

## V. RESENHAS

### A PERENIDADE DE GILGÁMESH

**SIN-LÉQI-UNNÍNNI. *ELE QUE O ABISMO VIU*: EPOPEIA DE GILGÁMESH. TRADUÇÃO DO ACÁDIO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIOS POR JACYNTHO LINS BRANDÃO. BELO HORIZONTE: AUTÊNTICA, 2017, 318 P.**

Igor B. Cardoso<sup>1</sup>

A vertigem do tempo é o que nos apresenta *Ele que o abismo viu*. Célebre na Mesopotâmia Antiga, pelo menos desde cerca 2100 a.C., em que se data o fragmento mais remoto, em sumério, a epopeia sobre o herói Gilgámesh provavelmente tomou a forma clássica – *standard* –, em acádio, por volta de 1300 a.C. Os tabletes de argila com a escrita cuneiforme encontrados na biblioteca real de Assurpaníbal, em Nínive, identificam Sin-léqi-unnínni como criador dessa versão. O assiriólogo Andrew George (2008, pp. 11-12) assevera que Sin-léqi-unnínni potencialmente foi responsável pelo estabelecimento de uma série de interpolações à tradição suméria, mas adverte, tendo em vista as múltiplas variações da versão *standard* nos finais do segundo milênio, que ele seria apenas um entre diversos outros escribas, dos quais nada sabemos, a deixarem sua marca na epopeia de Gilgámesh. Escrita também em hurrita e hitita, a epopeia, no entanto, ficou acobertada pelo menos desde o século II a.C., quando foi escrito o último tablete conhecido de *Ele que o abismo viu*, sendo redescoberta somente em meados do século XIX da nossa era.

Apesar do desaparecimento dos textos cuneiformes ainda na Antiguidade, trabalhos de Peter Walcot, Walter Burkert e mais recentemente de Martin West reconheceram o impacto da tradição mesopotâmica sobre a formação da literatura grega, que, para alguns estudiosos, fundamentou o pensamento Ocidental. O interesse pela epopeia não reside apenas no que poderia ser chamado de antigo contato entre “Oriente” e “Ocidente”, com

---

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG. Atualmente, é Residente Pós-Doutoral em Filosofia pela mesma instituição. E-mail: igorbcardoso@gmail.com

o consequente esmaecimento dessas fronteiras modernamente inventadas. A nova tradução de Jacyntho Lins Brandão atenta para as sofisticadas construções poéticas da epopeia, que, apesar de se encontrar em um estado muitíssimo fragmentado, permite a nós, hoje, o vislumbre de uma sociedade cujos valores heroicos, o temor religioso e a organização política tinham lugar há nada menos 3300 anos!

A tradução que nos oferece Brandão não é a primeira em português. Ordep Trindade Serra publicou sua versão sob o título *A mais antiga epopeia do mundo: a gesta de Gilgámesh* em 1985. Porém, pelo menos dois importantes e recentes acontecimentos suscitam nova releitura sobre as aventuras do herói mesopotâmico. Em primeiro lugar, a descoberta por Daniel Arnaud de um novo manuscrito na antiga Ugarit em 2007 permite uma reavaliação sobre o estatuto do prólogo da epopeia; em segundo lugar, a publicação por Farouk Al-Rawi e Andrew George em 2014 de um novo testemunho do quinto tablete é seminal, pois é nela em que Gilgámesh enfrenta seu primeiro adversário estando fora das muralhas de Úruk, contra Humbaba, o guardião da Floresta de Cedros. No mínimo, essas descobertas demandam atualização da edição e tradução da saga. Daí o ineditismo do empreendimento brasileiro. Para a maior parte do texto, Brandão segue as soluções encontradas por Andrew George em sua edição crítica publicada pela Universidade de Oxford em 2003, na qual se lê a transliteração latina da transcrição em cuneiforme, reconstituída a partir de 184 fragmentos, recompostos como partes de 116 tabletes que fornecem o testemunho de 73 manuscritos.

Após a introdução, na qual Brandão perfila sobre a tradição manuscrita da epopeia, bem como sobre suas preferências tradutórias, a obra apresenta a tradução ao português dos doze tabletes. A escolha de Brandão em retomar apenas a forma clássica em acádio, sem preencher as diversas lacunas existentes com as versões em outras línguas, modelo adotado por alguns tradutores, instiga o olhar sobre a fratura. O silêncio desses trechos adverte o leitor que não se deve ter uma concepção uniforme sobre as narrativas em torno de Gilgámesh, cuja elaboração variou ao longo dos séculos. Frente à incompletude própria de uma tradição muitíssimo longínqua e repleta de rupturas, a seção de comentários, que se estendem verso a verso, aborda a fortuna crítica, o confronto da versão *standard* com as demais versões da epopeia, bem como seu cotejo com outras tradições culturais. Considerando o processo de recepção da obra no interior da própria Antiguidade, Brandão demonstra profundo senso de perspectiva histórica.

