

TEMPO MÍTICO E CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA

(...) India does know things that no one else knows, strange truths that are truly strange.

W. D. O'FLAHERTY

"Falar histórias de longe" – escreveu Garcia de Orta – "falar histórias de longe é bom para mentir"...

Das histórias "de perto" dir-se-á por vezes o mesmo. Mas, de todas as histórias realmente "boas para mentir", as melhores serão porventura as que distinguem obsessivamente – como procurava fazê-lo o erudito renascentista – entre a "verdade" e a "mentira", a "proximidade" e a "distância", o "passado" e o "futuro". A Índia, que tornou duvidosas todas as fronteiras e todas as linhas de clivagem, refere-se frequentemente, pelo contrário, à distância como proximidade e ao futuro como passado, subtileza a que os leitores ocidentais nem sempre terão sido sensíveis.

Por finais do século XVIII, o Coronel De Polier recebeu de um informador indiano uma versão local de um mito bem conhecido. Nesse texto, um personagem maléfico de nome Kamsa, é advertido por uma voz misteriosa de que o último – mais precisamente o oitavo – dos seus sobrinhos uterinos, virá em breve ao mundo para destruí-lo. Quando a irmã dá à luz o primeiro filho, Kamsa decide poupar-lhe a vida. "Que imprudência!", diz-lhe então alguém. "Supõe que os oito filhos da tua irmã formam um círculo. Como poderás distinguir

entre o primeiro e o último?" (Dumézil: 60-61).

É provável que, para De Polier, esta pequena narrativa não fosse mais do que uma das inúmeras histórias inverosímeis que povoam um imaginário indiferente à contradição. A Índia, contudo, não ignora a contradição: faz dela, ao invés, a chave de uma forma superior de conhecimento (cf. O'Flaherty 1984: 188) e considera ilusório o que nós concebe-

mos como real. A relação entre os intérpretes ocidentais e os seus interlocutores indianos surge assim condenada a um movimento caprichosamente circular: os primeiros não atribuem credibilidade ao conhecimento dos segundos que não atribuem credibilidade ao conhecimento dos primeiros.

Para nós, a credibilidade é o facto "puro", definitivamente arrancado à ilusão. Como *saberemos* no entanto que não é meramente ilusório o que declaramos saber? Da vontade de acolher ou de rejeitar esta interrogação decorrem sempre consequências de vulto. Tomemos um exemplo que nos conduzirá ao confronto das perspectivas indiana e ocidental sobre o tema da temporalidade e, sobretudo, ao problema temível das condições de tradução de uma na outra destas duas linguagens.

Situada entre o Golfo de Bengala e as províncias de Bengala, Bihar, Madhya Pradesh e Andhra Pradesh, Orissa é uma região cuja especificidade etnográfica foi muitas vezes

JOSÉ CARLOS GOMES DA SILVA*

RESUMO

O artigo discute as articulações entre tempo mítico e construção da memória, tomando por referência a perspectiva indiana e ocidental sobre o tema da temporalidade. Discute os mitos, narrações e rituais que associam a renovação da imagem à reformulação periódica do calendário, considerando que no espírito do hinduísmo os "acontecimentos" e "delas" são uma expressão da magia.

* Antropólogo

sublinhada. O universo hindu – o mundo das castas – confronta-se ali com mais de sessenta sociedades tribais que representam um quarto da população total da região e perpetuam a presença das comunidades autóctones do subcontinente.

Jagannátha – literalmente, o “senhor do Universo” – é a primeira das divindades hindus de Orissa, à qual foi consagrado o mais imponente dos inúmeros templos da cidade de Puri, para onde convergem regularmente peregrinos de todos os recantos do subcontinente. Manifestação de Krsna, avatára de Visnu, Jagannátha apresenta-se-nos contudo sob uma forma que tem parecido alheia aos cânones iconográficos do hinduísmo: o seu rosto oval, sumariamente desenhado, emerge desajeitadamente de um poste com a forma de um cone invertido (Cf. fig. 1 e 2).

Talhada na madeira frangível do *nim* (*Azadirachta indica*), a imagem é objecto de substituições que coincidem com a restauração periódica do calendário hindu, onde a sobreposição de um cômputo solar e de um cômputo lunar é ciclicamente resolvida pela introdução de um mês suplementar, em momentos que os astrólogos prevêem e anunciam.

