

INTRODUÇÃO À
GRAMÁTICA DA LÍNGUA DE HARAPPĀ
(A escrita ideopictográfica *Rakṣāstī*)



ÍNDICE

Prefácio.	77
Introdução.	80
I. - LÍNGUA E DIALECTO.	
1.1. Dialecto (<i>prākṛta</i> ou <i>bhāṣā</i>) e jargão (<i>paiśāca</i>).	87
1.2. Dialecto (<i>bhāṣā</i>) ou jargão (<i>paiśāca</i>)?	91
1.3. Inspiração divina (<i>śruti</i>) e memória (<i>smṛti</i>).	94
1.4. Arcaico (<i>āśām</i>) versus demoníaco (<i>rakṣāṣī</i>).	96
II. - TRANSLITERAÇÃO	100
III. - CONCEITOS E REGRAS.	
1. PRINCÍPIO IDEOPICTOGRÁFICO.	
1.1. Ideopictograma base (IB).	101
1.2. Composto Ideopictográfico (CI).	
1.3. Formação Sintáctica Aglutinante (FSA).	102
1.4. Composição Formativa Ideopictográfica (CFI).	
1.5. Composição Nominal Ideopictográfica (CNI).	103
2. DECLINAÇÃO.	
2.1. Substantivos e Adjectivos.	103
2.2. Número: singular, dual e plural.	
2.3. Casos.	104
3. CARDINAIS.	105
4. VERBO.	106
5. IDEOPICTOGRAMA BASE.	
5.1. Formação Ideopictográfica (FI).	109
5.2. Ideopictogramas Homólogos (IH).	
5.3. Grupos Ideopictográficos (GI).	110
5.4. Morfografismos.	
5.4.1. Morfogramas (Mf).	
5.4.2. Compostos Nominais (CN).	111
5.4.3. Compostos Ideopictográficos (CI).	113
IV. - TÁBUAS.	115
DICIONÁRIO.	
1. Dígitos.	125
2. Arquitectura.	129
3. Montanha - Meru.	135
4. Astros e Movimentos Siderais.	137
5. Divindades / Homem e Partes do Corpo.	138
6. Animais e Partes do Corpo.	140
7. Plantas, Árvores e Estações do Ano.	
TRANSLITERAÇÃO E TRADUÇÃO.	142
BIBLIOGRAFIA	145



PREFÁCIO

Da Importância da Publicação de uma Gramática da Língua de Harappā.

O conhecimento das culturas antigas tem no conhecimento das suas línguas uma ferramenta inexcedível. Assim, se passa nos chamados Estudos Clássicos em que o latim e o grego assumem um papel fundamental na constituição do conhecimento.

A língua é a marca do conhecimento e do domínio das produções de pensamento. A decifração de uma língua antiga, marcante num certo contexto cultural define o nascimento de uma certa área do saber. Assim se passou com a decifração das línguas antigas das grandes civilizações pré-clássicas (H.C. Rawlinson escrita cuneiforme 1846; J. F. Champollion escrita hieroglífica 1822; B. Hrozný escrita hitita 1915).

No caso da escrita e da língua de Harappā, a impossibilidade de leitura dos textos pré-clássicos do Vale do Indo, em muito têm dificultado a correcta compreensão das relações entre o Ocidente e o Oriente, especialmente com as culturas Assírio-caldaica, Egípcia e Indo-europeias.

Possivelmente mais antiga que a escrita Hitita e tão antiga como o hieroglífico egípcio, a escrita do Vale do rio Indo (c. 2.800-1500 a.C.), apresenta o mais provecto testemunho do pensamento e da cultura Indo-europeia expressa através de “selos” (contendo informações astronómicas e astrológicas), que mais tarde aparecem nos hinos védicos sob a forma escrita.

Ao contrário do que aconteceu com os investigadores precedentes, a decifração da escrita ideográfica de Harappā / Mohenjo-Dāro não foi contemplada com uma pedra “bilingue” ou “trilingue”. A decifração

resultou de um longo e exaustivo processo de 21 anos de investigação, recorrendo à Linguística, à História, à Arqueologia e à Antropologia.

Desde o início do século XX vários investigadores tentaram quebrar este código, mas sem terem atingido os resultados desejados. O último grande orientalista que igualmente dedicou vinte anos da sua vida, mas sem ter atingido o derradeiro resultado, foi o Professor Dr. Asko Parpola da Universidade de Helsínquia que, findo este longo período abandonou a sua pesquisa. Depois dele, N.S. Rajaram e Natwar Jha tentaram igualmente ler as inscrições a partir de modelos que acabaram por não produzirem uma gramática ou um dicionário.

O nosso investigador, José Carlos Calazans, após longo período de pesquisa, expõe a conclusão dos seus trabalhos de pesquisa, com a publicação da *Breve Gramática da Língua de Harappā*.

Esta publicação vem no seguimento da sua comunicação apresentada ao XIII Congresso Internacional de Arqueologia do Sudeste Asiático (realizado Ravena) em 2007, e após a notícia das últimas pesquisas lideradas pelo Dr. Rajesh P. N. Rao, professor associado da Universidade de Washington (Seattle) em Ciência Computacional e Engenharia. Dr. Rao anunciou em Dezembro de 2008, no artigo conjunto “Entropic Evidence for Linguistic Structure in the Indus Script”, que esta escrita — apesar de até à data do referido artigo não ter sido decifrada — após ser submetida a análise computacional, verificou-se apresentar características que favorecem a hipótese linguística de pertencer a um grupo de línguas naturais da região.

José Carlos Calazans, de forma humilde mas sólida, vem a este foro científico apresentar o seu trabalho. Não mais pretendemos dizer que, como a própria ciência se define, se trata de mais uma pedra na construção do conhecimento. Uma pedra que está à vista de todos para a crítica e para que todos os restantes académicos prossigam os seus estudos, refutando-a, ultrapassando-a. Só assim se provará que o trabalho é mesmo científico.

Por agora, fica uma proposta de interessante trabalho que implicou mais de duas dezenas de anos de investigação e que a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, através da sua original área de História e Ciência das Religiões e das suas Edições Universitárias Lusófonas, gostosamente, coloca à disposição de todos os interessados.

Professor Doutor Fernando dos Santos Neves
Coordenador da Unidade de Investigação em Religião Ciência e Tecnologia
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

INTRODUÇÃO

A publicação do *Corpus of Indus Seals and Inscriptions* (1987-1991), veio trazer o maior contributo para o estudo aprofundado da cultura material da Civilização do Indus, ao nível da escrita ideopictográfica. Pela primeira vez os investigadores e orientalistas passaram a ter à sua disposição a maior colecção de selos e inscrições de uma cultura sobre a qual quase tudo se conhece, menos o mais importante: o seu pensamento, sua língua e a sua escrita. Para todos os investigadores da Índia Pré-clássica, e principalmente para aqueles que tentaram e tentam decifrar a escrita da Civilização do Indus e do Sarasvatī, o *Corpus* representa o melhor instrumento de pesquisa. Mas não podemos deixar de fazer uma justa homenagem a Asko Parpola e sua equipa (P. Aalto, S. Parpola, Kimmo e Seppo Koskeniemi) assim como a outros investigadores (H. Heras, B. B. Lal, Krishna Rao, I. Mahadevan, Natwar Jha, G. L. Possehl, et all.), cujo empenho e o contributo para tentarem decifrar esta escrita, embora não tendo atingido o objectivo pretendido, conseguiram acima de tudo lançar os primeiros fundamentos metodológicos e sistemáticos de um rigor único e de uma seriedade científica assinalável.

A nossa investigação teve início em 1982, quando decidimos aceitar o desafio de tentar decifrar esta escrita ideopictográfica, partindo dos pressupostos lançados por A. Parpola. Mais tarde em 1984, vimo-nos obrigados a abandonar este princípio que defendia a língua Tamil (proto-Tamil) como ponto de partida para a decifração; pressuposto que tinha já estado no argumento de H. Heras (1953), igualmente sem resultados satisfatórios apesar dos contributos de Y.V. Knorozov (1965). A partir de 1985 optámos então por considerar a possibilidade de tratar-se de uma língua do ramo indo-iraniano, próxima do védico ou do avesta. Foi nesta

altura que começámos a notar certas semelhanças entre algumas das palavras compostas que seguem igualmente o mesmo procedimento morfológico no sânscrito e noutros prácritos, como o pāli. Estas semelhanças com ideopictogramas justapostos, tomavam o mesmo sentido literal que outras palavras compostas equivalentes no védico e no sânscrito, mas por vezes apresentavam desvios lexicais a tal ponto de não se encontrar a fonte correspondente nas etimologias conhecidas — outros investigadores assumiram o mesmo procedimento de aglutinarem consoantes, ou até mesmo palavras, que pretensamente descobriam em cada ideopictograma, para lerem palavras compostas tal como no sânscrito. Nesse momento ficámos em dúvida se o paralelismo fosse simples coincidência ou acidente, entre a morfologia própria das escritas pictográficas e a composição aglutinante das palavras compostas que surgem no indo-europeu, como igualmente na formação intrínseca do tamil.

Por muito tempo experimentámos diferentes métodos, mas sempre com detalhes comuns. Um deles foi justamente a associação de consoantes ou de palavras formando grupos compostos, como sugerido pela própria morfologia pictográfica. Porém, se a decifração se podia aplicar a meia dúzia de selos, o mesmo método parecia falhar quando aplicado a todos eles; este paradoxo foi sentido por muitos investigadores. Alguns insistiram no seu método de “meia dúzia”, tendo a preguiça de verificar se era aplicável a toda a colecção, enquanto outros renderam-se à evidência da impossibilidade e humildemente se calaram. Tal como eles também nós avançámos e recuámos, mas nunca tivemos em mente fazer anúncio de nenhuma “vitória”, nem de arriscarmo-nos a repetir o que outros investigadores já tinham dito antes; quantos provavelmente estiveram bem perto de encontrarem a solução! Mas o nosso problema foi tentar saber qual o nível de língua em que os selos foram escritos e nunca, “encaixar” à força a língua expressa pelos selos da Cultura do Indus no védico ou no sânscrito clássico — o que neste último caso seria um verdadeiro anacronismo, mesmo assim, houve quem tivesse tentado o “método da

força”. Porém, por nosso lado, chegámos quase a tender para o grupo dos “sanskritistas tradicionais”, não fosse o nosso ponto de partida divergir, no sentido em que, ao usarmos das regras de composição e da gramática de Pāṇini como artifício técnico, desviámo-nos do sânscrito e do védico dada a peculiaridade lexical, os assuntos tratados nos textos e a própria iconografia. Poderíamos até afirmar que a distância que separa o védico do dialecto escrito dos selos, é sensivelmente a mesma que aparta o sânscrito do pāli, o que já por si é um indicador de diferenças sociorreligiosas de notável importância; os Jainas igualmente reclamaram o *ardhamāgadhī* dos *Āgmas* como sendo genuinamente a língua dos arianos e dos deuses, e não o sânscrito, muito embora tenham misturado este com os prácritos e utilizado o gujarati, o marathi, o hindi, o kanada e o tamil. É neste sentido e contexto que o conceito de *mleccha* tira a sua evidência, da particularidade de síntese linguística e cultural observada pelos brâmanes, que se consideravam puristas da língua e o seu dialecto como único e superior.

Quanto mais a arqueologia foi revelando a cultura material da Civilização do Indus, mais o enigma se adensou, no sentido de não se encontrar paralelo com o conteúdo do *Ṛgveda*, exceptuando situações ritualistas do *Atharvaveda*. Perante o paradoxo cultural que a Civilização do Indus e os selos apresentavam, inclinámo-nos cada vez mais para a hipótese de se tratar de um extracto linguístico diferente pertencente ao ramo indo-iraniano, mas diferente do védico e da franja cultural de influência bramânica. A própria iconografia dos selos parecia sugerir isso mesmo, mas faltava-nos ainda compreender como estariam distribuídos os diferentes dialectos e quais teriam sido os mais influentes nesse período. Se de facto se verificasse que um determinado dialecto tinha sido o gerador destes selos, então teríamos um problema de fundo: o *Ṛgveda* pertenceria a uma outra tradição cultural, embora da mesma família linguística. Isto seria possível, já que o próprio *Ṛgveda* faz referência a diferentes tribos e etnias que não são consideradas arianas, e muitas vezes comparadas a forças demoníacas.

Os estudos orientais tomaram como base importantíssima para o estudo comparado das línguas indo-europeias o *R̥g* e outros vedas. Partindo do pressuposto estabelecido pelo brahmanismo de que esse era o testemunho mais antigo dos Árias — tomando os Árias como todo o povo homogêneo que ocupou os vales do Indus e do Sarasvatī, que dominavam política e religiosamente uma vasta região — os linguistas e os historiadores de finais do séc. XIX partiram do princípio que esse tinha sido de facto o único testemunho verdadeiro do início do Hinduísmo. Todas as outras franjas da sociedade védica ficavam de fora da classificação, e sem direito a registo linguístico.

Esta tese passou para o séc. XX e quanto mais a arqueologia foi trazendo à luz do dia a cultura material e os respectivos selos, mais claro se tornou que o *R̥gveda* dificilmente se enquadrava neste horizonte, principalmente quando a colecção de selos começou a crescer em número. Porque os mesmos vedas não fazem alusão à existência de um alfabeto anterior ao *Brahmī*; os indólogos dividiram-se entre aqueles que declararam a anterioridade (quase) pré-histórica do *R̥gveda* e os que passaram a aceitar a simultaneidade de culturas no mesmo espaço geográfico. Como resolver este enigma? A resposta parece simples de mais para ser credível: após o colapso da Civilização do Indus, o grupo social maioritariamente brahmânico assumiu o controle da sociedade, tendo tomado como textos fundadores, toda a sua tradição religiosa e ritualista que, a seu modo, tinha divergido por muito tempo da maioria da população do período anterior.

A Civilização do Indus (igualmente associado ao Sarasvatī) é sem dúvida das mais antigas culturas do mundo, e a sua importância é acrescida pelo facto da área de influência ter ultrapassado em extensão a da Antiga Dinastia egípcia ou até a da Suméria. Com as mesmas características de uma civilização evoluída (arquitectura, urbanismo, saneamento básico, escrita, etc.) a Civilização do Indus fez-se ouvir em terras distantes pelas vias do comércio terrestre e marítimo. Os selos

produzidos por esta cultura encontram-se espalhados por uma vastíssima área entre o actual Paquistão e a Índia, mas o comércio levou esses artefactos tão longe como a Suméria, Tell Asmar, Susa, Ur, Dilmun, Magan, Failaka, Pirak, etc. Logo no início os arqueólogos perceberam que esta escrita era única na história da Índia e que dela não havia memória na tradição religiosas hindu nem nos textos épicos. Os resultados das escavações realizadas em Dilmun (1950), em Pirak (1968-74), em Mehrgarh, Sibri e Nausharo (1974-87), revelaram uma antiguidade que ultrapassa a ancestralidade da Suméria e do Egipto, remetendo para o sétimo milénio a.C. os sítios mais antigos da Civilização do Indus.

As ligações com o Irão e a Ásia central foram igualmente evidentes nas escavações realizadas em Shahr-i Sokhta (Seistan) e em Tepe Yahya (Irão), mostrando um intercâmbio activo entre os Proto-Elamitas e as populações do planalto iraniano durante a primeira metade do terceiro milénio a.C. Com as escavações que se seguiram ficou igualmente claro que a Civilização do Indus teve uma grande troca cultural com o Irão e a Suméria e que por volta de 2000 a.C. houve um surto migratório iraniano do Nordeste para a região do Sind, Shahi-Tump e Mehri (Baluchistão). Embora o fabrico e a tradição de selos remontem à Suméria e o Irão tenha assimilado a ideia adaptando-a, a Civilização do Indus igualmente a seguiu, porém, a língua que exala desta escrita ideopictográfica nada têm de comum com o sumério ou com o acádio, mas com um dialecto (jargão) do ramo indo-iraniano, fora do círculo de influência da cultura brahmânica. Neste contexto, a antinomia entre as divindades védica e avéstica (*Ásura* / *Ahura*) parece ter representado mais do que uma simples rivalidade religiosa, mas uma verdadeira divisão social embora, dentro do mesmo ramo linguístico.

Mas que terra terá sido esta que hoje designamos genericamente por “Civilização do Indus”? Fará algum sentido o termo sânscrito *mlecchadeśa* referido no *Rgveda* como a “terra dos não-arianos”? Perante a possibilidade de um outro fundo linguístico dialectal, de grande extensão

sóciocultural, oposto ao brahmanismo e com uma escrita própria, o assunto pode começar a fazer sentido à luz desta nova análise que apresentamos.