O enredo da saga é bem conhecido. Rei de Úruk, Gilgámesh é poderoso e ninguém se iguala a ele em realeza. Porém, exerce seu poder intempestivamente, arrogando-se o

direito de ter a primeira noite de núpcias com as jovens recém-casadas de Úruk. Ao receberem as reclamações de assédio do rei, as divindades criam Enkídu para acompanhar Gilgámesh. Inicialmente, Enkídu vive ao meio do pasto junto aos animais. É a meretriz Shámhat que lhe apresenta o pão e a cerveja, expressões da civilização mesopotâmica. Após se encontrarem, Gilgámesh e Enkídu partem em aventura. Encontram e matam Humbaba, guardião da Floresta de Cedros. Em seguida, Gilgámesh é cortejado pela deusa Istar, que, vendo-se rejeitada, apela ao Touro do Céu para matá-lo. No entanto, a dupla sai novamente vitoriosa do confronto. Em reação aos assassinatos de Humbaba e Touro do Céu, os deuses decidem em assembleia pela morte de Enkídu, que se acama por 12 dias, ocasião em que passa a detratar sua inserção no mundo civilizado. O deus Shámash aparece-lhe em sonho bendizendo Shámhat, que apresentara a cerveja e o pão a Enkídu. Gilgámesh lamenta a morte do amigo e perambula até conhecer Uta-napishti, que se tornou imortal após sobreviver ao dilúvio enviado pelos deuses em um tempo muito distante. É com ele que Gilgámesh, finalmente, compreende e aceita a própria condição de mortal.

Embora Brandão não mescle as diferentes versões da saga, o cotejo entre elas na seção de comentários sinaliza ao leitor possíveis interlocuções. Esse é o caso do motivo que leva Gilgámesh e Enkídu a empreenderem a aventura contra Humbaba. A versão acádica não é clara quanto a isso. Sabemos, porém, com a versão babilônica antiga, que “a motivação da expedição contra Humbaba é o desejo de Gilgámesh de adquirir fama” (Brandão, 2017, p. 191). Em outra passagem, no início do tablete 7, na qual estão ausentes nada menos que 26 versos, Brandão comenta que provavelmente eles se referissem à narrativa de Enkídu sobre a assembleia dos deuses em que foi decidida sua morte, tendo em vista a versão hitita (p. 231). Como se vê, não se trata de restaurar a epopeia a partir de outros materiais, mas de estender o olhar além da versão acádica, sem necessariamente levar a conclusões interpretativas sobre os entrecos.

Os comentários também contextualizam expressões e referências próprias das práticas religiosas e sociais dessas sociedades antigas, sem os quais o leitor não especialista ignoraria o sentido atribuído pelo poeta. No tablete 7, por exemplo, Enkídu sonha que voa como um pássaro em direção a Irkalla. Brandão esclarece que, na tradição mesopotâmica, os mortos “se vestem de penas” e que Irkalla “é um dos nomes por que é conhecida a deusa Eréshkigal, rainha da terra dos mortos” (p. 240). Do mesmo modo, a observação de que Dúmuuzi é um deus relacionado ao mundo subterrâneo, onde substituiu sua esposa Ishtar, tornando-se, por conseguinte, um deus dos mortos, explica a referência

que Gilgámesh faz a ele quando recusa o casamento proposto por Ishtar. Pois, assim, a oferta da deusa implica, necessariamente, na morte do herói (pp. 216-220).

Vejamos mais um exemplo quanto a esse ponto, agora sob outra perspectiva: quando Gilgámesh e Enkídu se preparam para sair de Úruk a fim de confrontar Humbaba, recebem alguns conselhos que o poema não esclarece de quem são. Brandão retoma leituras críticas para situar o diálogo como parte de um antigo protocolo no qual os anciãos “não podem impedir o rei de fazer o que deseja”, mas, na qualidade de conselheiros, podem designar Enkídu como protetor de Gilgámesh e responsável por trazer o corpo do rei de volta incólume (p. 193). Assim, o pequeno trecho deve ser percebido em uma perspectiva que tem a organização política como ponto de partida.

Em outros casos, a comparação entre as diferentes versões tem como efeito o contraste. A prece de Nínsum, mãe de Gilgámesh, para que tenham ele e Enkídu sucesso no combate contra Humbaba é exclusiva da versão acádia, o que indica ser uma criação dos finais do segundo milênio (p. 193). No relato do dilúvio, Brandão assinala que a diferença mais relevante em relação a *Atrahasis*, poema sumério datado de cerca de 1600 a.C. que depende *Ele que o abismo viu*, está no fato de que “lá a narrativa se faz em terceira pessoa – o narrador adotando uma postura externa ao texto -, enquanto aqui é o próprio herói que, em primeira pessoa, conta tudo por que passou” (p. 279). Essa observação permite a Brandão, cuja maior parte da trajetória profissional é dedicada à literatura grega, relacionar o testemunho de Uta-napíshti ao do Odisseu homérico junto aos feácios, passagem emblemática, vale lembrar, para os estudos sobre historicidade no mundo helênico.