Símbolo de descontinuidade temporal, Jagannátha é pois indissociável de um sistema de concepções forjadas pela civilização indiana. A aparente singularidade da sua representação bastou todavia para despertar a perplexidade da maior parte dos analistas, que pretendem “explicá-la” através de hipotéticas influências tribais sobre o hinduísmo local. Na iconografia do deus manifestar-se-ia, segundo um historiador de arte como Charles Fabri, a “beleza bárbara” da arte primitiva (Fabri 1974: 12). O grupo de investigadores da Universidade de Heidelberg – que desenvolveu na região uma longa pesquisa colectiva – aderiu ao mesmo ponto de vista.

Tripathi, um destes autores, afirma que a origem tribal do deus se impõe claramente, mesmo a um leigo (Tripathi 1978: 474). A fórmula sugere que, como Fabri, Tripathi

sabe exactamente o que é uma imagem tribal em Orissa.

Eschmann refere-se apenas à “aparência tribal” do deus (*what seems to be a “tribal look”*). Uma subtil modificação de perspectiva é assim introduzida no discurso – e faz surgir timidamente uma suspeita: a de que talvez *não saibamos* afinal a que corresponde uma imagem tribal na região que nos ocupa. É que, como sublinha Eschmann, as diferentes sociedades autóctones de Orissa nunca atribuíram forma humana à representação das suas divindades. Se Jagannátha não releva pois, de uma pura concepção tribal, ilustra em todo o caso, segundo a autora, “um produto típico do processo de hinduização” (Eschmann 1978 a: 100)... A afirmação é surpreendente: os traços formais que *parecem* evocar um “tribal look” seriam o resultado de uma elaboração operada no interior do hinduísmo.

Um terceiro autor, Stietenron, é de opinião que a iconografia de Jagannátha se explica, de modo absolutamente convincente, a partir de uma outra divindade hindu: Siva, na sua manifestação de Ekapáda Bhairava (Stietenron: 121). Esta representação de um iva “furioso” (*bhairava*), “com um único pé” *ekapda*, pode ver-se em vários dos mais antigos templos hindus de Orissa (Cf. fig. 3) e sobre a fachada de múltiplas casas de aldeia.

Da imagem de Jagannátha foi então possível afirmar:

1. que *é claramente* de origem tribal (Tripathi);
2. que *parece ser* de origem tribal (Eschmann); e
3. que é manifestamente análoga a outras imagens hindus da região (Stietenron).

Incompatível com a primeira, a última destas fórmulas deveria exigir uma rediscussão global das teses inicialmente adoptadas. Não foi isso que aconteceu. Stietenron não deixou de defender a idêia da influência tribal sobre o hinduísmo de Orissa. Tornou-a apenas mais problemática, conformando-a a um processo

inesperadamente sinuoso: o objecto de culto de uma – mas qual? – das inúmeras culturas autóctones da região teria sido assimilado a iva (Ekapáda Bhairava) que teria inspirado por sua vez a imagem de Visnu-Jagannátha.

Os pontos de vista sustentados por Tripathi, Eschmann e Stietencron não exprimem pois um *conhecimento* comum. Estes autores *não sabem* do mesmo modo o que declaram saber. O que partilham, de resto, não é propriamente um *saber* mas a *pressuposição* que organiza um conjunto de escolhas aleatórias. Foi em vão que Eschmann admitiu não existirem em Orissa imagens tribais que expliquem a iconografia de Jagannátha; foi em vão que Stietencron reconheceu afinidades formais entre Jagannátha e outras representações do hinduísmo. A despeito de tais constatações, os autores procuraram desesperadamente estabelecer aquilo a que poderíamos chamar o *poder explicativo de uma ilusão*, invertendo a perspectiva hindu que sublinha incessantemente a *ilusão de um poder explicativo* fundado sobre premissas do senso comum.

Mas a ilusão dos autores de Heidelberg – ilusão a que eles atribuem todavia a consistência de uma certeza – desencadeia novas ilusões, como a que decorre da vontade de responder a uma pergunta como esta: em que momento terá sido captada pelo hinduísmo a imagem tribal cujas metamorfoses se plasmam na representação de Jagannátha?

Por outras palavras, a ilusão desdobra-se em cronologias imaginárias, numa História conjectural suportada pelos mitos locais. Kulke e Stietencron, entre vários outros, entregaram-se com efeito ao exercício que consiste em extrair das narrativas elementos que, como pensam, permitem a reconstrução de um fundo de memória colectiva. O procedimento deixa supor uma forma de homologia entre as concepções temporais do texto mítico e as dos seus intérpretes. Nada, como veremos, de mais duvidoso.