Alguns textos sumérios referem *Araṭṭa* como sendo uma terra situada algures nas montanhas fora da Suméria¹. Samuel Noah Kramer chegou a identificá-la com uma região próxima das montanhas Zagros, mas a geografia suméria não é tão clara ao ponto de nos dar uma resposta definitiva. Porém, desde que Kramer formulou a sua hipótese que pouco se disse e se esclareceu sobre a verdadeira localização de *Araṭṭa*, ficando a questão praticamente “resolvida” por si mesma. Porém, a maior parte dos historiadores discorda quanto à sua verdadeira localização e em geral, consentem que se situe entre o noroeste iraniano e o Azerbaijão, sendo as suas fronteiras estendidas desde o Cáucaso ao Zagros e do mar Cáspio ao mar Negro; por vezes aparece identificada com a estação arqueológica de Godin, a oriente de Kangavar, ao sul do Curdistão iraniano, ou então com a civilização Trypilliana-Cucuteni. Mas a questão está ainda longe de ser resolvida. Dado que aos textos sumérios descrevem esta terra como sendo rica e até certo ponto rival da Suméria, competindo com ela em riquezas naturais e em controlo do comércio terrestre e marítimo. *Araṭṭa* tornou-se uma candidata natural das culturas nascentes da orla suméria, incluindo o horizonte indo-europeu (indo-iraniano).

Recentemente, o país de *Araṭṭa*, descrito como “a montanha cheia de cedros” (ETCSL: 1.8.1.5.1) ou “a cadeia montanhosa de Ebiḫ” (ETCSL: 1.3.2), tem sido reclamado como o berço de culturas emergentes que pretendem justificar alguns nacionalismos de final de século XX princípios do XXI, principalmente depois da Perestroika e da queda de Saddam Hussein no Iraque. *Araṭṭa* parece assim ressuscitar dos textos cuneiformes, como se ainda mantivesse a antiga disputa entre Enmerkar

1- Inana e Ebiḫ (ETCSL: 1.3.2), Gilgamesh e Hūwawa (ETCSL: 1.8.1.5.1), Lugalbanda na caverna da montanha (ETCSL: 1.8.2.1), Lugalband e o pássaro Azud (ETCSL: 1.8.2.2), Enmerkar e En-suḫgir-ana (ETCSL: 1.8.2.4). Vid. textos traduzidos pelo Instituto Oriental da Universidade de Oxford.

(“senhor de Kulaba”) e Ensuḫgirana (“senhor de Araṭṭa”).

Entre os pretendentes a *Araṭṭa* como a sua terra de origem e o seu irredutível território, encontra-se a Ucrânia neolítica designada por “civilização Trypilliana-Cucuteni” (5400-2750 a.C) perto de Kiev, descoberta e escavada pela primeira vez por Vikentiy Khvoika entre os anos 1893-1899. O conceito de origem étnica da civilização Trypilliana tem sido discutido sem ainda se encontrar um consenso. Diferentes investigadores dividiram-se entre três classificações gerais: Próto-eslavos (Vikentiy Khvoika), Traco-frígios (R. Schtern), Celtas (K. Schugardt) e Tocharianos (O. Mengin et all.). Outro candidato que reclama *Araṭṭa* é a própria região do Kurdistão.

Mas a atenção particular desta nossa pesquisa cai inevitavelmente sobre dois pontos fundamentais: a origem dos Kassitas e dos Mitanianos e a localização da *Araṭṭa* indiana. É certo que uns e outros foram considerados como invasores estrangeiros no norte da Mesopotâmia, e que traziam já uma tradição védica linguística desde os séculos XVIII-XVI a.C. (*sapta* > *satta*; *Indra* > *Indara*; *Surya* > *Shuriash*; *Marut* > *Maruttash*; *Indra-Bhaga* > *Inda-Bugash*, etc.). É provável que se tratasse da mesma migração indo-europeia, originando-se os Kassitas na *Araṭṭa* indiana (Panjab oriental) tendo migrado para o Sindh, Afeganistão e região pantanosa do sul do Iraque. Este movimento migratório explicaria a existência de diferentes *Araṭṭas* em diferentes regiões. Quanto ao termo em si, é notadamente um prácrito de *Arāṣṭra* (sem reino), cujo significado se junta àquele de *mlecchadeśa* (“terra dos confederados”) ou dos “não-arianos”, entendendo-se como não brahmanes.

Deixamos porém e por agora ao leitor mais avisado que nós, a leitura crítica do trabalho que introduzimos, que será seguido em tempo próprio pela publicação completa do nosso trabalho de pesquisa.

I. LÍNGUA E DIALECTO

1.1. Dialecto (*prākṛta* ou *bhāṣā*) e jargão (*paiśāca*).

Uma tradução só é possível quando em duas línguas há palavras equivalentes para um mesmo conceito, de contrário, torna-se necessário criar novas noções. No caso dos selos da cultura Harappā, todos os investigadores partiram do pressuposto de terem sob pesquisa a versão antiga de uma língua bem conhecida, fosse ela Védico, Sânscrito ou Tamil. Assim, uma possível tradução poderia utilizar conceitos equivalentes (do Védico ou do Tamil) representados pictograficamente. O problema foi encontrar uma representação pictográfica correcta para os conceitos que, supostamente, ainda estariam em uso no período clássico.

O ponto de partida de vários investigadores foi sempre usarem uma língua já bem estruturada, uma língua padrão como o Sânscrito ou o Tamil, e partirem de uma delas tentando encaixar as etimologias conhecidas no que a morfologia pictográfica sugeria, adivinhando significados tirados da exígua sintaxe que os textos pictográficos apresentam. Mas nunca se pensou, talvez, que a “língua” expressa ideopictograficamente pudesse ser um dialecto (*prākṛta*), uma variante afastada do Védico ou do Sânscrito (*bhāṣā*), ou até um jargão (*paiśāca*). Como refere A. Bharati:

In each religious and philosophical tradition a specific idiom is developed and constantly used by its adherents. This happened to the tantric tradition, too, and the pressure from orthodox Hinduism and Buddhism might have enhanced and fossilized the use of sandhābhāṣā.

In assigning a purpose to sandhābhāṣā, the last word so far has been said by Eliade. I quote a few salient passages from his chapter on sandhābhāṣā, ‘la langage intentionnel’.

...the tantric texts are frequently couched in intentional language — a secret, obscure language with a double meaning, wherein a particular state of consciousness is expressed in erotical terminology, the mythological and cosmological vocabulary of which is charged both with haṭha-yogic and with sexual significance. (Cf. Bharati: 1983, p. 172).

Cada classe social criou com o decorrer do tempo um idioma específico, que historicamente se reconhece como *jargão profissional*, indicativo único de um determinado grupo de actividade: médicos, advogados, engenheiros, marinheiros, astrólogos, etc. Igualmente derivado da necessidade de se manter a identidade de classe, relativamente a diferentes grupos sociais e religiosos, emergiu outro desvio semântico na via normal da língua padrão. Neste sentido podemos citar vários exemplos, como o *argot* europeu da Idade Média e o *sandhābhāṣā* da Índia.

Porém, o nosso estudo sobre a escrita pictográfica da cultura Harappā, não nos revelou nenhuma *sandhābhāṣā* ligada a um estrato religioso ou social, embora já pudesse estar em uso na altura. Porém, encontramos referências nos textos clássicos e védicos que apontam para a existência de vários jargões (*paiśāca*) e variantes (*bhāṣā*), alguns tidos como míticos ou imaginários, razão pela qual, provavelmente, nunca se tomou muito a sério a sua existência. Assim, podemos presumir que os “cães” (*śva*), os “mochos” (*ulūka*), os “cucos” (*koka*), as “águias” (*suparṇa*) e os “abutres” (*gr̥dhra*), citados como demónios no *R̥gveda* (7.104.20-23)², e o povo *Kīkata* (RV. 3.53.14) — juntamente com os sacerdotes *Kilāta* e *Ākuli* (ŚBr. 1.1.4.14-17) e o *Śāmman* (ŚBr. 6.3.1.24) — tiveram o seu próprio *paiśāca*, ou provavelmente a sua *bhāṣā*. O *ārṣam* védico dos hinos opôs-se aos baixos dialectos das *bhāṣās*, como o Grego Antigo da *Iliada* e da *Odisseia* à Koiné, e mais tarde o Latim erudito ao Latim bárbaro.

Não raras vezes os demónios védicos assumem figuras de um antropomorfismo que a mitologia consagrou no cânon da arte indiana, mas também muitos “feiticeiros” igualmente citados nos Vedas, adquirem as formas dos mesmos animais que são seus auxiliares nas práticas mágicas — uma figura mítica e antropológicamente bem conhecida do xamanismo. Da natureza comum de uns e de outros formaram-se a mesma etimologia e

2- Cf. RV 1.36.20; 1.94.9; 1.127.3; 1.129.9; 2.23.14; 5.2.10; 7.38.7; 8.50.20; 10.76.4; 10.87.19.

a mesma raiz — *rakṣasvins/rakṣás* (feiticeiros) e *rakṣas* (demónios) — também elas carregadas de uma carga intencional às quais se atribuiu um dialecto específico:

- *Os cães (demónios) recuam sobre o peso do engano, (eles que) alegremente gostariam de afligir Indra, que não pode ser subjugado. Śakra (Indra) afia a tua arma contra os malévolos; desfere o teu raio sobre os feiticeiros (rakṣás).*
- *Indra sempre foi o destruidor dos demónios que estragam as oferendas dos invocadores dos Deuses; que assim seja, Śakra, como um machado que racha a madeira, ataca e esmaga-os como se fossem potes de barro.*
- *Destrói o mocho (macho) e o mocho (fêmea), destrói o cão e o cuco. Destrói a águia e o abutre como (faz) uma pedra; ó Indra, esmaga o demónio (rakṣa).*
- *Que o mal dos feiticeiros (rakṣás) não nos atinja; que Mithunā (o par celeste) afaste os dois Kimidins (demónios macho e fêmea). Ó Terra (pr̥thivī), livra-nos dos infortúnios e dos problemas desta vida; da tristeza que vem do céu, preserva-nos (ó) atmosfera (divyā). RV 7.104.20-23.*

-
- *Que gado existe entre os Kīkaṭas? Eles não ordenham nem aquecem o caldeirão. Traz-nos a riqueza de Pramaganda; ó Maghavan, concede-nos o de baixa condição (servo). RV 3.53.14*

Esta oposição semântica entre brâmanes, feiticeiros (*rakṣás*) e *kīkaṭas*, poderia explicar igualmente a antinomia entre as tribos védicas dos *Anus*, dos *Yadus* e dos *Druhyus* por um lado, e dos *Pūrus* por outro. Neste sentido, devemos considerar igualmente a antinomia entre o deus persa bom (*Ahura*) e o deus védico mau (*Ásura*), diferença que Yāska explica etimologicamente dizendo:

- Demons (a-su-rah) are (so called because) they delight in evil places, or they are expelled from places (√ as, to throw). Or else the word asuḥ is a synonym of breath; inhaled, it rests in the body, i. e. endowed with it (asu-rāḥ). It is known: he created gods (surān) from good (su), that is the characteristic of gods; he created demons (asurān) from good (a-su) that is the characteristic of demons. (Cf. Sarup 1998: Nirukt. 3.7, , p. 42).*

Acaso será para perguntarmos como terão os persas explicado etimologicamente a mesma diferença? Deveríamos então aceitar como verdadeiras as descrições que o *R̥gveda* faz sobre os *rakṣasvins/rakṣás* (feiticeiros) e *rakṣas* (demónios), ou tomá-las como simples figuras de estilo?

- *Ó tu a quem são oferecidas as oferendas ghr̥ta, resplandecente (deus), arde*

contra o malvado, ó Agni, contra os feiticeiros (*rakṣasvins*). RV 1.12.1.122-23,5
 – Salva-nos, ó Agni, do feiticeiro (*rakṣá*), salva-nos do mal, do ardiloso. Salva-nos dele que nos faz mal ou nos tenta matar, ó deus mais jovem de esplendor luminoso! RV 1.36.1.3.8-11,15
 – Ó Agni, queima completamente todos os feiticeiros (*rakṣás*); sê um protector dos sacrificios contra as maldições. (...) RV 1.76.1.5.24,3
 – (...) Reinando de noite e ao início da aurora através de teu próprio poder, ó Agni, ó deus com dentes afiados, arde contra os feiticeiros (*rakṣás*). RV 1.79.1.5.27-28,6
 – Ó Agni dos mil-olhos que moras entre todas as tribos, afasta os demónios (*rakṣas*). RV 1.79.1.5.27-28,12
 – (... *Ágni*) Mata os demónios (*rakṣas*) apesar deles se terem multiplicado muito. RV 4.3.3.4.20-22,14
 – (... *Ágni*) atira aos feiticeiros (*rakṣás*) com as tuas mais quentes (flechas). RV 4.4.3.4.23-25,1
 – (...) Ele (*Ágni*) afia os seus dois chifres para trespassar os demónios (*rakṣas*). RV 5.2.3.8.14-15,9

Se os sacerdotes brâmanes não foram considerados todos iguais, como *Kilāta* e *Ākuli* não o foram pela ortodoxia bramânica — eles eram os dois sacerdotes dos *Āsuras* — então as suas variantes linguísticas devem ter reflectido essa mesma diferença religiosa; de facto, a estes sacerdotes brâmanes foi atribuída a linguagem dos demónios *rakṣas*. Esta espécie de *bhāṣā* era bem conhecida dos brâmanes, de tal modo que passou para o léxico sânscrito com os nomes de *anarthakabhāṣā* (अनर्थकभाषा “dialecto sem sentido”) ou *miśṛtabhāṣā* (मिश्रतभाषा “dialecto adulterado”). Não deixa de ser curioso que o *Nirukta* faça derivar o termo *rakṣas* da raiz **rakṣ* (“proteger”, “guardar”), explicando que assim é porque a vida tem de ser protegida dos demónios (cf. Sarup 1998: 4.17, pp. 63-64), enquanto que Rudolph Roth faz derivar o mesmo termo da raiz **ṛś* (“matar”). E como diz o adágio, “o que cura pode matar”.

Assim, existem referências a *bhāṣās* “míticas” que teriam necessariamente particularidades lexicais próximas do jargão (*paśāca*), e que podem ter expressado grupos sócio-religiosos considerados marginais na língua e nas opções religiosas — neste contexto histórico e antropológico consideramos a possibilidade de estarmos perante uma situação de próto-castas. Destas *bhāṣās* “míticas” emergem a *piśācabhāṣā* (पिशाचभाषा) e a *rākṣasibhāṣā* (राक्षसिभाषा), dois termos claramente

associados à classe dos demónios védicos — segundo o próprio *R̥gveda*, *ásuras* e *rākṣasas* pertencem ao grupo dos demónios *piśāca*.

Por outro lado, não menos mítico e talvez não menos exacto, o *Rāmāyaṇa* faz afirmar pela boca de Rāma, que Ājāneya falava uma das nove línguas eruditas existentes (*nava-vyākaraṇa-panḍitā नवव्याकरणपण्डित*). Temos assim dois níveis linguísticos que se devem ter oposto desde longo tempo, e que devem ter significado diferenças profundas no comportamento social e religioso, da mesma forma como um brâmanes se distanciou e opôs a um xamã, ou *rakṣás*.

1.2. Bhāṣā ou Paiśāca?

Nestas diferenças e subtilezas linguísticas Yāska refere uma dissemelhança dialectal no sânscrito falado, como se fosse uma espécie de provincianismo. Chega mesmo a dividir os falantes da língua entre aqueles que empregam formas primárias e outros que usam formas secundárias. De acordo com esta distinção, Yāska apresenta os *Kambojas*³ e os “Orientais”, como pertencendo ao primeiro grupo, e os “Nortistas” como ao grupo das formas secundárias derivativas do sânscrito.

Yāska diferencia assim os Āryas dos “Orientais” como igualmente dos “Nortistas”. Afirma com efeito que os *Kambojas*, os Orientais e os Nortistas não eram Āryas — pelo menos não eram olhados como tal por Yāska — apesar de terem estado sob a sua “influência” ao ponto de adoptarem a sua língua⁴. Patañjali no seu *Mahābhāṣya* faz a mesma

3- Yāska chega mesmo ao pretensiosismo de afirmar que os *Kambojas*, que tiram o seu nome de um tipo particular de cobertores (*kambala*) de que tanto gostam, são os únicos a ter o verbo *śavati* (ir).

4- Sobre a questão da paternidade ariana ou não das etnias védicas, e quem é um verdadeiro Brāhmane, o *Dhammapa* esclarece que nem uma nem outra são distinção de raça, mas apanágio de educação, sinónimo de “nobre de espírito”: “É bom estar com os nobres (*Ariya*). Viver com eles sempre traz felicidade. Não encontrar ignorantes é ser-se sempre feliz” (XV-206); “Faz de ti uma ilha, esforça-te sem demora e sê sábio. Purifica-te das impurezas e, sem mácula, entrarás na morada dos *Ariyas*” (XVIII-236); “Aquele que injúria os seres vivos não é um *Ariya*. Pela não-violência para com todos os seres vivos

distinção com quase as mesmas palavras de Yāska, mostrando-nos desta forma que entre os gramáticos clássicos existia a tradição secular de distinguir o erudito do popular e do jargão. Mas quer Yāska como Patañjali, não fazem menção das línguas do sul da Índia (como o Tamil), como existindo ou sendo faladas entre os Nortistas ou entre os Orientais, o que nos leva a deduzir que a zona de grande influência do Védico e suas variantes, foi de facto o Noroeste da Índia, incluindo jargões populares e profissionais.