A relação entre as tradições mesopotâmica e helênica são constantes, aliás. Os sonhos têm importância fundamental no desenvolvimento da epopeia acádia. Enkídu faz uma “casa de sonhos” e uma porta contra o vendaval para que Gilgámesh durma durante a viagem até à Floresta de Cedros. É também uma porta que Enkídu fabrica, após a morte de Humbaba, em oferecimento ao deus Énlil em Níppur. Ao saber pelos sonhos que irá morrer, Enkídu amaldiçoa em primeiro lugar a porta fabricada com a madeira da Floresta de Cedros. Gilgámesh ainda se refere a Ishtar como “porta pela metade que o vento não detém”, o que parece ser, segundo Brandão, um contraponto à porta contra o vendaval fabricada por Enkídu para Gilgámesh. O tradutor lembra que a metáfora da porta no contexto onírico tem um importante desenvolvimento na *Odisseia*, cuja imagem torna-se um *topos* poético na tradição helênica e latina, retomado, dentre outros, por Platão, Virgílio e Ovídio (pp. 200-201).

No entanto, os comentários mais detidos sobre os contatos entre as tradições poéticas do Mediterrâneo Antigo referem-se, naturalmente, ao relato sobre o dilúvio, que está fartamente documentado por diferentes sociedades. Tendo em vista relações de aproximação e de distanciamento, Brandão compara a narrativa acádia presente no tablete 11 e a tradição que a antecedeu, como os poemas sumérios *Gênesis de Éridu* e *Atrahasis*, ambos do século XVII a.C. Do mesmo modo, tece comentários a respeito de versões posteriores a *Ele que o abismo viu*, a exemplo de seu correspondente hebraico incluído na *Torah*, isto é, a história de Noé em “Gênesis”, e do relato grego de Beroso no século IV a. C. Pontua Brandão, apoiando-se em estudos consagrados, que a ampla difusão da narrativa do dilúvio se deve em grande medida pelas qualidades narrativas da história, com a combinação de terror, realismo, ingenuidade, fantasia e moralismo (p. 276).

As questões propriamente estéticas do poema são, assim, colocadas em relevo por Brandão, atento, dentre outros elementos, à mudança de foco narrativo (p. 257), à repetição de versos com a função de ampliar a duração temporal e espacial (p. 199) e às figuras de linguagem. Este é o caso de um dos entrecchos mais tocantes da epopeia, momento em que Uta-napíshti fala a Gilgámesh a respeito da condição mortal da humanidade, utilizando-se da metáfora do *kulilu* – inseto que não vive mais do que um dia e vertido ao português como “libélula” – para se referir à efemeridade da vida (p. 273).

Por fim, vale sublinhar o diálogo que perfaz Brandão com a iconografia mesopotâmica sobre a saga de Gilgámesh. É verdade que em alguns casos as figuras possuem função ilustrativa, a exemplo das cenas de morte de Humbaba (p. 212) e do Touro do Céu por Enkídu e Gilgámesh (p. 228). Em outros, elas são utilizadas para melhor compreender a intertextualidade do texto com a cultura material e a religião mesopotâmica, a exemplo dos usos de máscaras que, tendo traços de Humbaba, possuem função apotropaica (pp. 187-188). Por fim, há ainda o uso da iconografia como elemento decisivo para a compreensão de passagens da epopeia, caso do mapa conservado em tablete que auxilia a identificar o deslocamento geográfico de Gilgámesh em direção à morada de Uta-napíshti (p. 259).

Se Gilgámesh buscava fama para a posteridade, fiando-nos na versão babilônica antiga, encontrou em seu percurso apenas a sabedoria existencial sobre o inevitável caminho da humanidade em direção à morte. No entanto, ainda que a efemeridade da vida seja imposta pelos deuses, a saga em torno da figura de Gilgámesh emprestou importantes traços da tradição mesopotâmica a outros povos da Antiguidade, que os mobilizaram de

acordo com propósitos próprios. As contínuas descobertas arqueológicas em torno da epopeia, aliadas, no Brasil, à tradução ao português, desta vez com Jacyntho Lins Brandão, logram perenizar o interesse moderno sobre os povos mesopotâmicos e, particularmente, sobre as discussões epistêmicas sobre a vida em sociedade.

*Recebida: 19/04/2020*

*Aprovada: 28/10/2020*

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

George, A. R. (2008). Shattered tablets and tangled threads: Editing Gilgamesh, then and now. *Aramazd. Armenian Journal of Near Eastern Studies*, 3 (1), 7-30.