O mito de fundação do culto de Jagannátha é conhecido através de tradições clássicas (redigidas em sânscrito) e de inúmeras

versões vernaculares sob forma escrita e oral. Os textos revelam-nos perspectivas tipicamente hindus e uma concepção da temporalidade que implica a sucessão regular de quatro grandes períodos (ou *yuga*), cuja diminuição progressiva é acompanhada por um enfraquecimento gradual da ordem socio-cósmica. O primeiro, o *Kṛta yuga*, idade de absoluta perfeição e conformidade aos ideais de justiça, tem uma duração de 4.000 anos divinos. Ao *Tretá* e ao *Dvápára yuga* correspondem respectivamente períodos de 3.000 e 2.000 anos divinos. O último, o *Kali yuga* – a era das trevas em que vivemos hoje – compreende 1.000 anos divinos. A soma dos quatro *yuga* compõe um *mahá yuga* (“grande *yuga*”) e mil *mahá yuga* formam um *kalpa*, após o qual o universo se expõe a um incêndio e a um dilúvio de prodigiosas proporções, prelúdio de uma nova recriação.

As versões sânscritas do mito de fundação, reproduzidas pelo *Narada purāna* ou pelo *Brahma purna*, por exemplo, revelam um esquema narrativo simples. É evocado antes de mais o lugar da acção. Orissa aparece nos textos como um espaço dominado pela presença de uma figueira majestosa que resiste, incólume, à destruição do universo no termo de cada *kalpa*. Outrora, Visnu encontrava-se representado nesse local sob a forma de uma pedra azul, uma safira, único refúgio dos seres nos momentos da dissolução. Viṣṇu decide-se contudo a ocultar a safira sob as areias.

É então que os textos se referem ao soberano do reino longínquo de Malwa, Indradyumna, cuja existência nos reporta ao *Kṛta yuga*, a “idade de ouro”. Indradyumna, que governa uma sociedade perfeita, próspera e harmoniosa, resolve-se um dia a visitar Orissa, onde uma voz divina lhe confia uma tarefa. Empunhando um machado, o soberano abate a figueira e vê surgir Vísvakarman, o divino artesão, que se propõe esculpir, nesse tronco de árvore, uma nova imagem de Viṣṇu.

A paisagem descrita pelos textos encontra-se inicialmente caracterizada pela pro-

ximidade da árvore e da pedra. Trata-se contudo de uma conjunção provisória. A safira, que garantia a *existência eterna* dos seres, desaparece e é substituída pela representação em madeira – objecto perecível como vimos, símbolo de *periodicidade*.

Esta relação entre a pedra e a madeira, entre um contínuo temporal e a descontinuidade cronológica, reaparece em todas as versões. O *Skanda purāna* diz-nos que Indradyumna, soberano de Malwa, ouvira falar de uma sociedade tribal de Orissa que preservava, em segredo, uma representação de Viṣṇu sob forma de uma safira. A seu pedido, um brâmane desloca-se para a região, onde um caçador tribal lhe revela o que procura. Agradecido, o brâmane confessa então os verdadeiros motivos da sua presença: “Sou apenas, diz ele, um emissário de Indradyumna...” O homem tribal reconhece nestas palavras o início de uma história que lhe fora contada muitas vezes e cujo desenlace lhe é portanto familiar: “Eu sei que Indradyumna virá conquistar a região. Decerto, há-de fundar aqui um novo reino e estabelecer uma nova forma de culto. Mas não lhe será concedido o privilégio de reencontrar a pedra azul”.

A partir deste momento, o desenvolvimento da história de Indradyumna aparece-nos como manifestação de uma sequência de episódios que a memória de um dos personagens arrancara ao *passado* de uma outra narrativa. O rei de Malwa virá pois instalar-se em Orissa e reconhecerá não apenas que a imagem em pedra desaparecera mas que o país se precipitara, desde então, na miséria e na desolação. Caber-lhe-á apesar de tudo o mérito de descobrir um tronco de madeira com os sinais de Viṣṇu. Viśvakarman, como nas versões anteriores, encarregar-se-á de o transformar numa imagem do deus.

