performances of Literature in South Asia**. Theory and uses of emotions. DELI: Paris, 8 de Junho de 2017.

DEODAT, Caroline. **Troubler le genre du "séga typique")**. Imaginaire et performativité poétique de la créolité mauricienne. Thèse EHESS, Paris, 21 de Junho de 2016.

DERIVE, Jean. Du sujet de l'énonciation dans la littérature orale africaine. In: DELAS, D.; SOUBIAS, P. (eds). **Le sujet de l'écriture africaine**. Univ. Toulouse Le Mirail, 2001, p. 44-53.

ELWIN, Verrier. Chandeni. In: DUBE, S.C. Dube. **Folk Songs of Chhatisgarh**. Lucknow: The University Publishers, Folk Culture Studies, 1947, p. 39-48.

ELWIN, Verrier. **The Muria and their ghotul**. Delhi: Oxford University Press, 1947.

**Epopées, Cahiers de Littérature Orale**, n° 32, 1992 (Inalco).

FLUECKIGER, Joyce. Caste and Regional Variants in an Oral Epic Tradition. In: BLACKBURN, Stuart *et al.* **Oral Epics in India**. Berkeley: University of California Press, 1989, p. 35-54.

FLUECKIGER, Joyce Burkhalter. Genre and Community in the Folklore System of Chhatisgarh. In: APPADURAI, Arjun et al (eds.,). **Gender, Genre and Power in South Asian Expressive Traditions**. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1991, p. 181-200.

FLUECKIGER, Joyce Burkhalter. **Gender and Genre in the Folklore of Middle India**. Ithaca/Londres: Cornell University Press, Cornell Paperbacks, 1996.

FLUECKIGER, Joyce. He should have wear a sari, a Failed performance. In: KOROM, Frank. (Ed.). **Anthropology of Performance, a Reader**, 2013, p. 159-169.

FOURCADE, Marie. Compte-rendu de Catherine Weinberger-Thomas. Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde. **Annales**, vol. 54, n° 3, 1999, p. 795-797.

GHOSHAL, Satyendranath. Daulat Kazi e sua língua. **Journal of the Asiatic Society**. Cartas. Vol.XX, No.2, 1954, pp. 194-200.

GRIERSON, George. The Birth of Lorik (magahi). **Bulletin of the School of Oriental Studies of London**, vol. 5, no. 2, 1929, p. 591-599.

GOYET, Florence. **Penser sans concept : fonction de l'épopée guerrière. Iliade, Chanson de Roland, Hôgen e Heiji monogatari**. Paris: Champion, 2006.

GUPTA, Asha. Magahi Version of Lorik. In: **George Abraham Grierson aur Bihari Bhasha Sahitya**. Delhi: Atmaram and Sons, 1970, p. 251-256.

HENS, Sander. Deluded by lust: challenging the experience of sexual and martial pleasure in the performance of Rajput poetry in Tomara Gwalior. Paper at the **Study Day Performances of Literature in South Asia**. Theory and uses of emotions. DELI, Paris, 8 de Junho de 2017.

JAOU, Nicolas. Capítulo 8. **Le militantisme dalit dans la région de Kanpur (U.P.)**. Thèse de 3<sup>ème</sup> cycle de l'Ehess, Paris, 2004.