É claro que não devemos confundir jargão (*paśāca*) com variante (*bhāṣā*) — uma variedade linguística pode suportar vários jargões e não o oposto. E porque o sânscrito é sempre utilizado como utensílio hábil nas traduções dos prácritos (por ser justamente uma língua artificial e sintética) optámos pela mesma convenção, fazendo uso das etimologias e dos instrumentos hábeis fornecidos pelo protocolo da gramática. O resultado do uso deste método revelou-nos a existência de uma possível variante-jargão pertencente ao grupo Indo-iraniano, certamente um jargão em uso pela classe dos astrónomos/astrologos, que sendo *piśāca* poderá, talvez, encontrar ainda hoje uma sua descendente entre as línguas dárdicas (designadas igualmente por *pisacha*); das línguas dárdicas ou *pisachas* enumeram-se as seguintes: Kohistani, Dameli, Domāki, Gawari, Gojri, Kalasha, Kalkoti, Kashmiri, Chitrali, Pahari, Shina e Torwali.

Mas, ter sido um jargão profissional não deveria por si só classificá-lo como um “dialecto demoníaco” (*piśācabhāṣā*). A morfologia e a sintaxe do discurso astrológico clássico indiano, assim como as respectivas etimologias não saem fora do cânone da ortodoxia sânscrita, mas a estrutura dos textos dos selos igualmente não diverge do corpo de conhecimentos que o *jyotiṣa* registou. A denominação de “dialecto demoníaco” para a língua expressa nos selos em estudo é nossa, e fundamenta-se tão simplesmente no facto de que a memória (*smṛti*) não

uma pessoa torna-se num *Ariya*” (XIX-270); “Não é por se ter o cabelo entrançado, nem por nascimento (casta) que alguém se torna num Brāhmane. Mas aquele em que mora a verdade e a rectidão, esse é puro e é um Brāhmane” (XXVI-393). (Cf. Calazans: 2006).

faz menção de uma “escrita” antes do advento do alfabeto *brāhmī*. Que a tradição ortodoxa védica e bramânica sempre fez questão de se distanciar dos grupos que não eram “*Āryas*”, tendo relegado para uma ignóbil existência os “não Arianos” (comparados por vezes a “demónios”), atribuindo-lhes uma “língua” estranha à sua e por isso “demoníaca” (torpe). Os selos da cultura Harappā, a sua escrita pictográfica e a variante-jargão que transmitem, estiveram fora da zona de influência social bramânica, e embora os selos possam ter sido utilizados por todos os estratos da sociedade (como talismãs ou como marcas pessoais para outro fim), o simples facto de terem sido astrólogos (*gaṇaka*) e feiticeiros (*rakṣás*) a fabricarem-nos, limita grandemente a faixa social e linguística na qual podem ser incluídos os falantes do respectivo jargão. Acrescente-se ainda e finalmente, que talismãs (*kāvaca* ou *rakṣā*) são objectos destinados a afastarem os demónios e todo o género de influências malignas, sendo por essa razão que tomam o nome da mesma raiz formativa **rakṣ* (“proteger”, “guardar”). Portanto, feiticeiro (*rakṣás*), talismã (*rakṣā*), demónio (*rākṣasa*) e “dialecto demoníaco” (*rākṣasibhāṣā*) partilham de uma mesma natureza, seja ela “proteger” (segundo Yāska) ou “matar” (segundo R. Roth). Como o *Rgveda* emprega depreciativamente aqueles termos sempre que se lhes refere, qualquer jargão (*paśāṇa*) ou variante (*bhāṣā*) a eles associada deve ter tido uma componente mágica, social e linguística de importância considerável, a tal ponto de ser mencionada quer na *Śruti* como na *Smṛti*. Dado que esta escrita pictográfica aparece unicamente gravada em selos e em cerâmica, e porque os talismãs tomam o nome de *rakṣā*, a escrita e o jargão neles inscritos podem assumir-se como *rakṣāśī*, nome que lhes atribuímos genericamente na nossa gramática e dicionário.

Reparámos igualmente que alguns étimos existentes neste jargão, são exactamente os mesmos usados na gramática *Śabdānuśāsana* de Pāṇini. O uso da terminologia para classificação dos casos no Sânscrito (*prathamā*, *dvitīyā*, *tritīyā*, *caturthī*, *pañcamī*, *ṣaṣthī* e *āmantrita*) é o mesmo para indicar os dias lunares na astronomia e na astrologia, como

aparece posteriormente nos tratados clássicos. Outros termos seguem o mesmo procedimento, revelando como um jargão é formado a partir de uma língua padrão, e como uma classe profissional (dos astrólogos e astrónomos) exerceu a sua actividade entre os sacerdotes mencionados no *R̥gveda*.

Algumas formas lexicais caíram em desuso neste jargão profissional, pela única razão de que uma reforma linguística e ortográfica (do ideopictográfico para o fonético), quase sempre deixa de fora palavras que o fonetismo obliterou, fenómeno que envolve toda a estrutura de uma língua. Expressões e termos em desuso, tornaram-se naquilo que se passou a chamar posteriormente *etimologias perdidas*.

1.3. Śruti e Smṛti (inspiração divina e memória).

Levanta-se assim um problema que parece ser incontornável. Porque existe uma total ausência de memória sobre um antigo sistema de escrita *rakṣāsī*? A resposta pode estar na diferença socio-religiosa, entre um tipo de grupo étnico que foi responsável pela tradição védica e que esteve na origem do alfabeto *brāhmī*, e outro de tradição xamânica que poderia, eventualmente, ter desenvolvido um sistema de escrita ideopictográfica que desapareceu com o colapso da cultura Harappā. Do período clássico apenas são reconhecidas como *Smṛti* (memória) as obras agrupadas em cinco colecções: *Smṛti*, *Itihāsa* (*Ramāyana* e *Mahābhārata*), *Purāṇa*, *Āgama* e *Dāraṇa*; mas esta “memória” diz respeito a uma tradição, a uma memória transmitida oralmente tendo como valores a Ética, a Filosofia, a História e a Mitologia. A *Śruti*, pelo contrário, é um conjunto de textos derivados de uma clariaudiência instilada por “inspiração divina”, como afirma a tradição, e que formam o centro da religião hindu: *R̥gveda*, *Yajurveda*, *Sāmaveda* e *Atharvaveda*. É justamente na *Śruti* (*R̥gveda*) onde encontramos mais informação sobre “os outros”, os sacerdotes brāmanes que não eram considerados “arianos”, e no *Yajurveda* só muito timidamente se fala deles; por outro lado, é principalmente o *Atharvaveda*

que se dedica aos encantamentos e invocações para curar doenças, proteger pessoas comuns e reis, propiciar abundância em água e gado, e destruir demónios e feiticeiros. Os hinos do *Atharvaveda* enquadram-se no campo da magia invocatória numa versão “software”, enquanto que os manuais de magia prática *Saundaryalaharī* e *Yantrachintamani* de tradição tântrica, descrevem com todo o pormenor a magia na sua versão “hardware”; mas quer no *Atharvaveda* como nos dois últimos, o recurso a talismãs (*rakṣā*) foi prática corrente, tal como ainda hoje é hábito em toda a Índia.

Se existiu um processo evolutivo entre as várias reformas gráficas, desde o ideopictográfico ao fonético do *devanāgarī*, desenvolvimento que desconhecemos totalmente, então, toda a vez que uma reforma ocorreu, várias expressões (palavras compostas p.ex.) devem ter ficado fora de uso. Esta situação foi visivelmente dramática para as gerações mais antigas de escribas, que fizeram a transição entre um e outro período de escrita. Mas esta suposição parece ser somente aplicável às reformas que possam ter ocorrido durante o processo evolutivo da escrita *rakṣāsī*.

É sabido que o alfabeto *devanāgarī* apareceu depois de várias reformas gráficas, iniciadas a partir do *brāhmī* até o alfabeto clássico com 48 letras. As 52 letras usadas nos sons da língua Védica, foi uma forma tardia de perpetuar aqueles sons com fonemas do alfabeto *nāgarī*.

Twelve centuries before Christ, Tiglath Pilaser I seized Aramea and let groups of people close to the Indus, opening communication between Assyria and the Syrian territory, in the occident, and the Punjab, in east. The Aramaic became later (745 BC) the language of the trade and of the politics; and it is from an well-known Aramaic alphabet in Mesopotamia that, as it seems more probable, were derived the two alphabets, i.e., the Indian writing characters of the registrations of Aśoka. The relations between India and the Scithian territories are, certainly, very old... (cf. Wanzke: 1984, pp.71-79).

Esta foi a hipótese estabelecida pelos sânscritólogos e linguistas do século XIX, para explicarem a criação dos alfabetos *brāhmī* e *nāgarī*. Mas eles ignoravam a existência da escrita ideopictográfica do vale do Indo, a

qual não parece ter derivado directa ou indirectamente do alfabeto *brāhmī*, ao contrário do que afirma Natwar Jha (Jha e Rajaram: 2000). Partindo do princípio por nós já exposto anteriormente, de que a escrita *rakṣāsī* emergiu no seio de um grupo social diferente da ortodoxia bramânica, nunca esta iria fazer uso de um alfabeto fortemente identificado com xamãs e demónios. Esta parece-nos ser uma razão plausível para explicar porque o alfabeto aramaico foi o escolhido em vez de um que já tinha sido utilizado exactamente na mesma região do Indus uns 500 anos antes.

Mas, se o “elo perdido” entre o *rakṣāsī* e o *brāhmī* não pode ser encontrado, a filiação linguística parece, inesperada e desconcertantemente mais evidente. A partir da tradução dos selos, foi-nos possível estabelecer uma ponte fonética e fonológica entre as regras do Sânscrito védico e este jargão. Desta forma, podemos dizer que o *rakṣāsī* esteve em uso na mesma altura que o védico, mas separado deste, da mesma forma como o nível linguístico do *Atharvaveda* se distanciou daquele. Mais tarde, o aparecimento do Sânscrito trouxe uma reforma gráfica que incluiu a maior parte dos termos dos diversos jargões, ajustando muitas *bhāṣās* à nova língua sintética.

1.4. Arcaico (*ārṣam*) versus demoníaco (*rakṣāsī*).

Sandhābhāṣās e *bhāṣās* tiveram os seus respectivos nomes, mas como terá sido designado a língua dos Vedas que os linguistas ocidentais chamam *sânscrito védico*? Pāṇini faz a diferença entre duas línguas usadas no seu tempo: o *chandās* (a língua dos hinos, também designada por *ārṣam*) e a *bhāṣā* que corresponderia à língua falada, incluindo jargões profissionais. Foi, portanto, no mesmo momento em que o védico (*chandās*) caiu em desuso e perdeu o aspecto de língua religiosa, que outras variantes faladas (*bhāṣās*) se sobrepuseram. O *ārṣam* foi, portanto, a língua corrente da elite religiosa ortodoxa na qual o *Ṛgveda* foi escrito.

O *ārṣam* surge assim como uma língua artificial, porque a forma

como aparece nos textos mostra-a como arcaica, no sentido em que já não era falada (cf. Abreu 1883: p. 205). Se a casta sacerdotal falou o *ārṣam* e outras castas falaram o Indiano Médio (incluindo variantes e jargões) então, devemos presumir que muito provavelmente a língua usada nos selos é uma *bhāṣā*, como os já referidos *anarthakabhāṣā* e *rākṣasibhāṣā*. Pudemos igualmente considerar existirem ligações entre estas *bhāṣās* e o Tochariano C, sugerido por D. Q. Adams.

O *ārṣam* e o *zend* têm ainda grandes similaridades relativamente à palatização das velares e à cacuminalização das sibilantes precedidas por *i* e *u*, como refere Grammont na sua *Inde Classique* (cf. Villar 1972: p. 54). Mas o *ārṣam* apresenta algumas características próprias, algumas novidades relativamente às línguas Indo-europeias, conservando ainda um certo legado original.

Entre as suas características destacamos: 7 casos flexivos; 3 géneros; 2 vozes; casos fortes e fracos; alterações vocálicas e tónicas; autonomia do provérbio e da proposição; escolha de morfemas verbais (determinada parcialmente pelo sentido da raiz — o *aspecto*); predominância da forma sobre o sentido; predominância do sentido esotérico sobre o literal (o que faz o seu vocabulário simbólico). Entre as novidades: rigidez e extensão dada ao *saṇdhi*; o absolutivo; o acusativo em *p*; o uso do normativo do perfeito; a voz passiva. O legado original: as formas nominais; o injuntivo; temas nominais em *i* e *u* como *consonânticos*.

O *ārṣam*, como igualmente o sânscrito clássico, têm um procedimento cuja característica estrutural indica uma aglutinação, expressão longínqua da construção morfológica que se encontra numa escrita ideográfica e que pode ser observada no *rakṣāṣī*.

Devido a estas similaridades, cremos que as regras comuns gramaticais do védico e do sânscrito podem ser aplicadas a este tipo de escrita — salvaguardando as devidas distâncias entre uma escrita ideopictográfica e outra fonética, apesar do aparente anacronismo.

No correr do processo de decifração (transliteração e tradução) verificámos ainda não existir nenhuma discrepância na aplicação deste princípio, quer relativo às declinações de composição nominal, quer a adjectivos ou a numerais. A estrutura morfológica e sintáctica ideopictográfica, apresenta uma tal semelhança com o védico e com o sânscrito, que somos forçados a reconhecer uma continuidade linguística que se manteve quase intacta durante as duas fazes posteriores de reformas gráficas.

As regras gramaticais atribuídas a Pāṇini (provavelmente introduzidas pelos seus predecessores e estabelecidas sob forma escrita *c.* 400 a.C.), devem ter formado um corpo sistemático de normas existente séculos antes na tradição oral. De facto Pāṇini faz referência a sessenta e quatro gramáticos que o antecederam. Entre alguns citamos Śākaṭāyana, Yāska, Gārgya, Kātyāyana, Patañjali, Bhartṛhari, Jayāditya e Kayāṭa.

Da mesma forma como observamos as diferenças entre o védico e o sânscrito, é igualmente possível encontrar regras comuns na composição morfológica ideopictográfica e na morfologia védica. Torna-se evidente a suposição de que ambos os sistemas contribuíram de um forma decisiva para dar à língua estruturas estáveis no seu processo formativo até à fixação.

A relação entre o védico e o sânscrito (incluindo os jargões) não está unicamente baseado na evolução linguística, cujo estrato mais antigo pode ser encontrado nos velhos hinos do *Ṛgveda*.

Esta escrita ideopictográfica revela a mesma tradição védica (ortodoxa e não ortodoxa) em toda a sua vertente mítica, cosmogónica, astronómica e astrológica, mas afasta-se dela pela variante linguística e pela escolha iconográfica — comparem-se os deuses védicos e a iconografia dos selos. A diferença deveu-se, portanto, a uma especificidade e uma intenção social e religiosa que criou certamente choques em muitas ocasiões, o que pode explicar a oposição conhecida entre *Anus*, *Yadus* e *Druhyus* de um lado, e *Pūrus* de outro, ou do povo

Kīkaṭa, *Kukura* e outros grupos étnicos de tradição xamânica, que se situavam no lado oposto da ortodoxia bramânica.

Cada ideopictograma contém em si mesmo (na sua estrutura formativa) uma raiz carregada de simbolismo religioso e profano, tal como acontece no Védico e no Sânscrito. A relação linguística entre o *ārya* e a *bhāṣā*, entre o védico e o sânscrito (ou entre o védico e os prácritos *piśachas*), é válida porque é uma mesma língua em diferentes estados de evolução, desde o período pré-clássico até ao momento clássico, sem interrupções. Os alfabetos *brāhmī* e *devanāgarī* representam as duas últimas reformas gráficas.

Se inicialmente pensávamos que o período védico fora caracterizado pela tradição oral, com a inexistência de escrita, então, a descoberta dos selos da cultura Harappā e a solução que aqui se apresenta, obriga-nos a reformular a equação e a ter que recuar a datação do aparecimento da primeira forma de escrita para o período pré-clássico.

Outro facto não menos surpreendente é a forma como os selos aparecem “escritos”, no estilo aforístico. Esta forma estilística, assim como a própria escrita, implicaram necessariamente um ensino continuado e cuidado, dando atenção particular aos significados homólogos de cada pictograma, às declinações e formação de palavras simples e compostas. A tradição escrita expressa nos selos é, provavelmente, a primeira fonte de cálculo astronómico e astrológico, que podemos tomar como originária dos *śāstras* posteriores relacionados com a ciência astronómica.

Como se trata de uma escrita ideopictográfica com uso abundante de morfogramas, a tenção não pode recair na análise do som nem na sua pronúncia, nem em vogais nem em consoantes. O pictograma representava um todo, uma ideia e um princípio religioso, divino e humano. Por esta razão era olhado como um membro fixo e estável, que por aglutinação ia aceitando outros elementos (afixos), dando origem a ideias mais complexas. O princípio de formação aglutinante e sintáctica continuou numa tradição ininterrupta até ao estabelecimento do Sânscrito.