Uma estranha fatalidade contraria os desígnios de Indradyumna. A força misteriosa que o afasta da imagem em pedra é compensada todavia pela que o aproxima incessantemente da representação em madeira. Como dissemos, a passagem da pedra à madeira é expressão da transformação de um contínuo

temporal em descontinuidades cronológicas. Por outras palavras, as vicissitudes do trajecto do soberano *são* inflexões de temporalidade. É esse um dos múltiplos sentidos da deslocação espacial de Indradyumna – de Malwa a Orissa. Os textos insistem na oposição entre a plenitude, a abundância que caracterizara o reino de Malwa e o estado de privação em que mergulhara o país de Orissa após o desaparecimento da safira. Com efeito, Indradyumna governara a primeira destas regiões durante o *Kṛta yuga*, a “idade de ouro”; mas é o início do *Kali yuga*, a “idade das trevas” que a sua presença na segunda anuncia inequivocamente.

Na silhueta mítica de Indradyumna, os autores de Heidelberg julgaram poder decifrar uma síntese das figuras de vários soberanos que, governando Orissa entre os séculos X e XII, teriam contribuído decisivamente para a arianização do país e para a consolidação de um poder hindu em meio tribal. Não me é possível discutir aqui os argumentos produzidos a favor desse exercício de reconstituição histórica. O que me importa sublinhar é que Indradyumna ilustra claramente concepções clássicas do hinduísmo em virtude das quais o soberano é um instrumento do tempo: como é dito por vezes, o *Kṛta*, o *Tret*, o *Dvāpara* e o *Kali yuga* são consequência da acção do soberano.

Tal como nos rituais a que aludimos – e que associam expressivamente a renovação da imagem à reformulação periódica do calendário – é um *objecto construído* que, nos textos míticos, conduz invariavelmente à redefinição das coordenadas temporais. A *obra construída* determina os gestos do soberano que engendram, segundo as circunstâncias, um prolongamento ou uma redução da temporalidade. De acordo com inúmeras versões, depois de ter mandado edificar o templo destinado a Viṣṇu-Jagannátha, o rei desloca-se ao céu de Brahmá, para que o demiurgo consagre a sua obra. Mas o tempo de Brahmá é incomparavelmente mais longo que o tempo dos homens e, durante a ausência de Indradyumna, uma interminável sucessão de outros soberanos tem ocasião de governar o país.

Do mesmo modo, o artesão que se encarrega de esculpir a imagem de madeira exige, para realizar o seu trabalho, um período de vinte e um dias, durante o qual permanecerá, recluso, numa sala do templo onde ninguém o deverá procurar. Indradyumna compromete-se a aceitar estas condições. Inquieta-se, contudo, quando deixa de ouvir o som produzido pelos instrumentos do artesão e força a entrada do templo antes do fim do prazo estipulado. A sua ansiedade revela-se fatal. O artesão desaparecera – e a imagem abandonada revelará para sempre a sua condição de objecto inacabado e imperfeito, isto é, congruente com a degradação socio-cósmica do *Kali yuga*.

Indradyumna intervém sobre o que poderíamos conceber como uma *plástica* do tempo – que ele distende ou comprime alternadamente. A relação entre a construção da temporalidade e a génese das formas decifra-se de resto no episódio em que o soberano prepara (ou identifica) o tronco portador das insígnias de Viṣṇu, iniciando desse modo o trabalho artesanal que Viśvakarman deverá concluir.

A conexão entre estruturação do tempo e criação das formas perpetua, em Orissa, uma das mais antigas concepções da civilização indiana. Como o mostrou Lilian Silburn, a Índia encarou desde muito cedo a temporalidade como um objecto rigorosamente estruturado. Vivakarman, o divino arquitecto, o construtor de todas as formas era já, na perspectiva do vedismo, o artesão de um tempo *bem articulado*, sucessão de períodos cujas juntas se impunha desenhar e concatenar laboriosamente. Tempo e espaço são o produto de uma actividade técnica, regularmente evocada através do simbolismo associado ao trabalho de um ferreiro, de um tecelão ou de um oleiro por exemplo. Fabricação das formas e fabricação da temporalidade decorrem em suma de um mesmo impulso criador.

Mas, na Índia, as formas e as discontinuidades temporais reportam-nos a um universo fundamentalmente ilusório. O artesão é um produtor de efeitos, o agente de uma

magia (*māyā*) que deverá entender-se como “teste de uma filosofia da ilusão” (O’Flaherty: 292). É também um acto de magia que engendra os *yuga* (Zimmer: 44).