- KALINOWSKI, Isabelle. Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. De l'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature (1967) à l'Expérience esthétique et herméneutique littéraire (1982). **Théorie de la littérature**, 8, 1997, p. 151-172.
- KULKE, Hermann. Convergence of Kshatriyazation and Tribalization: Country Rituals in Odisha. **Journée d'Étude Raja-mandala**. In the King's Circle, CEIAS, Musée du Quai Branly, 9 juin 2017
- KUMAR, Ashwani. Community Warriors: State, Peasants and Caste Armies in Bihar. **Anthem Press**, 2008a
- KUMAR, Ashwani. No gentlemen in this army. **The Hindu**, 6 de Junho de 2008b.
- LABARTHE, Judith. Compte-rendu de Florence, Goyet, 2006. *Penser sans concept : fonction de l'épopée guerrière. Iliade, Chanson de Roland, Hôgen et Heiji monogatari*. Paris: Champion. In: **Revue de Littérature Comparée**, 4 (328), 2008, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-4-page-489.htm>.
- LE BLANC, Claudine. Temps de malheurs et destins désastrés. Echoes of British colonisation in the ballads collected by John Fleet. In: CASTAING, Anne; GUILHAMON, Lise; ZECCHINI, Laetitia (eds.). **La modernité littéraire indienne. Perspectivas pós-coloniais**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 99-114.
- LE GARGASSON, Ingrid; SHARA, Sudanshu. Song and emotion: the concept of *rasa* among contemporary Hindustani musicians. Paper at the **Study Day Performances of Literature in South Asia**. Theory and uses of emotions, DELI, Paris, 8 de Junho de 2017.
- LOUIS, Prakash. **People Power: the Naxalite Movement in Central Bihar**. Delhi: Wordsmith, 2002.
- LUTGENDORF, Philip. **The Life of a Text. Performing the Ramayana of Tulsidas**. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1991.
- MAC GREGOR, Ronald Stuart. The Lorik and Cândia Tales. In: **Hindi Literature from its beginning to the 19<sup>th</sup> century**. Wiesbaden: Otto Harrassowitz (A History of Indian Literature, vol. VIII, fasc. 6), 1984, p. 14-15.
- MULLA DAUD. **La Candayan**. Mataprasad Gupta (ed.). Agra: Pramanik Prakashan, 1967 [1379].
- NARAYAN, Badri. **Documenting Dissent. Contestando fábulas. Contested Memories and Dalit Political Discourse**. Simla: Institute of Advanced Studies, 2001.
- NOVETZKE, Christian Lee. Note to Self: What Marathi Kirtankars' Notebook suggests about Literacy, Performance and the Travelling Performance. In: Pre-Colonial Maharashtra. ORSINI, Francesca Orsini; SCHOFIELD, Katherine Butler, (eds.). **Tellings and Texts. Music Literature and Performance in North India**. Cambridge: Open Book Publishers, 2015, p. 169-185.
- PANDEY, Shyam Manohar. **The Hindi Oral Epic Loriki**. Allahabad: Sahitya Bhavan, 1979.
- PANDEY, Shyam Manohar. **The Hindi Oral Epic Tradition. Bhojpuri Loriki**. Allahabad: Sahitya Bhavan, 1995a.
- PANDEY, Shyam Manohar. **Bhojpuri Lorikí**. Nápoles; Allahabad: Instituto Universitario Orientale e Sahitya Bhavan, 1995b.
- PARMAR, Shyam. **Traditional Folk Drama in India**. Nova Deli: Geka Books, 1975.
- REVEL, Nicole; RAILING, Patricia. **La quête en épouse. Une épopée palawan chantée par Masinu**. Paris: Unesco e Asiathèque, 2000.
- ROY CHAUDHURY, P.C. **Folk Tales of Bihar**. Nova Deli: Sahitya Akademi, 1968.
- SCHOMER, Karine. The Audience as Patronage: Dramatisation and Texture of a Hindi Oral Epic Performance. In: ERDMAN, Joan (ed.). **Arts Patronage in India: Methods, Motives and Markets**. Nova Deli: Manohar, 1992, p. 47-88.
- SERVAN-SCHREIBER, Catherine. **Chanteurs itinérants en Inde du Nord. La tradition orale bhojpuri**. Paris: L'Harmattan, 1999.
- SERVAN-SCHREIBER, Catherine. L'Épopée comme outil de pensée en Inde du Nord? Réflexions à partir de la geste rajput d'Alha-Udal'. **Mongol e Siberian, Central Asian and Tibetan Studies** 45, Epic and Millenarianism: Transformation and Innovation, section 1: The Epic, a tool for thinking about transformations in society, editado por F. Goyet e J. L. Lambert, online: <https://emscat.revues.org/2328>, 2014.
- SERVAN-SCHREIBER, Catherine. Folclore/Literatura/oratura. Frontières et cloisonnements dans l'histoire littéraire indienne. In: JOUBERT, Claire; ZECCHINI, Laetitia (eds.). **Problèmes d'histoire littéraire indienne. Revue de littérature comparée**. Octobre-Décembre, 2015, p. 447-459.
- SINHA, Satyavrata. **Bhojpuri Lokgatha**. Allahabad: Hindustani Akademi, 1957.
- SINHA, Surajit. State Formation and Rajput Myth in Tribal Central India. **Man in India**, 42-1, 1962, p. 35-80.
- SREENIVASAN, Ramya. Warriors-Tales at Hinterlands Courts in North India, c. 1370-1550'. In: ORSINI, Francesca Orsini; Sheikh, Samira (eds.). **After Timur left. Culture and Circulation in Fifteenth Century India**. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 242-272.
- SRINIVAS, M. N.. **Religion and Society amongst the Coorgs of South India**. Oxford: Clarendon Press, 1952.

UPADHAYA, Krishna Dev. **Mémoires du Gange 1930**. Paris: Riveneuve Edições, 2012.

VARSHANAY, Urmila. **Version chhatisgarhi de Lorik dans Bharat ke Lok gatha Git**. Delhi: Prakashan Vibhag. 1992, p. 175-184.

VAUDEVILLE, Charlotte. **Kabir Granthavali (Doha)**. Pondicherry: Instituto Francês de Indologia, 1957.

VAUDEVILLE, Charlotte. **Cours sur la Candayan de Mulla Daud**. Paris: La Sorbonne, secção EPHE IV, Annuaire des Cours 1970-1971.

WEINBERGER-THOMAS, Catherine. **Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde**. Paris: Le Seuil, 1996.