II. TRANSLITERAÇÃO.

Para a transliteração deste sistema ideopictográfico adoptámos três níveis de registo diacrítico: 1 – sinais indicando termos formados por *composição morfogramática* e sinais indicando termos formados por *composição morfológica*; 2 – *barra simples* (*daṇḍá*) indicando mudança de linha e *barra dupla* para final de período; 3 – sinalização diacrítica para equivalência fonética e indicação super-escrita em casos de terminação duvidosa.

Ex.:

1.a – composição morfogramática —

(...) *trí•ásta*.

1.b - composição morfológica —

(...) *kúla-tara*.

2.a – mudança de linha *barra simples* —

(...) *cakráṃ śani-śukra guru-iśu*|

2.b – fim de período *barra dupla* —

(...) *parva-cakra-ásta*||

3.a – sinalização convencional diacrítica —

ā, ā́, ī, ī́, ṛ, ṛ́, ś, ś́, ṁ.

3.b – indicação super-escrita —

bhava^{na}; viṣva•tá^s; māsa^{ka}.

Este método de transliteração faz uso dos mesmos princípios que são observados geralmente nas transliterações aplicadas às línguas Indo-europeias, nomeadamente no Védico e no Sânscrito. Assim, os sinais diacríticos são mantidos e do *Devanāgarī* a barra simples (|) e dupla (||) são igualmente usadas. Foram também feitas duas transliterações para cada fragmento ideopictográfico, sendo o primeiro sem *saṁdhi* (mantendo a fonética original de cada pictograma), e a segunda com *saṁdhi* da qual a respectiva tradução procede.

III. CONCEITOS E REGRAS

1. PRINCÍPIO IDEOPICTOGRÁFICO

1.1. Ideopictograma Base (IB).

Cada *ideopictograma básico* representa uma raiz ideográfica, a qual é ao mesmo tempo um núcleo formativo potencial e permeável. Pode por si mesmo formar um termo (substantivo ou adjetivo) definido pelo contexto, mas permite também a aglutinação de outros elementos, designados por *morfogramas*, que podem completar a ideia básica ou que contribuem para uma nova palavra de múltiplo significado, viz.: , , , .

1.2. Composto Ideopictográfico (CI).

Um *composto ideopictográfico* é o resultado da permeabilidade do *ideopictograma básico*. Pode representar por si mesmo um novo núcleo de múltiplas possibilidades significativas (homónimos e homógrafos) no processo de formação ideopictográfica, nunca excedendo o número de três ideopictogramas na sua simbiose, estando assim próximo dos compostos nominais do Védico e do Sânscrito.

Os compostos ideopictográficos estão organizados numa construção *morfogramática* e *morfológica*. Os ideopictogramas básicos, quando sujeitos à constituição competente, podem formar *morfogramas* e nestes casos apresentam-se como *infixos* dentro do ideopictograma principal (cf. Macdonell 1987: cap. I, artº 8, p. 8).

A formação morfológica deve-se ao processo natural sintáctico e é constituído por dois ou mais compostos ideopictográficos colocados entre eles como *prefixos* e *suffixos*. De facto eles representam as chaves mais coerentes no desenvolvimento morfológico numa frase, e precedem a formação composta como ela pode ser observada no Védico e no

Sânscrito.

1.3. Formação Sintáctica Aglutinante (FSA).

A *formação Sintáctica Aglutinante* é a maneira como os ideopictogramas se ligam uns aos outros numa frase. O sintagma ideopictográfico pode ser construído pelo ideopictograma básico ou pelos compostos ideopictográficos. Apesar deles já formarem por si unidades bem definidas (palavras), eles são sintagmaticamente aglutinados, não importando o grafismo que tenham.

1.4. Composição Formativa Ideopictográfica (CFI).

A composição de cada ideopictograma (básico ou composto) obedece a um princípio muito simples, que é o de respeitar a raiz formativa do ideopictograma principal. A ideia é sempre representada por uma imagem, como é o caso do *ideopictograma base*, em torno do qual (ou dentro dele por *infixação*) elementos de outros ideopictogramas base são colocados (*morfogramas*). Na presença desta raiz principal, estes elementos perdem a primazia e a sua função fonética. A *composição formativa ideopictográfica* está relacionada, portanto, com as regras de *composição ideopictográfica*.

As regras que determinam a *composição ideopictográfica* estão relacionadas com *morfogramas* que por sua vez se ligam ao *ideopictograma base* e que se comportam como *afixos*. Essas regras designam-se por: *prefixação*; *infixação* ou *sobreposição* (dentro do *ideopictograma básico* aberto ou fechado); e *sufixação*. Todos os *afixos* sob a forma de dígitos indicam declinações, ou valores numéricos específicos. A *infixação* é destinada à formação de *compostos ideopictográficos* (morfogramáticos e morfológicos).

1.5. Composição Ideopictográfica Nominal (CIN).

A *composição nominal ideopictográfica* é o resultado do fenómeno de aglutinação, que dá origem aos *compostos ideográficos*. Segue o mesmo modo que os *compostos nominais* no Védico e no Sânscrito.

2. DECLINAÇÃO

2.1. Substantivos e Adjectivos.

As declinações são aplicadas a substantivos e adjectivos, tal como no Védico e noutros dialectos indo-europeus. Mas não há indicação para os géneros, deduzindo-se o *f.* ou o *m.* pelos termos equivalentes que se encontram no Védico e nos prácritos. Ideograficamente não há formações específicas para adjectivos; não são usados sinais morfográficos para determinar a adjectivação. O reconhecimento dos adjectivos é feito pela posição sintagmática que o ideopictograma ocupa no texto. Em geral, os adjectivos são ideopictogramas básicos e raramente compostos ideopictográficos. Características e qualidades básicas (atributos) são adjectivos originados quer pela natureza de um *planeta* (usualmente no seu aspecto positivo), ou pelo aspecto diversificado da *geografia*, ou ainda pelas diferentes partes do corpo *humano* e de *animais*, cujas acções sugerem certas características.

2.2. Número: singular, dual e plural.

O *singular* é representado por um único ideopictograma e o *dual* pela sua duplicação (par), processo semelhante aos compostos *Dvandvá*, viz.: , , , , , etc. O *plural* é indicado pela prefixação de dígitos colocados à esquerda do ideopictograma, viz.: , , , etc. Quando em dois ideopictogramas contínuos o primeiro apresenta dígitos indicativos para o *caso* (colocados à direita), e o segundo ideopictograma também têm dígitos, mas indicando o *plural*

(normalmente colocados no canto superior esquerdo), então é ao último que cabe submeter-se à predominância gráfica do primeiro, passando o número a figurar no canto inferior esquerdo, viz.: , , , etc. Para os números superiores a três, inclusive, sendo os grafismos verticais , , , ,  (e não horizontais , , subentende-se a regra aplicada nos casos anteriores, viz.: , , , . — Parece não haver distinção entre os compostos *Dvigu* e a formação de plurais.

2.3. Casos.

A designação dos *casos* no Védico e no Sânscrito assemelha-se o velho uso ideopictográfico de *cômputo* (*saṃkhyā* ou *gaṇanā*) através de dígitos. Este sistema foi usado para contar tempo e objectos como igualmente, no período clássico, para a identificação dos *casos*:  *prathamā* (nom.),  *dvitīyā* (ac.),  ou  *tritīyā* (inst.),  *cathurtī* (dat.),  *pañcamī* (abl.),  *ṣaṣṭhī* (gen.),  *saptamī* (loc.) e *āmantrita* (voc.). A formação dos *casos* ocorre invariavelmente colocando os respectivos dígitos no canto superior direito do ideopictograma que se quer declinar. A *distinção* (*vibhakti*) ou *desinência* entre os casos segue, portanto, a sequência normal da *enumeração* ou *cômputo*.

Os casos que apareceram até ao momento, que podem ser observados no *Corpus of Indus Seals and Inscriptions* (Parppola *et al.*, 1989), são na sua grande maioria seis: nominativo/vocativo (, acusativo (, instrumental (, dativo/genitivo (, ablativo () e locativo ().⁵ Para o nom./voc. (*āmantrita*) o ideopictograma não apresenta nenhum dígito, está tal e qual é falado ou nomeado. Como já se referiu, esta disposição dos dígitos não deve ser confundida com valores numéricos, pois estes são invariavelmente colocados no canto

5- O conceito de “infixo” usado nesta gramática não é o mesmo que o praticado na linguística clássica e moderna. Neste contexto significa o sinal colocado dentro do ideograma na formação de compostos ideográficos.

superior esquerdo.

3. CARDINAIS

O sistema numérico segue a mesma composição no Védico, no Sânscrito ou em qualquer outro prácrito e é extraordinariamente semelhante ao sistema numérico chinês antigo (pictográfico), o que faz supor uma origem comum; outros sistemas demonstram igual semelhança como o egípcio e o sumério. Porém, é ao chinês do qual mais se aproxima, provavelmente desde o tempo em que as regiões míticas de *Uttara-Kuru* e de *Takla-Makan* foram um caldeirão de culturas.

1. '	11. 丩	21. 𑖑𑖒
2. "	12. 𑖑𑖑𑖑	22. 𑖑𑖑𑖒
3. 𑖑𑖑 ou 𑖑𑖒	13. 𑖑𑖑𑖑	23. 𑖑𑖑𑖒𑖒
4. 𑖑𑖑𑖑	14. 𑖑𑖑𑖑𑖑	24. 𑖑𑖑𑖒𑖒 ou 𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑
5. 𑖑𑖑𑖑𑖑 ou 𑖑𑖑𑖒𑖒	15. 𑖑𑖑𑖑𑖑	25. 𑖑𑖑𑖒𑖒
6. 𑖑𑖑𑖑	16. 𑖑𑖑𑖑𑖑	26. 𑖑𑖑𑖒𑖒𑖒
7. 𑖑𑖑𑖑 ou 𑖑𑖑𑖑𑖑	17. 𑖑𑖑𑖑𑖑	27. 𑖑𑖑𑖒𑖒𑖒
8. 𑖑𑖑𑖑𑖑	18. 𑖑𑖑𑖑𑖑	28. 𑖑𑖑𑖒𑖒𑖒𑖒
9. 𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑	19. 𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑	29. 𑖑𑖑𑖒𑖒𑖒𑖒𑖒
10.	20. 𑖑𑖑	30. 𑖑𑖑𑖑
40. 𑖑𑖑𑖑𑖑	50. 𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑	60. 𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑
70. 𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑	80. 𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑	90. 𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑
100. 𑖑𑖑	102. 𑖑𑖑	105. 𑖑𑖑
200. 𑖑𑖑𑖑	300. 𑖑𑖑𑖑 ou 𑖑𑖑𑖑	
	700. 𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑 ou 𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑𑖑	

* O *outline* mostra os casos hipotéticos que seguem a lógica do sistema.

4. VERBO

O conceito de verbo (conjugação) como parte nuclear de um termo, aparece com a criação de um alfabeto consonântico. Antes deste passo, e sendo as ideias representadas por ideopictogramas, não parece ter havido distinção entre o que se intuía como verbo e o que se definia como substantivo, não havendo por isso ideopictogramas específicos para um e para outro. Só depois, com o aparecimento de um alfabeto consonântico e a função de fonemas é que o verbo começou a representar um membro independente ou uma raiz visível. Numa escrita ideopictográfica a importância da mensagem reside em si mesma e não em conjugações de morfemas; este princípio unitário é observável através de vários substantivos ideopictográficos, dos quais podemos tirar o respectivo verbo que lhe dá vida ou os anima. Numa fase posterior os morfemas começaram por representar raízes de nomes e verbos. A importância da raiz fonética apareceu unicamente com a alfabetização da língua e nunca antes.

O verbo (a acção) está implícito no ideopictograma, porque é ainda o todo que se representa num *ideopictograma base* ou num *composto ideopictográfico*, o qual tem a maior importância em primazia figurativa e significante. Porém, a inexistência de um elemento morfográfico específico indicando um verbo, não serve de prova da sua ausência a nível oral, não faria sentido em nenhuma língua; neste sentido, o emprego de um sintagma ideopictográfico poderia ter tido o fim de ser usado como indicativo do tempo do verbo, porém, esta característica não é suficientemente clara neste sistema ideopictográfico para que seja aceite como regra geral. Mas podemos sim e inequivocamente construir uma derivação de um verbo ideopictográfico, fazendo simplesmente uso de um ideopictograma base, viz.:  *aṣṭā* (*corredora*) > **aś* (*correr*);  *kákṣa* (*caminho*) > **kac* (*unir*);  *grhá* (*casa*) > **grah* (*esconder*);  *páśa* (*corda*) > **paś* (*atar*);  *bhú* (*terra*) > **bhū* (*existir*);  *viśva* (*universo*) > **viś*

(entrar); varśá (água) > $*vr̥ṣ$ (chover); etc.

O poder criativo do verbo no período clássico, para a formação de nomes e substantivos, deriva directamente da importância dada ao significado intrínseco do sujeito, e por isso este tem de estar de acordo com o verbo que lhe corresponde. A afirmação que Yāska faz no *Nirukta* sobre a natureza dos verbos e dos substantivos, torna-se mais compreensível quando observamos a morfologia ideopictográfica e a sua etimologia, muito embora Yāska ter acreditado que toda a tradição etimológica e gramatical tenha sido oral e nunca ter existido um sistema de escrita no período védico:

Moreover, substantives should be named according to the regular and correct grammatical form of a verb, so that their meaning may be indubitable, e.g. puruṣa (man) should take the form of puri-śaya (city-dweller); aśva (horse), of aṣṭā (runner); tṛṇam (grass), of tardanam (pricker). Further, people indulge in sophistry with regard to current expressions, e. g. they declare that earth (pṛthivī) is (so called) on account of being spread (√prath); but who spread it, and what was the base? Again, Sākaṭāyana derived parts of one word from different verbs, in spite of the meaning being irrelevant, and of the explanatory radical modification being non-existent, e.g. (explaining sat-ya) he derived the later syllable ya from the causal form of (the root) i (to go), and the former syllable sat from the regular form of (the root) as (to be). Further, it is said that a becoming is preceded by a being, (hence) the designation of a prior (being) from a posterior (becoming) is not tenable; consequently this (theory of the derivation of nouns from verbs) is not tenable. (Cf. Sarup 1998: chap. I, p. 14).

É possível que depois do colapso da cultura Harappā (incluindo a região de Dholavira), a memória de uma escrita ideopictográfica tenha caído no esquecimento e com ela o conhecimento de formar compostos ideopictográficos começando a partir de ideopictogramas base (raízes pictográficas). Todavia, a ideia de fazer originar nomes a partir de raízes, assim como a formação de palavras compostas, ficou como um dos mais importantes pólos de atenção dos gramáticos da Índia clássica. A falta de unanimidade entre estes gramáticos, em relação à origem de nomes (etimologias), formação de sufixos e verbos, parece indicar o procedimento antigo de formação partindo da composição

ideopictográfica ou oral, pretendendo-se adaptar durante sucessivas gerações de gramáticos a um novo sistema, o fonético.

Deste anacronismo linguístico emerge o princípio proposto por Śakaṭāyana, o qual defendeu a formação de nomes partindo de verbos. Mas, como Gārgya contrapôs, este método “forçou” as etimologias sujeitando-as a uma origem falaciosa, e dava como exemplo o termo *aśva* (cavalo). Se verdadeiramente este termo tivesse derivado da raiz **aś* (viajar), então todas as *viagens* seriam chamadas *aśva*, assim como todas coisas cujos nomes comesçassem pelo mesmo termo, o que de facto não acontece. Noutro sentido, porque será que Pāṇini tentou justificar apenas a derivação de palavras através de sufixos? Que corrente linguística terá representado Pāṇini?

Espantosamente, apesar da discussão sobre a derivação a partir de *aśva* tenha terminado dando a origem falaciosa ao cavalo, devemos dizer, sobre a raiz **aś*, que não existe um único pictograma entre todo o corpo pictográfico que possa estar relacionado com o cavalo ou com as suas partes; mas se aceitarmos a raiz proposta por Yāska (*aṣṭā* “corredor” ← **aś* “correr”) então encontramos um pictograma que se ajusta perfeitamente ao designado termo e sentido etimológico, viz.:  *jaṃghā* “perna” / *aticāra* “rápido” / *aṣṭā* “corredora”. A “perna”  de uma cabra é “rápida”, porque ela  (*róhiṇī*) é “corredora” e esse movimento deriva de “correr”  (**aś*); assim, a perna da cabra assume o nome de “corredora”. Yāska e Gārgya estão de acordo quanto ao processo de formação etimológica a partir das raízes como se pode observar em toda a formação ideopictográfica.

O procedimento linguístico torna-se claramente demonstrável se aplicado a um sistema ideopictográfico. A mudança de um sistema para outro (do ideopictográfico para o fonético), implicou sucessivas reformas inclusivamente ao nível das etimologias, fazendo desaparecer algumas palavras compostas e criando outras partindo de um sistema fonético. Persiste porém um problema, ligado à difusão dos selos da cultura

Harappā entre o vale do rio Indo e a região de Dholavira, é que não sobreviveu memória desta escrita no período clássico, nem foram encontrados textos longos que pudessem corroborar a tese de uma “escrita” no seio de uma sociedade que sempre reclamou uma tradição oral. Porém, a ideia intuitiva de um verbo a partir do qual se pode definir um substantivo, está patente nesta ideopictografia tal como posteriormente Yāska, Gārgya e Pāṇini vieram a defender.