Reconduzindo arbitrariamente a temporalidade tecida pelos textos míticos à linearidade da história vivida, os autores de Heidelberg convertem pois em *factos reais* o que o hinduísmo concebe como a expressão caprichosa de um jogo de deuses.

Mas regressemos ao mito. Dissemos já que o talhamento da imagem em madeira de Jagannátha anuncia o início do *Kali yuga*. Este fragmento da história de Indradyumna desenrola-se a partir do momento exacto em que termina o Mahábhata, a mais importante das epopeias hindus (redigida entre o séc. III a.C. e o séc. III da era cristã). Um dos protagonistas da narrativa épica dirige-se a um sábio de nome Mārkaṇḍeya – que atravessara inúmeros ciclos cósmicos – e pergunta-lhe: “Conheces alguém que tenha vivido mais tempo do que tu?” “Sim”, é a resposta, “o rei Indradyumna”... O sábio evoca nessa ocasião a biografia mítica de Indradyumna, cujos episódios recobrem em parte os que conhecemos através das tradições vernaculares.

Assim, do mito de Orissa poderá afirmar-se que engloba e é englobado pelo Mahábhata; e de Indradyumna deverá dizer-se que “viveu” antes e depois dos acontecimentos a que se refere a grande epopéia. Não se trata – como alguns gostariam de supor – de uma manifestação da inconsistência dos textos. Como observa Ramanujan, uma narrativa indiana inscreve-se frequentemente no espaço de uma meta-narrativa com a qual mantém relações subtis. Cada nível do discurso ilumina um outro e é iluminado por ele. Objectos que se contêm mutuamente – e reproduzem, deste ponto de vista, a continuidade entre o “interior” e o “exterior” de um anel de Moebius –, os mitos indianos revelam uma lógica a que é necessário aceder e que urge interpretar nos seus próprios termos, antes (ou em vez) de os converter em “fontes” de natureza histórica. Vimos como na versão do *Skanda Purāna*, um caçador

tribal ouve um brâmane referir-se a Indradyumna, e declara: “Essa história foi-me contada muitas vezes e sei bem como termina...” Tudo se passa como se o *actor* fosse simultaneamente *personagem* de uma ficção concebida por outrem...

A mesma idéia impõe-se-nos a partir de diferentes variantes, como a que foi recolhida no século XVIII por Anquetil-Duperron e reproduzida, praticamente nos mesmos termos, pelo Abade Dubois.

Indramena (Indradyumna), rei de Orissa, era um devoto fidelíssimo de Brahmá. O deus dirige-lhe um dia estas palavras: “Perto do mar situa-se o reino de Orissa. Um templo foi ali construído outrora. Reencontra-o e faz reviver a sua glória”.

O demiurgo pouco mais sabe sobre esta história antiquíssima mas Indramena obtém o auxílio de vários personagens que, num esforço prodigioso de memória, lhe desvendam fragmentos dispersos, episódios incompletos. Alguém o conduz finalmente ao local onde o templo desaparecera há muito, soterrado pelas areias. Quem o mandara edificar, é-lhe dito então, fora um soberano de nome Chaturanana, pai de um certo Visvabahu, pai de um certo Indramena, devoto fidelíssimo de Brahmá.

O texto tornou indissociáveis – senão incompreensíveis – a distância e a proximidade. Indramena ouve falar de si próprio como se fora outrem, do seu próprio reino como se fora algures, do seu presente como o mais distante passado. Ele perde-se nos lapsos da sua própria memória e reencontra-se depois na memória de outros seres. Os textos míticos da tradição hindu despertam sem dúvida, no espírito de quem os ouve ou de quem os lê, uma multiplicidade de interrogações, sobre as quais novas interrogações se tornarão ainda possíveis. Que pensar, por exemplo, das concepções ocidentais que convertem as concepções destes mitos em pontos de apoio de uma memória histórica? No espírito do hinduísmo, “personagens”, “acontecimentos” e “datas” singulares são uma expressão da magia em que se enreda a percepção corrente, um jogo do devir que, como nos textos,

dissimula uma paisagem sob as areias e a revela mais tarde sob novos contornos duvidosos. Foi, ao que parece, com os mesmos grãos de areia que Borges escreveu muitos dos seus livros e, em todo o caso, as páginas de um deles – *El Libro de Arena*. Conta-nos que um dia, em fevereiro de 1969, se sentara por momentos num banco de jardim de Cambridge, em frente ao rio Charles. Alguém que viera instalar-se, pouco depois, no mesmo banco de jardim, assobiava um tema conhecido, evocador de memórias antigas. Borges perguntou-lhe:

– O Senhor é oriental ou argentino?