5. IDEOPICTOGRAMA BÁSICO

5.1. Formação Ideopictográfica (FI).

A formação do *ideopictograma base* parte de um princípio real e simbólico. É um elemento fixo em torno do qual, por *afixação* de outros caracteres (*ideopictogramas básicos* e *morfogramas*), um novo termo pode ser desenvolvido originando um *composto ideopictográfico*. O *ideopictograma básico* representa sempre objectos reais que podem ser identificados a partir do imaginário Védico e Indo-europeu. O seu significado real dá lugar a outro, mas simbólico e homónimo na grande maioria dos casos.

5.2. Ideopictogramas Homólogos (IH).

O fenómeno relacionado com a *homologia ideopictográfica*, está limitado ao nível do *ideopictograma básico*, e com a simbologia característica expressa nos Vedas, através de sentidos duplos e sinónimos cruzados. Os etimologistas Yāska e Durga, explicam os diferentes significados de uma palavra, quando o sentido é diferente numa frase. Esta afirmação parece ser uma forma adaptativa, de explicar as etimologias a partir de uma tradição antiga, baseada não numa evolução de raízes fonéticas, mas numa tradição ideopictográfica aplicada directamente a um sistema fonético. Esta é a razão mais plausível que podemos encontrar,

5.3. Grupos Ideopictográficos (GI).

Os ideopictogramas podem ser agrupados por semelhança (tema), formando *ciclos ideopictográficos homogêneos*, mas podem igualmente ser organizados simplesmente por semelhança simbólica, que designamos por *ciclos ideopictográficos heterogêneos*.

Os *ciclos homogêneos* são facilmente identificáveis, pois apresentam uma fixidez ideopictográfica e um tema básico bastante claros, apesar da constante intervenção de *morfogramas*.

Os *ciclos heterogêneos* remetem para os sentidos homónimos e homógrafos assim como para o sentido da simbologia temática.

5.4. Morfografismo.

O conceito de morfografismo é extensível a uma grande variedade de pictogramas. Caracteriza-se por serem elementos que entram na composição de ideopictogramas base ao qual se juntam para completarem o sentido principal, viz.: ' , |, 丿, ㄚ, ㄣ, ㄤ, ㄨ, etc.

5.4.1. Morfogramas (Mf).

Uma raiz isolada nem sempre forma um ideopictograma básico. Muitas vezes é o resultado da soma de outros dois ideopictogramas por *infixação* ou por justaposição de elementos morfográficos. Este tipo de composição cria uma nova palavra transformando-a num novo elemento básico — é, portanto, uma simbiose para a qual contribuem em geral todos os ideopictogramas passíveis de aglutinação. Em qualquer destes casos, a simbiose verifica-se dentro do ideopictograma (aberto ou fechado) ㄚ, ㄚ-ㄣ ou então, ligado ao elemento básico formativo, como em ㄚㄣ (bahútārā) e em ㄚㄣ (tareśa).

Os *morfogramas* entram na formação de ideopictogramas básicos

como *afixos*: *prefixos*, *infixos* e *suffixos*. Na primeira situação, os *morfogramas* determinam a formação de *plurais* e *numerais*. Na segunda, indicam *numerais*, *advérbios*, *adjectivos* e *declinações*. Na terceira situação indicam unicamente *declinações*.

5.4.2. Compostos Nominais (CN).

No Védico são geralmente constituídos por dois membros, podendo aparecer três no máximo. Na escrita ideopictográfica de Harappā é observado o mesmo procedimento. Inicialmente, os *compostos nominais* são formados por dois termos, cujo sentido não indica necessariamente a soma dos dois, exactamente como refere Macdonell: *in the RV. and the AV. no compounds of more than three independent members are met with, and those in which three occur are rare, such as pūrva-kāmakṛtvan fulfilling former wishes*⁷.

O primeiro elemento, apesar de representar o *grupo de muitos*, transforma-se em *forma invariável* — o qual não é declinável, ou é um mero tema de uma palavra sujeito a declinação — e aparece em geral no grau fraco. No que diz respeito ao segundo, nunca será um pronome, pois tem unicamente um valor nominal, recebendo a declinação competente.

No pronome, porém, reforça a forma nominativa singular neutra, para qualquer género ou caso. Também no caso de representar uma raiz no segundo termo, a sua função continua a de ser *adjectivo* ou *substantivo*, sempre no grau fraco.

5.4.3. Compostos Ideopictográficos (CI).

Os *compostos ideográficos* apresentam a mesma estrutura formativa de dois ou de três ideogramas básicos, mas a sua grande maioria é de dois,

7- O vocativo não é considerado um caso de acordo com as normas clássicas e não tem nenhuma equivalência neste sistema ideográfico.

para explicar o desacordo entre etimologistas e gramáticos.

Compostos ideopictográficos mantêm o mesmo fenómeno na presença do *ideopictograma básico*. As raízes originais dos ideopictogramas básicos estão ligadas pelas acções que representam como pelas ideias que veiculam. Estas raízes não estão claramente expressas, e o seu conhecimento prévio é a primeira condição para se chegar à raiz pictográfica original. Mas como se poderia alcançar esse conhecimento prévio?

Este aspecto faz-nos crer na existência de uma escola que, apesar de dar grande importância ao meio gráfico, estava baseado numa tradição oral. Como o ideopictograma básico está sujeito ao fenómeno da *homonímia*⁶, da *homografia* e da *antonímia*, só através de um processo de ensino oral seria possível compreender totalmente centenas de combinações ideopictográficas.

Os *homónimos ideopictográficos* são ideopictogramas básicos que apresentam um sentido duplo: o sentido que a figura representa tal e qual ela é, e outro que é simbólico. Quanto à pronúncia e acentuação, ela é, em regra, a mesma.

Os *homógrafos ideopictográficos* comportam-se como *sinónimos* (*payayī-पययी*), viz.: *paṭala* / *ūrdhvā* e em ideopictografia  *tecto* / *céu*,  *chão* / *terra*.

Os *antónimos ideopictográficos* são ideopictogramas básicos cujos primeiros significados derivam dos respectivos sentidos *homónimos* e *homógrafos*, mas aos quais se juntou um significado oposto. A sua pronúncia, acentuação e sentido são diferentes. O fenómeno relacionado com a *antonímia* é unicamente aplicado aos ideopictogramas assimétricos, os únicos que permitem “ projecção em espelho”, viz.:  ,  ,  ,  , etc.

6- Yāska designa o conjunto de palavras homónimas por *aikapadikam*. (Cf. Sarup 1998: Chap. IV, p. 56).

tal como no Védico, onde surgem alguns compostos pequenos. Com o tempo, estes composto foram crescendo em extensão e frequência, incluindo o uso da flexão.

Os gramáticos indianos dividem semanticamente os compostos em quatro grupos, designados pelos nomes que Pāṇini lhes deu e que passaram a serem usados em outras línguas: *dvandvā*, *karma-dhāraya* e *tat-pūruṣa* (que formam dois sub-grupos), *dvigu* e *bahuvrhi*.

No caso ideopictográfico escolhemos para os três grupos de compostos: *dvandvā* (copulativo), *karma-dhāraya* e *tat-pūruṣa* (descritivo e dependente) e *dvigu* (numeral). Em relação ao grupo *bahuvrīhi*, a sua composição ideopictográfica é equivalente à dos *karma-dhāraya* e *tat-pūruṣa*, apesar de serem possessivos.

Tatpuruṣa (subst. + subst.)

𑖀𑖩𑖪𑖫 (*agnikṣetratārā*) o trânsito de *agnikṣetra*.

𑖬𑖭 (*bāndhumanī*) a jóia visível.

𑖮𑖯𑖰𑖱 (*dṛkāṇabharaṇī*) o decanato de *bharaṇī*.

Karmadhāraya (adj. + subst.)

𑖲𑖳 (*āróhaṇa nāndā*) a ascensão de *nāndā*.

𑖴𑖵 (*saṃdhyātārā*) o trânsito de *saṃdhyā*.

𑖶𑖷 (*rucyucchala*) o exaltado e luminoso.

Dvigu (num. + subst.)

𑖸𑖹𑖺 (*tryucchala*) três exaltados.

𑖻𑖼𑖽𑖾 (*catūrmuhūrta*) quatro *muhūrtas*.

𑗀𑖿𑗁𑗂 (*pāñcabharaṇī*) cinco (graus) *bharaṇī*.

𑗃𑗄𑗅𑗆𑗇 (*ṣaṭbahūtārā*) seis muito grandes.

Em relação aos gêneros, e porque nesta escrita ideopictográfica não existe nenhuma identificação nesse sentido, seguimos a preceito védico na transliteração. Se um composto ideopictográfico termina num substantivo, é este último que determina o gênero.

IDEOPICTOGRAMAS BÁSICOS		
 <i>ka</i>	 <i>dvāra</i>	 <i>uttara</i>
 <i>viśva</i>	 <i>gṛhā</i>	 <i>pārvaṇ</i>
 <i>deśā</i>	 <i>īśā</i>	 <i>tārā</i>

COMPOSTOS IDEOPICTOGRÁFICOS MORFOGRAMÁTICOS		
 <i>meru•daṇḍa</i>	 <i>náva•ka</i>	 <i>vi•rāśī</i>
 <i>upa•muhūrta</i>	 <i>eka•āhar</i>	 <i>viśva•bālava</i>

COMPOSTOS IDEOPICTOGRÁFICOS MORFOLÓGICOS		
 <i>áhar-maṇi</i>	 <i>bahú-gāti</i>	 <i>rāśi-tśá</i>
 <i>viśva-tārā</i>	 <i>párvatā</i>	 <i>agni-tārā</i>

FORMAÇÃO SINTÁTICA AGLUTINANTE	
 <i>bhūmiṇicāt•budha-īṣu</i> (M-183)	 <i>cakrā•catvāriṃśāt-bālava</i> (M-385)
 <i>mangala-īṣu</i> (M-185)	 <i>vi•rāśyā dvidaśati-āyana bha-tārā eka-revātī</i> (M-21)

INFFIXOS		
 <i>viśva•bālava</i>	 <i>meru•daṇḍa</i>	 <i>viśva•traya</i>

PREFFIXOS		
 <i>éka•candrā</i>	 <i>náva•ka</i>	 <i>catvāriṃśati-muhūrta</i>

COMPOSIÇÃO IDEOPICTOGRÁFICA NOMINAL		
 <i>saṃdhyā-mangala</i> ^(M-57)	 <i>párvan-áyana</i> ^(M-261)	 <i>púṣpa-uttara</i> ^(M-181)

SINGULAR	DUAL	PLURAL
 <i>viśva</i>	 <i>viśvā</i>	 <i>catúr-mangala</i>
 <i>cakra</i>	 <i>cakrá</i>	 <i>sápta-bālava</i>
 <i>bhāgá</i>	 <i>bhāgā</i>	 <i>dvādaśa-śani</i>

FORMAÇÃO IDEOPICTOGRÁFICA		
 <i>vi</i>	→	 <i>vi•rāśi</i>
 <i>rāśi</i>	→	
 <i>viśva</i>	→	 <i>viśva•bālava</i>
 <i>bālava</i>	→	
 <i>meru</i>	→	 <i>meru•daṇḍa</i>
 <i>daṇḍa</i>	→	
 <i>púṣpa</i>	→	 <i>púṣpa•uttara</i>
 <i>uttara</i>	→	

HOMÓNIMOS IDEOPICTOGRÁFICOS			
 <i>ka</i>	telhado	 <i>iṣṭa^{kā}</i>	tijolo
	quem?		sacrifício
 <i>bālava</i>	cauda	 <i>bandhā^(u)</i>	ponte
	2º karaṇa		captura
 <i>ṣṛṅga</i>	corno	 <i>suparṇā</i>	pássaro
	topo		asa

HOMÓGRAFOS IDEOPICTOGRÁFICOS			
	<i>dvāra</i>		<i>janghā</i>
	porta		coxa
	<i>bha</i>		<i>cara</i>
	<i>estrela</i>		<i>rápido</i>
	<i>tri•kūṭa</i>		<i>pipīlā</i>
	três picos		formiga
	<i>párvata</i>		<i>pīḍā</i>
	nó		eclipse
	<i>udaká</i>		<i>koṣṭha</i>
	águadeiro		gabinete
	<i>nayá</i>		<i>sthāna</i>
	observador		subdivisão

ANTÓNIMOS IDEOPICTOGRÁFICOS			
 <i>pūrṇā</i>	 <i>náva</i>	 <i>áhar</i>	 <i>rātrī</i>
 <i>nándā</i>	 <i>nándā</i>	 <i>bālava</i>	 <i>bālava</i>
 <i>pūrṇā</i>	 <i>pūrṇā</i>	 <i>Mandā</i>	 <i>ámanda</i>

CICLOS IDEOPICTOGRÁFICOS HOMOGÉNEOS							
 <i>rāśi</i>	 <i>rāśi•áyana</i>	 <i>vi•rāśi</i>	 <i>rāśi•agnikṣetra</i>	 <i>rāśi•muhūrta</i>	 <i>tri•vi•rāśi</i>	 <i>caturthāṃṣa</i>	 <i>rāśi•cakra</i>
 <i>kākṣa</i>	 <i>áyana</i>	 <i>áhar</i>	 <i>rātrī</i>	 <i>áhar•áhar</i>	 <i>eka•áhar</i>	 <i>ṣaṭ•áhar</i>	 <i>vi•áhar</i>
 <i>meru</i>	 <i>meru•ka</i>	 <i>meru•daṇḍa</i>	 <i>kāṇḍa</i>	 <i>samá</i>	 <i>uttara</i>	 <i>pūrva</i>	 <i>apācī</i>
 <i>īśá</i>	 <i>nayá</i>	 <i>daṇḍín</i>	 <i>bhágín</i>	 <i>bhágan</i>	 <i>agni</i>	 <i>pūṣan</i>	 <i>śakrá</i>

CILCOS IDEOPICTOGRÁFICOS HETEROGÉNEOS							
 <i>púṣpa</i>	 <i>citrā</i>	 <i>hemā</i>	 <i>púnarnavā</i>	 <i>revātī</i>	 <i>aśvathā</i>	 <i>sūtā</i>	 <i>Róha</i>
 <i>daṇḍa</i>	 <i>bhāgá</i>	 <i>hala</i>	 <i>dhvajá</i>	 <i>īṣu</i>	 <i>cāpa</i>	 <i>chāyā</i>	 <i>cakra</i>

SUFFIXOS			
 <i>cakrām (ac.)</i>	 <i>ucchalám (ac.)</i>	 <i>īṣum (ac.)</i>	 <i>mañim (inst.)</i>
 <i>ucchalāya (dat.)</i>	 <i>cakrāt (ab.)</i>	 <i>pūrṇāyās (ab.)</i>	 <i>ayanāt (ab.)</i>

PREFIXOS			
 <i>vi-áhar</i>	 <i>tri-muhūrta</i>	 <i>pāñca-śṛṅga</i>	 <i>sápta-bha</i>

INFFIXOS					
(basic id.)		(basic id.)		(basic id.)	
 <i>Viśva</i>	 <i>viśva•muhūrta</i>	 <i>rāśi</i>	 <i>rāśi•cakra</i>	 <i>Tārām</i>	
	 <i>viśva•áhā</i>	 <i>bha°</i>	 <i>bha•ka</i>		 <i>tarā</i>
	 <i>viśva•bālava</i>	 <i>ghaṭī</i>	 <i>daśa•ghaṭī</i>		 <i>Tarāya</i>
	 <i>viśva•bīja</i>	 <i>nayá°</i>	 <i>nayá•tara</i>		

MORPH GRAMAS = AFFIXOS		
PREFFIXES	INFFIXES	SUFFIXES
      <i>etc.</i>	            <i>etc.</i>	   

CASOS					
<i>nom. voc.</i>	 <i>cakrás</i>	 <i>pūrṇā</i>	 <i>maṇis</i>	 <i>aśvinīs</i>	 <i>īṣu</i>
<i>ac.</i>	 <i>cakrām</i>		 <i>maṇim</i>	 <i>aśvinyam</i>	 <i>īṣum</i>
<i>inst.</i>	 <i>cakrā</i>			 <i>aśvinyā</i>	 <i>īṣunā</i>
<i>dat. gen.</i>					 <i>īṣve</i>
<i>ab.</i>	 <i>cakrāt</i>	 <i>pūrṇāyās</i>	 <i>maṇes</i>	 <i>aśvinyās</i>	 <i>īṣos</i>
<i>loc.</i>			 <i>maṇā</i>	 <i>aśvinyām</i>	 <i>īṣau</i>
	 <i>cakra</i>	 <i>pūrṇā</i>	 <i>maṇí</i>	 <i>aśvinī</i>	 <i>īṣu</i>

DICIONÁRIO.

Este dicionário está organizado em torno de oito temas pictográficos dos quais sete estão aqui tratados. Estes temas encerram o universo representativo da realidade mágico simbólica da cultura Harappã, e cada um deles mostra como seguem um padrão lógico, evoluindo a partir de um único pictograma desenvolvendo-se tematicamente em múltiplos aspectos. Através dos respectivos temas descobre-se igualmente o universo partilhado quer pelo védismo como por outras culturas, que tendo representado um sector da sociedade de grande importância, mantiveram a sua identidade depois do colapso de Harappã; incluímos nestes grupos o jainismo, o tantrismo e o shaktismo.

Assim, nos “dígitos” encontramos toda a sequência numérica conhecida de 1 a 24, das dezenas e das centenas segundo o sistema decimal; na “arquitectura” o significados que a partir da casa evoluem para a compartimentação do espaço humano e sideral, no urbanismos ou na astrologia; na geografia, apenas o motivo orográfico foi considerado, onde a montanha *Meru* assume-se como o centro da atenção cosmológica e da observação astronómica; nos “astros e movimentos siderais” é evidente toda a formulação do *jyotiṣa* antecedendo o corpo do próprio *śāstra*, assim como as estações, o ciclo anual e dos próprios planetas; nas “divindades / homem e partes do corpo” são manifestas as divindades a partir da ideia e do pictograma “senhor” (*īśā*), sobre o qual se constroem as divindades e os homens: *piṅgalā*, *daṇḍīn*, *nāyā*, *bhāga*, *agnī*, *vyādha*, *agāstya*, *śakrá*, *bharaṇī*, *yāja*, *yajus*, *ákṣi*, *hasta*, *bāhú*; nos “animais” as suas qualidades são emprestadas aos aspectos lunares, às constelações e aos movimentos planetários; as “plantas” associam-se às estações do ano e às constelações.

1. Dígitos.

Na colecção de selos fornecida pelo *Corpus of Indus Seals and*

Inscriptions (A. Parpola, 1987-1991) nem todos os dígitos aparecem na sua sequência natural, por esta razão o *Dicionário Ideopictográfico de Rākṣasī* só classifica as ocorrências detectadas. Mesmo assim, através da análise deste sistema numérico de dígitos, podemos inferir a existência daqueles que estão em falta de acordo com o sistema lógico digital.

Claro que todas as combinações de dígitos são possíveis, e esta é a razão porque há várias variantes e formas de escrever um mesmo número. Porém, a escolha não é arbitrária e obedece a princípios simbólicos e de natureza ideo-gramática. A dificuldade de leitura ideográfica é acrescida pelo facto de existir uma múltipla significação para cada ideograma (homónimos e homógrafas), herança observável nas etimologias do Védico e do Sânscrito.

3 III e 7 IIII — como aliás se observa no Sânscrito — e pela ideia de “omnipresença” $\Diamond$ (*viśva*). Podemos supor que os conceitos estiveram de facto em uso, por se terem desenvolvido durante muito tempo actividades económicas (comércio e navegação) e científicas (astronomia, matemática e agrimensura), que exigiam grandes contagens e cálculos elaborados. Cremos que a origem deste tipo de contagens altas deve ter estado relacionado com fenómenos astronómicos, como movimentos siderais (ciclos planetários, tempo decorrido entre conjunções de planetas e estrelas, Sol e Lua, ciclos anuais, ciclos de estações, etc.). Este tipo de ciclos (*kālachakra*) ainda se encontra em uso, quer no sistema clássico da astrologia indiana, quer na aplicação dos cálculos dele decorrentes e ajustados para a realização de rituais ao longo do ano.

A extraordinária capacidade dos indianos dos tempos clássicos, para calcularem grandes unidades e para memorizarem cálculos e fórmulas elaboradas, não deve ser menosprezada. De facto, a cultura indiana é a única da família indo-europeia que desenvolveu desde muito cedo tais conceitos e práticas. Não deve, portanto, ser afastada a hipótese do uso de alta matemática (ligada ao comércio e à astronomia) e da agrimensura, durante o período da cultura do Indus / Sarasvatī. O conhecido teste matemático “Patal” a que Budha foi submetido, quando decidiu fazer a corte à princesa Gopā, filha do rei Daṇḍapāṇi, é um excelente exemplo da complexidade do cálculo matemático. Nesse teste Budha respondeu a Áryjuna, o matemático (astrónomo e astrólogo) da dita corte, que o inquiriu sobre a lista de números altos:

1 <i>koṭi</i> = 10^7	1 <i>vivāhā</i> = 1019	1 <i>hetūhila</i> = 1031	1 <i>mudrābala</i> = 1043
1 <i>ayūta</i> = 100 <i>koṭis</i>	1 <i>utsaṃga</i> = 1021	1 <i>karahu</i> = 1033	1 <i>sārvabala</i> = 1045
1 <i>nīyūta</i> = 1011	1 <i>bahulā</i> = 1023	1 <i>hetvindriyā</i> = 1035	1 <i>visaṃjñāgati</i> = 1047
1 <i>kankara</i> = 1013	1 <i>nāgābala</i> = 1025	1 <i>samāptalambha</i> = 1037	1 <i>sārvasaṃjñā</i> = 1049
1 <i>vivarā</i> = 1015	1 <i>tiṭilambha</i> = 1027	1 <i>gaṇanāgati</i> = 1039	1 <i>vibhūtaṃgamā</i> = 1051
1 <i>akṣobhya</i> = 1017	1 <i>vyavasthānaprajñapti</i> = 1029	1 <i>niravadya</i> = 1041	1 <i>tallakṣaṇa</i> = 1053

Não satisfeito com a resposta de Budha, Áryjuna apresentou outro

teste, o de enumerar todas as divisões ou átomos de um *yójana* (milha indiana), ao qual Budha respondeu prontamente:

7 <i>atoms</i> make the smallest particle	7 poppy seed make 1 of mustard = 78
7 of these make 1 small particle = 72 <i>atoms</i>	7 mustard seed make 1 <i>yáva</i> grain = 79
7 particles make 1 the wind can still carry = 73	7 <i>yáva</i> grains make 1 not = 710
7 of these particles make one rabbit footprint = 74	12 nots make 1 handfull = 12.710
7 rabbit footprint 1 of sheep = 75	2 handfull make 1 <i>daṇḍa</i> = 2.12.710
7 sheep footprint make 1 of ox = 76	4 <i>daṇḍas</i> make 1 <i>dhānu</i> = 4.2.12.710
7 ox footprint make 1 of poppy seed = 77	1000 <i>dhānus</i> make 1 <i>króśa</i> = 103.4.2.12.710
4 <i>króśas</i> make 1 <i>yójana</i> (mile)	

Desta enumeração podemos concluir que um *yójana* contém $4 \times 103 \times 4 \times 2 \times 12 \times 710 = 384,000 \times 710$ átomos! Outra particularidade na enumeração indiana, em muitos aspectos semelhante à forma como os Chineses expressavam esta classe de números, é a seguinte: 5 *koṭi* 7 *prauta* 3 *lakṣá* 2 *ayúta* 6 *sahásra* 4 *sata* 3 *dáśa* 2 — traduzida na forma convencional como 57,326,432. A contagem de *yugás* astronómicos na tradição indiana, é só ultrapassada pela contagem de tradição jaina. Claro que esta classe de números altos não aparece nos selos em estudo, mas a base numérica é perfeitamente reconhecível. Entre os respectivos ideopictogramas encontra-se *daṇḍas* ||, *dhanus* (𑀩𑀭), múltiplos ou derivados de *króśa*, como *hásta* Ψ, etc.

É evidente que este sistema sofreu várias reformas, no sentido em que o Sânscrito evoluiu a partir do nível védico — da mesma forma como o alfabeto ideopictográfico se desenvolveu e deu origem a outro no período intermédio, ou quando o *Brāhmi* originou o *Devanāgarī*. Mas certamente que no sistema clássico de pesos e medidas, podemos ainda encontrar equivalências com o sistema métrico védico. Os pesos encontrados em Harappā e Mohenjo-Daro e noutros sítios arqueológicos, mostram subsídios de, pelo menos, três fontes diferentes: pesos de formato esférico (semelhantes a outros de origem mediterrânea); pesos em forma de barril (semelhantes aos do Elam, Suméria e conhecidos no

Egipto, cujos valores se aproximam dos da cultura Harappā); pesos de formato cilíndrico (não comuns em Harappā); pesos de formato cónico (numerosos na área de Nal, Balochistão); e pesos cúbicos (mais distribuídos no vale do Indus e provavelmente aí desenvolvidos. Pesos deste tipo foram encontrados ocasionalmente juntos com selos, associação que levou alguns investigadores a sugerirem a prática usual de pesar mercadorias, embalá-las e “estampá-las” (com selos), para mais tarde serem carregadas em animais ou barcos, como de facto se procedia no Bahrein e na Suméria.

Apesar do sistema de dígitos apresentado neste dicionário ser decimal, o sistema de pesos parece ter sido misto (binário, octogenário e decimal), originado em fontes diferentes indicando as possíveis vias de comércio de longo curso. Os pesos mais pequenos tomados a partir da unidade 13,625 (gramas), estavam distribuídos por 2, 1/4, 1/6, 1/8 e 1/16. As medidas maiores por 2, 4, 10, 12, 12, 5, 20, 40, 100, 200, 400, 500 e 800. Este sistema está de acordo com um outro praticado no período clássico e estipulado na relação de $8 \times 8 = 64$ e de $10 \times 10 = 100$, aproximado em números redondos. É notável que no sistema egípcio de contagem, podemos encontrar cifras semelhantes no *Oudjat* , que por sua vez fornece as medidas metrológicas standard usadas nos ritos mágicos: 1/2, 1/4, 1/6, 1/8, 1/16, 1/32 e 1/64.

2. Arquitectura.

A maioria das escritas pictográficas do período pré-clássico, incluem nos seus “alfabetos” estruturas arquitectónicas de origem religiosa. Mas apesar desta tendência ser aparentemente óbvia, outras estruturas habitacionais e meramente utilitárias foram igualmente incluídas, preenchendo o léxico pictográfico com significações secundárias auxiliares.

A escrita ideopictográfica de Harappā não se encontra excluída deste princípio geral. Apesar das estruturas arquitectónicas aqui incluídas não revelarem claramente uma filiação com edifícios religiosos, como a

escrita hieroglífica egípcia o faz (, , , , , , ), os ideopictogramas associados com essa ideia tem de facto, num segundo nível de leitura, uma ligação religiosa de carácter cosmogónico. Qualquer que tenha sido a intenção dos escribas, estas estruturas parece estarem ligadas a um urbanismo que podemos designar por “indefinível”. Assim, podemos tomar esta “indefinição” no sentido de não ter existido – pelo menos ao nível da escrita – uma distinção entre o *sagrado* e o *profano*, como aliás se pode observar em muitos sítios arqueológicos.

Quer em Harappã como em Mohenjo-Daro, ainda não foram reconhecidas de forma inequívoca estruturas de templos ou de espaços religiosos, e este facto encontra eco na forma como os ideopictogramas representam as estruturas arquitectónicas, como elas foram imaginadas e projectadas. Mesmo assim, esta aparente “indefinição”, não parece ter atingido o mais profundo sentido etimológico, dos termos ou ideias que se quiseram transmitir. É inquestionável o carácter simbólico, por vezes mágico e sagrado de cada ideopictograma. De facto, este sistema ideopictográfico usado no caso em estudo em selos / talismãs, foi desenvolvido e adaptado, pelo menos, para ser usado num contexto de astronomia e de astrologia, recorrendo um dicionário simbólico perfeitamente reconhecível na literatura védica.

Isto não significa que num contexto diferente, os mesmos ideopictogramas tivessem exactamente significados idênticos. As escritas pré-clássicas revelam um notável carácter simbólico e multi-significante. É por esta razão que estamos inclinados a crer que outras tabletes, maiores que os selos, se forem encontradas, nos revelarão novas construções morfológicas e gramaticais, onde os mesmos ideopictogramas (e outros novos) revelem novos significados. Assim, o ideopictograma “barco”  tanto significa “travessia” ou “trânsito”, no sentido literal, levando pessoas e bens de uma margem para a outra, como simultânea e genericamente significa “trânsito” ou “estrela”, num contexto astrológico; o mesmo podemos dizer em relação aos ideopictogramas para “tijolo” , “casa”

□, “teto” 𑀓𑀺, “portão” 𑀓𑀺𑀓, “ponte” 𑀓𑀺𑀓𑀺, etc.

Estas situações de multi-significação para um termo, são muito comuns no Sânscrito, que as herdou do período védico. Muitas vezes um mesmo termo pode apresentar significados tão diferentes, que nos leva a pensar se a sua formação não terá tido origem em diferentes grupos étnicos. Se assim fosse, o Sânscrito explicar-se-ia de facto como uma língua artificial, de síntese. Para aumentar este enigma linguístico, juntam-se as palavras homógrafas, homónimas e antónimas, o mesmo aplicando-se à ideopictografia.

Os idepictoogramas representativos de estruturas arquitectónicas, assim como todos os outros, seguem o mesmo intrincado processo multi-significativo encontrado no Védico e no Sânscrito. Eles encontram-se limitados aos níveis simbólico e literal, tal como se apresenta neste dicionário e sua respectiva gramática. Contudo, e apesar das duplas significações, fornecemos outros significados que igualmente aparecem tardiamente no período clássico, permitindo assim que outros possam tentar outras combinações meta-linguísticas.

Neste contexto de arquitectura “indefinível”, o tema central à volta do qual todas as variantes ideopictográficas giram é, sem dúvida alguma, a “casa” □. O sentido elementar tirado da ideia, é a “delimitação” de um espaço geográfico bem conhecido; de um espaço que pode ser medido com a ajuda da agrimensura e da geometria, usadas na construção de edifícios. A “casa terrestre” que nos abriga □ (*bhāva*), encontra assim a sua equivalente na “casa celeste” ou “casa astrológica” ◇ (*rāśī*).

Desta forma, a “casa terrestre” que nos abriga, contém “divisões” que, transpostas para a “morada celeste”, definem o cânone das “casas astrológicas”. Os nomes atribuídos a cada uma das 12 casas (*lagna*, *drga*, *astna*, *sukha*, *suta*, *aṁśa*, *jāyā*, *mṛtyu*, *bhāgya*, *karma*, *lābha* e *vyaya*), que aparecem profusamente nas obras de carácter astrológico dos autores clássicos hindús, não são, obviamente, os mesmos que aparecem nesta escrita ideopictográfica. Da mesma forma como os “casos” são indicados

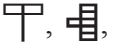
pelo seu número, fórmula que persistiu no Sânscrito, igualmente os *rāśis* o foram por dígitos representados no interior de cada “casa”, à maneira de divisões:  (*prathama-bhāva*),  (*dvitīya-bhāva*),  (*trītiya-bhāva*),  (*caturtha-bhāva*),  (*ṣaṣṭha-bhāva*),  (*aṣṭama-bhāva*),  (*daśama-bhāva*).

A “casa” (*bhāva*) que serve de habitação ao homem, é a imagem terrena do seu lugar nos céus e da sua vida quotidiana. É por esta razão que as cartas astrológicas hindús (do norte e do sul), têm a forma de “casas” com doze divisões, contendo cada uma delas as representações e as variantes mais importante dos momentos mais significativos na vida de uma pessoa.

A astrologia hindu usa normalmente dois sistemas diferentes para determinar a casa astrológica. O primeiro, *bhāvachakra*, é destinado para medir as casas e dar as suas posições; o segundo, *rāśichakra* (Zodíaco), considera as casas como signos. Os dois sistemas aparecem representados nesta escrita ideopictográfica, mostrando a carta astrológica dos signos como losangos e suas respectivas variantes ideopictográficas , , , , , , (etc.), e os lugares que ocupam por dígitos, como já foi acima referido.

Kendra, ou “quadrante” formado pelas quatro casas cardinais, também aqui aparece figurado pelo ideopictograma  *rāśi*, no qual se incluíram os respectivos cantos angulares ou pontos cardiais , norte, este e sul respectivamente:  (*uttara*),  (*pūrva*) e  (*apācī*).

Simultaneamente, a forma como os ideopictogramas e os padrões decorativos são tratados ao nível da escrita e da cerâmica, revela um *continuum* temático identificador de uma cosmogonia e de uma astrologia, que acompanhavam o quotidiano das populações. Em muitas situações podemos reconhecer ideopictogramas usados como padrões decorativos, e não poucas vezes cruzamo-nos com padrões que ainda se encontram em uso como *yantras*, ou ainda, integrados em sistemas do cômputo lunar, matemático e em *mantras*: , , , , , , , , , , . O

sistema de contagem por ábaco, tão divulgado na antiguidade e ainda em uso em muitas sociedades tradicionais, aparece profusamente representado nos selos como iconograma e padrão decorativo junto à imagem do touro: . O “altar do fogo”  (*agniksetra*) é outro dos muitos exemplos que caracteriza o fenómeno de pictogramas aplicados como decoração em cerâmica, provavelmente ritual.

O sistema clássico ainda em uso na Índia, incluindo a astrologia, *yantras* e *mantras*, usa os padrões decorativos que estão de acordo com os padrões que aparecem nos selos da cultura Harappã. Por outro lado, a arquitectura clássica reproduz em numerosos templos, os mesmos *yantras* que num sentido mais lato são interpretados como expressões da divindade e das suas residências. De uma forma peculiar podem ser usados como “computadores” (ábacos), no sentido de “contadores” de fórmulas sagradas, usando as letras do alfabeto *nāgarī* colocadas nas casas astrológicas com os seus respectivos graus.