– Sou argentino, mas desde há muito que vivo em Genebra...

Borges acrescenta:

– ... no número dezassete de Malagnou, frente à igreja russa...

E perante a resposta afirmativa, conclui:

– Mas nesse caso o seu nome é Jorge Luis Borges. Também eu me chamo assim. Estamos em 1969, na cidade de Cambridge.

– Não – corrige o “outro” –. Eu estou aqui, em Genebra, sentado num banco de jardim a poucos passos do Ródano.

Os etnólogos que acreditam ter extraído dos mitos a memória histórica de Orissa procedem como o biógrafo que retirasse, das páginas de Borges, uma convicção definitiva quanto à ineludível precisão de um lugar ou de uma data: Cambridge, ao norte de Boston, num dia de fevereiro de 1969...

Referências bibliográficas

Biardeau, M.

1968: “Etudes de mythologie hindoue, I”, *BEFEO (Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient)*, 54: 19-45.

1969: “Etudes de mythologie hindoue, II”, *BEFEO* 55: 59-105.

1971: “Etudes de mythologie hindoue, III”, *BEFEO* 58: 17-89.

1976: “Etudes de mythologie hindoue, IV”, *BEFEO* 63: 111-263

1978: “Etudes de mythologie hindoue, V”, *BEFEO* 65: 87-238.

- 1988: "Semis de graines dans des pots: réflexions sur une forme", in Blondeau, A.M. & Schipper, K., eds., *Essais sur le rituel*, I, Louvain/ Paris: 93-117.
- 1989: *Histoires de poteaux. Variations védiques autour de la déesse hindoue*. Paris.
- Borges, J. L.
1975: *El Libro de Arena*. Buenos Aires.
- Dehejia, V.
1979: *Early Stone Temples of Orissa*. New Delhi, Bombay, Bangalore.
- Donaldson, T. E.
1985: *Hindu Temple Art of Orissa, I*. Leiden.
- Dubois, Abbé J. A.
1825: *Moeurs, institutions et cérémonies des peuples de l'Inde* (2 vol.). Paris.
- Dumézil, G.
1986: *Le Mahabharat et le Bhagavat du Colonel de Polier*. Paris.
- Eschmann, A.
1978: "Hinduization of Tribal Deities in Orissa: the Śákata and Śaiva Typology", in Eschmann, Kulke & Tripathi eds.: 79-97.
1978 a: "The Vaiṣṇava typology of Hinduization and the Origin of Jagannátha", in Eschmann, Kulke & Tripathi eds.: 99-117.
- Eschmann, Kulke & Tripathi eds.
1978: *The Cult of Jagannátha and the Regional Traditions of Orissa*. New Delhi.
- Fabri, Ch.
1974: *History of the Art of Orissa*. Bombay, Calcutta, Madras, New Delhi.
- Kulke, H.
1978: "Early Royal Patronage of the Jagannátha Cult", in Eschmann, Kulke & Tripathi eds.: 139-155.
- Kramrisch, S.
1981: *The Presence of iva*. Princeton.
- O'Flaherty, W. D.
1984: *Dreams, Illusion and Other Realities*. Chicago.
1984 a: "Śiva Erect and Supine", in Meister, M. W. ed.: *Discourses on Śiva. Proceedings of a Symposium on the Nature of Religious Imagery*. Bombay: 289-297.
- Ramanujan, A. K.
1990: "Is there an Indian Way of Thinking? An informal essay", in Marriott, MacKim ed., *India Trough Hindu Categories*. New Delhi, London.
- Silburn, L.
1955: *Instant et cause. Le discontinu dans la pensée philosophique de l'Inde*. Paris.
- Stietencron, H. v.
1978: "The aiva Component in the Early Evolution of Jagannátha", in Eschmann, Kulke & Tripathi eds.: 119-123.
- Tripathi, G. C.
1978: "Jagannátha: the Ageless Deity of the Hindus", in Eschmann, Kulke & Tripathi eds.: 477-490.
- Williams, J. G.
1984: "Śiva and the Cult of Jagannátha: Iconography and Ambiguity", in Meister, M. W. ed.: *Discourses on Śiva. Proceedings of a Symposium on the Nature of Religious Imagery*. Bombay: 298-311.
- Zimmer, F.
1946: *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*. New York.