Não é sem razão que no Sânscrito, no Védico e noutras línguas do Indiano-médio, os termos *gaṇa* (“quantidade” ou “multidão”), *gaṇita* (“cálculo”, “enumeração” ou “contagem”) e *gaṇaka* (“astrónomo” ou “aritmético”) encontram a mesma raiz formativa em **gaṇ* (गण) “contar”, “enumerar” e “calcular”. Com este sentido é fácil de entender a razão porque os antigos astrónomos e astrólogos foram considerados “aritméticos”, no sentido em que estavam devotados a “contar” os dias das estrelas e dos planetas durante o ano, assim como os respectivos graus e distâncias angulares, realizando para isso diferentes cálculos.

Nas suas actividades como “contadores”, os astrólogos / astrónomos fizeram uso de utensílios auxiliares para o cálculo e contagem. Foi neste contexto que os pictogramas, padrões decorativos e *yantras*, tiveram um papel decisivo na formação básica da magia e do simbolismo. No início da formação das etimologias e da língua, começando pelo sistema ideopictográfico, a gramática, a astronomia e as funções aritméticas, não

se distinguíam.

Por esta razão o termo *gāṇaya* (“linhas métricas”), aplicado à construção poética dos hinos védicos, encontra a sua origem na mesma raiz **gaṇ*. O que mais tarde foi considerado como “linhas métricas”, teve provavelmente o mesmo significado de “linhas métricas” que construíram os utensílios auxiliares para o cálculo astronómico. Esta é provavelmente a única explicação para o facto de ainda hoje estarem associadas as letras do alfabeto *nāgarī* e os *mantras* aos “quadrados mágicos” e outras formas geométricas.

Nos formulários *Yantracintāmaṇi* (atribuído pela tradição tântrica a Śiva através de seu filho Ganeṣa – um antropónimo derivado igualmente de **gaṇ*) e *Saundaryalaharī* (da autoria de Śaṃkarācārya), podemos encontrar vários *yantras* com as mesmas configurações mostradas nos selos. Alguns destes *yantras* mostram claramente a sua função métrica como contadores de letras (*bījas*) do alfabeto *nāgarī*. Cada um deles (quadrados, rectângulos, triângulos, etc.) está associado a um planeta que determina o número de divisões, tal como uma casa ou um templo estão construídos. Mas estes *yantras* não representam apenas os números simbólicos de cada planeta, que por sua vez definem a “métrica”, eles são também os seus longos ciclos de actividade.

Os ideopictogramas decifrados neste capítulo, mostram o imaginário da “casa astrológica” (*bhāva*), com as suas respectivas divisões ocupadas por planetas e estrelas, sob a forma de tábuas de cálculo astronómico. De forma semelhante o altar védico *agnikṣetra* é construído: em círculo, imitando *Agnī* sob a forma de um pássaro (cf. ŚBr. 10.4.5,2 e AV.) e na forma de um triângulo.

Esta arquitectura cósmica torna-se assim bastante elaborada e precisa, tal como a arquitectura urbana pressupõe um plano prévio de agrimensura. Neste sentido, os *śāstras* da astrologia clássica (que a tradição faz remontar ao período védico), como o *Bṛhatpārāśara Hora Śāstra* atribuído a Maṇṛṣi Parāśara, apresentam um sistema de 16

“vargas” (divisões) diferentes: *rāṣi*, *horā*, *dreṣkāṇa*, *caturtāmśa*, *saptamāmśa*, *navāmśa*, *daśamāmśa*, *dvādaśāmśa*, *ṣoḍaśāmśa*, *viṃśāmśa*, *siddhāmśa* (*caturviṃśāmśa*), *bhāmśa* (*nakṣatrāmśa* ou *saptaviṃśāmśa*), *triṃśāmśa*, *catvāriṃśāmśa* (*khavedamśa*), *akṣavedāmśa* e *ṣaṣṭyāmśa*²⁴⁵. Algumas destas “divisões” são reconhecíveis entre os ideopictogramas explicados neste capítulo do dicionário. Foi, portanto, a partir da equivalência que estabelecemos entre as definições dadas naquelas obras da astrologia clássica, e os ideopictogramas identificados, que nos foi possível determinar as respectivas transliterações e traduções.

A arquitectura pressupõe um arquitecto, e na dimensão cósmica, o sentido de “arquitecto dos deuses” que *Tvaṣṭṛ* tem nos textos védicos, é precisa e correctamente associada à “construção” de estruturas cósmicas. Devemos presumir, portanto, que estas estruturas são os signos e os planetas onde residem os deuses, assim como as suas configurações. Desta forma, *Tvaṣṭṛ* é também aquele que preside aos bons nascimentos dos homens, e esta particularidade denuncia claramente a sua natureza astrológica superior, como de facto vem referido no RV. 10.18,6: *Que Tvaṣṭṛ, aquele que preside aos bons nascimentos, seja persuadido a dar-te muitos anos de vida*. O mesmo atributo de “arquitecto” dos Daityas é dado mais tarde a *Maya*, um *Asura*, artesão versado em magia, astronomia e ciência militar.

3. Montanha - Meru.

A montanha como *axis mundi*, ocupa um papel fundamental e central em todas as culturas tradicionais, e quanto mais sofisticadas estas sociedades se tornam, mais precisa é a sua função cósmica. No xamanismo siberiano torna-se o “ pilar do mundo”, o suporte do céu e da *yurta*. Nas religiões estabelecidas é o centro da fé e da aspiração mística. Em astronomia e geografia significa o “polo” da posição ou a longitude, o “eixo” (*axis*) invisível tomado da Estrela Polar até ao lugar do observador. Num sentido mais lato, este *axis* cósmico (*meru*) é o *gnómon* da leitura astronómica que permite detectar os dias precessionais assim como os

graus no trânsito das estrelas e planetas. Termo equivalente ao *akṣaṃśa* (“latitude” ou “elevação” de um polo).

As características que definem ideopictograficamente o *meru* / *dhruvā* são dadas neste capítulo. As suas variantes ideopictográficas são notavelmente identificadas com conceitos e respectivos termos usados na astronomia e astrologia clássicas indiana. Podemos presumir, portanto, que pelo menos um centro de observação astronómica existiu no vale do Indo.

O ideopictograma para montanha e suas variantes , , , , , representam uma das mais extraordinárias etimologias que podemos encontrar neste sistema de escrita. No *Nirukta* e mais tarde nos compêndios de astronomia e de astrologia (cf. Sūryas.), ainda podemos ler as descrições cosmológicas das 7 cadeias montanhosas (*Kula-girī*), o *Meru* e *Párvata* sendo usados num contexto astronómico. *Meru*, que assume o sentido de centro do mundo, é o axis ou o polo de observação. *Párvata* ou os *Párvans*, a Lua cheia e nova com os 8° e 14° dias lunares de cada lua respectivamente. E *Kula-girī*, o número 7 como valor de excelente categoria aplicado igualmente em contagem astronómica.

Kula-girī (कुलगिरि) é usado genericamente assim como *nāga* (नाग), de onde deriva directamente o sentido astronómico do número 7, associado ao sentido de “imobilidade” (नग). Esta associação de ideias deve ter derivado do conhecimento empírico quando observado o movimento de ascensão do Sol ao meio do dia. O astro, ao atingir o zénite, era representado pelo topo de um gnómon. Como já observámos antes, o ideopictograma representando o “norte” , assim como o termo correspondente no Sânscrito (उत्तर-uttara), tem o significado de *úpa* (उप) para expressar a parte superior de um gnómon. Neste sentido o termo *upanara* (उपनर), que é o nome para um *nāga* (नाग) referido como tal pelos lexicógrafos indianos, está relacionado com o ponto mais alto de um gnómon (*nāga*-नाग). Assim, a serpente *nāga* através da sua

homografia e homofonia, assume o sinónimo de “topo de um gnómon”, da mesma forma como o termo *nára*  significando homem (नर), tem igualmente o sentido duplo no Sânscrito de “gnómon” e de “homem”. Houve, portanto, vários tipos de gnómons para diferentes tipos de leitura, como vêm expresso no Sūryasiddhānta: *yaṣṭi-yantra*, *dhanuścakra-yantra*, *chāyāyantra-yantra*, *toyayantra-yantra*, *kapāla-yantra*, *nara-yantra*, *mayūra-yantra* e *vānara-yantra*.

4. Astros e Movimentos Siderais.

Todos os planetas (*grāha*) têm na sua composição ideopictográfica o morfograma determinativo “montanha”  (*giri*, cf. D.1.5, p. 249), porque todos eles são deuses “veneráveis”, ou “poderosos”  (*vīrā*, ibid.): . É possível que a observação do nascimento e oclusão de planetas e de estrelas na linha do horizonte (*kṣitijavṛtta*), tenha tomado como referência determinadas montanhas. A cadeia montanhosa *Rudrahimālaya* é um exemplo do início de um ciclo astronómico, por os seus picos terem coincidido pela primeira vez com o nascimento das estrelas num dado momento especial, quando provavelmente ocorreram mudanças importantes na vida das populações. A sequência dos nove planetas, tal como aparece nos compêndios de astrologia clássica, dos quais destacamos o *Brhatpārāśara-Horāśāstra*, e aceite consensualmente pela astrologia indiana, é seguido neste capítulo do dicionário.

A Lua  e o Sol , juntamente com as posições especiais que certas montanhas ocupam na cartografia geo-astrológica ao longo das seis estações  e das eras, são as duas grandes referências na detecção de ocorrências específicas e de alinhamentos com planetas e asterismos, recorrendo-se ao auxílio do gnómon  (*śaṃku*, cf. C., p. 245); são ao mesmo tempo as referências para a contagem do tempo e dos tempos no seu todo e em fracções  , como para os intervalos de tempo ou “descanço” . Ocorrências estas identificadas como as causas de calamidades, de grandes dádivas para a vida das populações ou do aparecimento e queda dos reinos. Esta característica, que é observada

profusamente nos textos clássicos, é igualmente evidente nos textos védicos, e não há nada em contrário que nos impeça de julgar que o mesmo procedimento tenha sido prática corrente na cultura Harappā, entre astrólogos, classes superiores e população geral.

Sacrifícios, oblátas ao fogo, hinos e toda a sorte de amuletos, foram sem qualquer dúvida os instrumentos possíveis segundo a crença para eliminar ou diminuir o sofrimento e as calamidades. Varāhamihira dá-nos a lista de algumas desses acidentes no seu compêndio astrológico, mas também uma enorme variedade de textos literários, como os épicos e os romances. De toda a produção védica não podemos excluir a sua associação astral, como igualmente no período clássico devemos incluir não só os textos de tradição hindu, como os jainas e os budistas. Podemos transcrever este simples exemplo tirado do *Prabandhacintāmaṇi* (c. 1361 AD) de Merutuṅga Ācārya: *Entretanto, aquele Brāmane acordou de repente do sono, e vendo que o disco da lua tinha ficado obscurecido no céu por Vénus e Júpiter, ele acordou a esposa, e percebendo pelo disco da lua que a vida do rei estava em perigo, ordenou que a esposa lhe trouxesse os objectos apropriados ao sacrificio, para que ele pudesse fazer uma obláta ao fogo e assim evitar aquela calamidade* — (अत्रान्तरे स विप्रोऽकस्मान्निद्राभङ्गमासाद्भाकाशे शुक्रगुरुभ्यां निरुद्धं चन्द्रमण्डलमवलोक्य गृहिणीमुत्थप्य चन्द्रमण्डलसूचितं तन्नृपतेः प्राणसङ्कटमवगम्य होतव्यद्वयार्थाण तदुपशान्तये होमार्थमुपदौकयिष्ये). (Cf. Tawney 1982: p. 13)

5. Divindades / Homem e Partes do Corpo.

Os Deuses, têm eles uma forma? – Eles que criaram diferentes aspectos do universo. E sob que forma podem eles manifestar-se? O antropomorfismo é tão satisfatório para o coração vivo da religião, como para o sentimento da realidade que se move, e que ultrapassa qualquer língua escrita.

Em nenhum passo do *R̥gveda* é descrito como construir um suporte físico para representar a divindade com a dimensão do homem. Em nenhuma passagem é mencionado esse procedimento, mesmo assim, em

tudo o corpo dos hinos é sugerido um certo antropomorfismo para cada divindade, e esta é claramente expressa. O sacerdote, e até mesmo o simples observador, facilmente poderiam imaginar tais divindades, quer durante os rituais quando nos hinos eram recitados, ou quando fenómenos naturais sugeriam a manifestação dessas divindades: 人, 𠤎, 𠤏, 𠤐, 肉, 𠤑, 𠤒, 𠤓, 𠤔, 𠤕, 𠤖, 𠤗, 𠤘, 𠤙, 𠤚, 𠤛, 𠤜, 𠤝, 𠤞, 𠤟.

A mais importante descrição antropomórfica do *Ṛgveda* é o hino dedicado a *Púruṣa* (*Púruṣa-Sūkta*) o homem universal. Mas outros hinos são igualmente ricos em descrições antropomórficas, quer referindo *Indra*, *Agni*, *Varuṇa* e *Viśvakarman*, ou outras divindades menores. Todos os ideopictogramas antropomórficos descritos neste capítulo, são facilmente identificados com as divindades védicas aos quais os hinos estão ligados, porque eles mostram formas claramente semelhantes. Assim, as palavras compostas derivadas dos radicais nominais que compõem o léxico Védico e Sânscrito, aparecem nas suas situações comuns. Também outras formas compostas (arcaísmos) que aparecem mais tarde num certo número, podemos presumir, o seu uso derivou de uma formação morfológica ideopictográfica. Neste sentido, esses arcaísmos devem ter caído em desuso quando o sistema ideopictográfico foi substituído por um fonético.

As partes do corpo humano foram também representadas neste sistema ideopictográfico, e mais uma vez, correspondem com extraordinária precisão às mesmas descrições e significados que aparecem nos textos védicos. “Aspecto” ou “olho” (*ákṣa-ákṣi* > ) , “mão” ou “força” (*hásta-muhūrta* > ) , “braço” ou “abundância” (*bahú-bahú* / *sr prákarasna* > ) assim como outros termos, aparecem invariavelmente em situações homógrafas e homónimas, significando o que exactamente significam e dando ao mesmo tempo um sentido de dimensão astronómica e astrológica. Estas característica podemos observar na língua védica (do *Ṛgveda* ao *Atharvaveda*), como no Sânscrito ou no Páli, e assim sendo a origem etimológica de cada termo conhecido como dos que se perderam, pode ser encontrado neste sistema ideopictográfico, como claramente se

pode observar.

6. Animais e Partes do Corpo.

Todas as representações zoomórficas têm uma conotação astrológica e astronómica, cujas etimologias podem ainda ser encontradas no léxico de carácter astrológico do período clássico, emergindo em variadíssimas situações relacionadas com movimentos planetários, nos trabalhos atribuídos a Garga, a Jaimini, a Pārāśara, a Varāhamihira e a Pṛthūyaśas: .

Neste sentido os ideopictogramas estão relacionados na sua grande maioria, com aspectos e movimentos específicos de planetas e de estrelas. Temos como exemplos os oito tipos de movimentos planetários *gātis* (*vakrā*  / *anuvakrā* ; *samā*  / *viṣama* ; *mandā*  / *āmandā* ; *cara*  e *aticara*  a cúspide (*śṛṅga* ) e os eclípses ou ocultamentos (*markā*  e *pipilā* ).

Este grupo ideopictográfico partilha ainda o mesmo tipo de características e de significados com os que se encontram agrupados sob o tema “Objectos religiosos, emblemas e armas”.

7. Plantas, Árvores e Estações do Ano.

Árvores e várias plantas são ainda hoje objecto de culto no Hinduísmo, no Jainismo e no Budismo. A figueira sagrada   (*Ficus religiosa*, L. ~ *aśvatthá*), é a mais reverenciada ocupando o ponto central em inúmeros rituais, e vários textos referem-na como uma árvore de dimensões cósmicas. Certas árvores foram consideradas como residências permanentes de divindades, e por esta razão consideradas como tendo valor mágico, terapêutico e milagroso, como é referido no R̥V. 10.97 e no AV. 6.136,1. No AV. são mencionados um certo número de amuletos preparados com plantas. Árvores e outros tipos de plantas foram igualmente escolhidos como símbolos das estações do ano e respectivos meses.

Apesar de várias plantas terem sido largamente conhecidas devido

às suas características terapêuticas (*ayurvédicas*) e integradas na mitologia e na astrologia, só algumas parece terem sido escolhidas para uso nesta escrita ideopictográfica. Mesmo com este limitado número, foi possível identificar as espécies aqui representadas, cuja formação morfológica de compostos ideopictográficos estiveram na origem das palavras compostas e dos étimos no Védico e no Sânscrito, tal como aparecem em textos posteriores.

Na astrologia tradicional indiana as plantas são classificadas de acordo como uma determinada ordem e tipologias planetárias específicas. O Sol governa árvores vigorosas com ramos fortes. Saturno governa árvores sem interesse. A Lua, árvores com seiva leitosa, como a seringueira. Marte, árvores azedas, como o limoeiro. Vénus governa árvores que dão flor. Júpiter, árvores que dão fruto. E Mercúrio, árvores que não dão fruto mas que são de utilidade geral. Esta classificação é considerada válida quando as mesmas plantas aparecem referidas nos textos védicos e clássicos.

Ervas (*óṣadhi/tṛṇam*), plantas leguminosas e cereais (*śāka/śasyam*), arbustos e árvores (*gulma/vṛkṣá*) fazem o grupo ideopictográfico que identifica meses e estações do ano: , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , , .

TRANSLITERAÇÃO E TRADUÇÃO.

De todos os registos astronómicos aqui traduzidos, destacamos aqueles que nos foi possível datar com mais segurança através de conjunções planetárias, e de alinhamentos planetários específicos durante solstícios e equinócios. Seguramente que estes últimos fenómenos foram os que mais interessaram aos astrólogos e sacerdotes de Harappā, de Mohenjo-Dāro e de todas as comunidades integrantes da cultura do Vale do Indo, mas são igualmente os que nos interessam com elevada atenção por nos darem datas exactas dentro da cronologia absoluta que se estende entre 7000-600 a.C (cf. Gregory L. Possehl – 1996; Agrawal, D. P. – 1982). Como os selos aqui tratados se incluem numa faixa cronológica considerada entre as fases IV (*Early-Mature Harappan transition* 2600-2500 a.C.) e o final da VI (*Post-Urban Harappan* 1700-1000 a.C.), estabelecemos um limite de tempo para detecção das respectivas conjunções, situado entre 4713 a.C. (limite máximo dado pelo programa computacional por nós utilizado) e 1500 a.C. (data escolhida como redundância puramente académica). Demos igual atenção ao ano 2637 a.C., que os chineses escolheram para iniciar o seu calendário de doze anos, como mera referência cultural e principalmente os ciclos de *Mṛ gaśiras* (Orion *c.* 4500-3500 a.C.) e de *Kṛttika* (Pleiades *c.* 2990-1900 a.C.), com *Rohinī* (Aldebaran *c.* 3100 a.C.) como período de transição.

Da sequência zoomórfica representada nos selos, não conseguimos tirar até hoje um sentido claro e inequívoco. Porém, estamos inclinados em crer, que esta sequência pode obedecer a um ciclo de anual ou às estações do ano, representadas por aqueles animais, como se verificou no sistema chinês de doze animais — as razões ligadas à perca desta tradição podem ter sido a causa da ruptura e final da cultura de Harappā/Mohenjo-Daro.

Assim, a ordem dos selos que aqui apresentamos, tenta reproduzir (provavelmente de forma imperfeita) a maneira como os astrónomos e

astrólogos disporam o ano e as sucessivas estações, e por isso não segue a ordem adoptada no *Corpus of Indus Seals and Inscriptions*.

Quanto ao sentido e à lógica do conteúdo das inscrições tentámos, sempre que nos foi possível, dispô-lo de forma a esclarecer as descrições expostas em cada selo. Este processo revelou-se-nos em alguns casos impossível e na sua totalidade uma verdadeira empresa tântalica, dado que quizémos manter a sequência das categorias animais. Esta é a razão porque, algumas vezes, parte de uma inscrição (de um selo fracturado), se encontra noutro selo inteiro pertencente a um grupo animal diferente, que tomámos a liberdade de reproduzir na zona sombreada do selo danificado.

Observando a colecção de selos aqui tratados, os seus conteúdos, o facto de serem “selos”, e de parte deles se encontrarem impressos em peças de cerâmica, (contentores de líquidos e de sólidos), leva-nos a reflectir sobre a forma de ritual para a qual estavam destinados. Se o seu uso fosse unicamente destinado a selar “comercialmente” um pote, independentemente do seu tamanho, não teria nenhum sentido guardar o mesmo selo para repetir vezes sem conta a mesma impressão, quando o que se lá gravou marca apenas um momento específico num dado mês num determinado ano, com o rigor que só a astronomia e a astrologia podem conseguir. Não faria sentido algum, portanto, que um selo que regista um solstício a 26 de Julho de 3912 a.C., por exemplo, quando Marte e Saturno estiveram em conjunção cinco dias antes, fosse usado com fins comerciais, para voltar a ser reutilizado passados alguns séculos, quando a mesma conjunção voltasse a ocorrer. Assim, deduzimos que estes selos, pela sua natureza tão singular, destinados a assinalar momentos únicos na vida dos seus possuidores, foram usados ritualisticamente depois de consagrados, tal como um amuleto ainda hoje é com água ou com leite.

89.^[M-953; Vṛṣan]



viśva•bījat-viśva•bījam-tārā||

Trad. – o trânsito de início-a-início.

120.^[M-131; Vṛṣan]

○Ψ┐┐○Ψ┐┐

viśva-muhūrta-tāras gāti-muhūrta-tārā||

Trad. – o trânsito do nascimento auspicioso, o trânsito todo auspicioso.

173.^[M-723; Vṛṣan]

◇||♂♂♂♂♂♂┐┐

vi•rāśis dvidāśa maṅgala-śani viparīta•gāti pārvan-tārā||

Trad. – o poderoso 20° (tithi) de Marte-Saturno, o trânsito do nascer-a-ocaso da Lua-cheia.

243.^[C-9; Vṛṣan]

✕┐|||◇♂♂♂

śukra dāśa•ghaṭī-trimśat viśva•bala buddha-nāyā||

Trad. – as 10 ghaṭīs e o 30° (tithi) de Vénus e o todo-poderoso observador de Mercúrio.

254.^[Ad-5; Vṛṣan]

□|||♂♂♂

viparīta•gāti pārva-nāyā||

Trad. – o observador do nascer-a-ocaso de Pārva.

334.^[M-214; Vṛṣan]

⊙(♂)☾

cakrá-śakúni-tithi bhāgā||

Trad. – o ciclo do destino da luação-de-Śakúni.

Bibliography

- ABREU, Guilherme de Vasconcellos (1883). *Manual para o estudo do Sãoscrito Clássico*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- AALTO, Pentti (1975). *Hindu Script and Dravidian*. *Studies in Indian Epigraphy*, 2: 16-31, (ib. in: *SO* 55 51984: 411-26).
- _____ (1974). *Deciphering the Hindu script, methods and results*. *Anantapāram kila śabdaśāstram: księga pamiłkowa kuczci Eugeniusza Śluszkiewicza*: 21-7. Warsaw.
- _____ (1971). *Marginal note on the Meluhha problem*. Madras, K. A.: Nilakanta Sastri Fel, pp. 234-238.
- _____ (1945). *Notes on methods of decipherment of unknown writings and languages*, *SO* II (4), I-26.
- ADRADOS, Francisco Rodrigues (1953). *Védico y Sánscrito Clássico*. Instituto Antonio de Nebrija, Madrid.
- ALEKSEEV, G. V. (1976). *The characteristics of the Proto-Indian script*, in Zide and Zvelebil, pp. 17-20.
- ALLCHIN, F. R. (1983). *The interpretation of a seal from Chanhudaro and its significance for the religion of the Hindu Civilization*, in *SAA*, pp. 369-84.
- _____ (1981). *Archaeological and language-historical evidence for the movement of Indo-Aryan speaking peoples into South Asia*, in *Ethnic problems*, pp. 336-49.
- AMDERSON, Bernard; CORREIA-AFONSO, John (May, 1992). *H. Heras: Indological Studies*, in *Journal of Asian Studies*, vol. 51, n° 2, pp. 407-408.
- ASHFAQUE, Syed M. (1989). *Primitive astronomy in the Hindu Civilization*, in Kenoyer, pp.207-15.
- _____ (1977). *Astronomy in the Hindu Valley Civilisation: a survey of the problems and possibilities of the ancient Indian astronomy and cosmology in the light of Hindu script decipherment by Finnish scholars*, in *Centaurus* 21 (2), pp. 149-93.
- BHARATI, A. (1983). *The Tantric Tradition*. Delhi: B. I. Publications.
- BHATTACHARY, Tarakeshwar (1953-55). *A forgotten chapter of the history of ancient Indian astronomy*, in *Journal of the Ganganatha Jha Research Institute*, 11-12 (1-4), pp. 11-54.

- BRETON, Rolland J.-L. (1976). *Atlas géographique des langues et des ethnies de l'Inde et du subcontinent: Bangladesh, Pakistan, Sri Lanka, Népal, Bhoutan, Sikkim*, in *Travaux du Centre International de Recherche sur le Bilinguisme*, A-10. Quebec.
- CAILLA, Colette (1989). *Dialectes dans les literatures indo-aryennes*, in *Publications de l'Institut de Civilisation Indienne*, Série in-8°, 55. Paris.
- CALAZANS, José Carlos, trad. Pāli-Portuguese (2006). *Dhammapa. As Palavras de Buddha*. Lisboa: Editora Ésquilo
- CHOLLOT-VARAGNAC, Marthe (1980). *Les Origines du graphisme symbolique: essai d'analyse des écritures primitives en préhistoire*. Paris.
- CLAUSON, Gerad; CHADWICK, John (1969). *The Hindu script deciphered? (Review of Parpola et al. 196)]*, in *Antiquity*, n° 43 (171), pp. 200-7.
- CRYSTAL, David (1992). *Dictionary of Language and Languages*. London: Pinguin Books.
- DANI, Ahmad Hasan (1973). *Mystery script of the Hindu Valley: one of the world's oldest writing systems still resists the efforts of scholars*, in *Unesco Courier*, n° 26 (12), pp. 28-30.
- FÁBRI, C. L. (1934). *Latest attempts to read the Hindu script: a summary*, in *Indian Culture*, vol. I, pp. 51-6.
- FAISERVIS, Walter A., Jr. (1992). *The Harappan Civilization and its writing: a model for the decipherment of the Hindu script*. New Delhi.
- _____ (1983). *The script of the Hindu Valley Civilization*, in *Scientific American*, N° 248 (3), pp. 44-52.
- _____ (1981). *Harappan Civilization according to its writing*, in *SAA*, pp. 154-61.
- GEL, Ignace J. (1975). *Methods of decipherment*, in *JRAS*, n° 2, pp. 95-104.
- HORNUNG, B. W. (1964). *Considérations sur le problème de la formation de l'unité linguistique indoeuropéenne: composants "protoindoeuropéens" ou absirion substrats?*. Moscou: Naouka.
- JHA, Natwar; RAJARAM, N. S. (2000). *The Deciphered Hindu Script. Methodology, readings, interpretations*. New Delhi: Aditya Prakashan.
- JOSEPH, P. (1970). *Harappa script decipherment: Fr. Heras and his sucesors*, in *JTS* 2 (I), vol. III, p. 34.

- KAK, Subhash C. (1987). *The study of the Hindu script: general considerations*, in *Cryptologia*, vol. II (3), pp. 182-91.
- KENOYER, J. M.; MEADOW, R. H. (2006). *The Early Hindu Script at Harappa: Origins and Development*, in *Intercultural Relations between South and South-west Asia. Studies, in Commemoration of E.C. L. During-Caspers (1934-1996)*. BAR International Series: E. Oljdam and R. H. Spoor.
- _____ (2005). *The Origin, Context and Function of the Hindu Script: Recent Insights from Harappa*. in *Ethnogenesis of South and Central Asia, Proceedings of the Pre-Symposium of RIHN and the 7th ESCA Harvard-Kyoto Roundtable*, 6 - 8 June. T. Osada and Noriko Hase. Kyoto: RIHN, pp. 9-27.
- KOSKENNIEMI, Kimmo; PARPOLA, Asko (1970). *Corpus of texts in the Hindu script*, Department of Asian and African Studies. University of Helsinki, Research Reports, I. Helsinki.
- KOSKENNIEMI, Seppo; PARPOLA, Asko; PARPOLA, Simo (1982). *Hindu script deciphered*. New Delhi: Agam Kala Prakashan.
- _____ (1973). *Materials for the study of the Hindu script, I: A concordance to the Hindu inscriptions* (AASF B 185), Helsinki.
- _____ (1970). *A method to classify characters of unknown ancient scripts*, in *Linguistics*, n° 61, 65-91.
- KRISHNA RAO, M. V. N. (1969, 30 March). *The Hindu script. Krishna Rao's solution*. *Hindustan Times Weekly Review*.
- SARUP, Lakshman (1998). *The Nighaṇṭu and the Nirukta*. New Delhi: Motilal Banarsidas.
- SAWYER, John F. A. (1999). *Sacred languages and sacred texts*. London: Routledge.
- LAL, B. B. (1979). *On the most frequently used symbol in the Hindu script*, in *EWNS* 29 (I-4), pp. 27-35.
- _____ (1975). *The Hindu script: some observations based on archaeology*, in *JRAS*, pp. 145-9.
- _____ (1973). *Has the Hindu script been deciphered? An assessment of two recent claims*, in *29th International Congress of Orientalists*. Paris.
- _____ (1969, 6 April). *A further note on the direction of writing in the Harappan script: inconsistencies in claims of decipherment*, in *Hindustan Times Weekly Review*, p. 14.

- _____ (1966). *The direction of writing in the Harappan script*, in *Antiquity*, n° 40 (157), pp. 52-5.
- MACDONELL, Arthur A. (1987). *A Vedic Grammar for Students*. New Delhi: Oxford University Press.
- _____ (1987). *A Vedic Reader for Students*. Madras: Oxford University Press.
- _____ (1982). *A Sanskrit Grammar for Students*. Oxford: Oxford University Press.
- MAHADEVAN, Iravatham (1979). *Study of the Hindu Script through Bi-lingual Parallels, Ancient Cities of the Hindu*, in Gregory L. Possehl. Vikas Publishing House, pp. 261-267.
- MASICA, Colin P. (1991). *The Indo-Aryan Languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MENNINGER, Karl (1992). *Number Words and Number Symbols. A Cultural History of Numbers*. New York: Dover Publications.
- MITCHINER, John E. (1978). *Studies in The Hindu Valley Inscriptions*. New Delhi: Oxford & IBH Publishing.
- MÜLLER, F. Max, trad. (1988). *Vedic Hymns*, in *The Sacred Books of the East*, vols. 32-46. New Delhi: Motilal Banarasidas.
- PARPOLA, Asko (1994). *Deciphering the Hindu Script*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (1990). *Bangles, Sacred Trees and Fertility. Interpretations in Hindu script relating to the cult of Skanda-Kumarā*, in *South Asian Archaeology* (1987), Part I. Rome: Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente.
- _____ (1989). *Astral Proper Names in India. An analysis of the oldest sources, with argumentation for an ultimately Harappan origin*, in *The Adyar Library Bulletin*, vol. 52.
- _____ (1988). *Religion reflected in the iconic signs of the Hindu script: penetrating into long-forgotten picto+graphic messages*, in *Visible Religion*, vol. VI. Leiden.
- _____ (1988). *The coming of the Aryans to Iran and India and the cultural and ethnic identity of the Dāsas*, in *Studia Orientalia*, vol. 64. Helsinki.
- _____ (1986). *The Hindu script: a challenging puzzle*, *World Archaeology*, vol. 17, n° 3, February.

- _____ (1970). *The Hindu Script Decipherment. The Situation at the End of 1960*. Madras: The Scandinavian Institute of Asian Studies.
- PARPOLA, A.; JOSHI, J. P.; SHAH, S. G. M., et all. (1989). *Corpus of Hindu Seals and Inscriptions*, vols. I-II, in *Annales Academiæ Scientiarum Fennicæ*. Helsinki.
- POSSEHL, Gregory L. (1996). *Hindu Age. The Writing System*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- QUINTANA VIVES, Jorge (1946). *Aportaciones a la interpretación de la escritura proto-india*. Madrid-Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto Arias Montano.
- RENFREW, Colin (1990). *Arqueología y Lenguaje*. Barcelona: Editorial Crítica.
- SURYAKANTA (1981). *A practical Vedic Dictionary*. New Delhi: Oxford University Press.
- TURNER, R. L., et All. (1971). *A Comparative Dictionary of the Indo-Aryan Languages*, London, Oxford University Press.
- VAN DE BOSSCHE, Frank (1999). *A Reference Manual of Middle Prākṛit Grammar. The Prākṛits of the Dramas and the Jain Texts*, Vakgroep Talen en Culturen van Zuid en Oost Azië. Gent: Universiteit Gent.
- VILLAR, Francisco (1981). *Dativo y locativo en el singular de la flexión nominal indo-europea*. Salamanca: Salamanca Universidad.
- _____ (1972). *Lenguas y Pueblos Indo-Europeus*. Madrid: Istmo.
- WANZKE, H. (1984). *Geodetic concepts in archaeology as applied to Mohenjo-Daro*, in G. Urban and M. Jansen, *The Architecture of Mohenjo-Daro*.
- WILLIAMS, M. A. Monier (1993). *Sanskrit-English Dictionary*. New Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- _____ (1992). *A Dictionary English and Sanskrit*. New Delhi: Motilal Banarsidas Publishers.
- _____ (1875). *Indian Wisdom or Examples of the Religious, Philosophical, and Ethical Doctrines of the Hindu*. London: Wm. H. Allen & Co.