

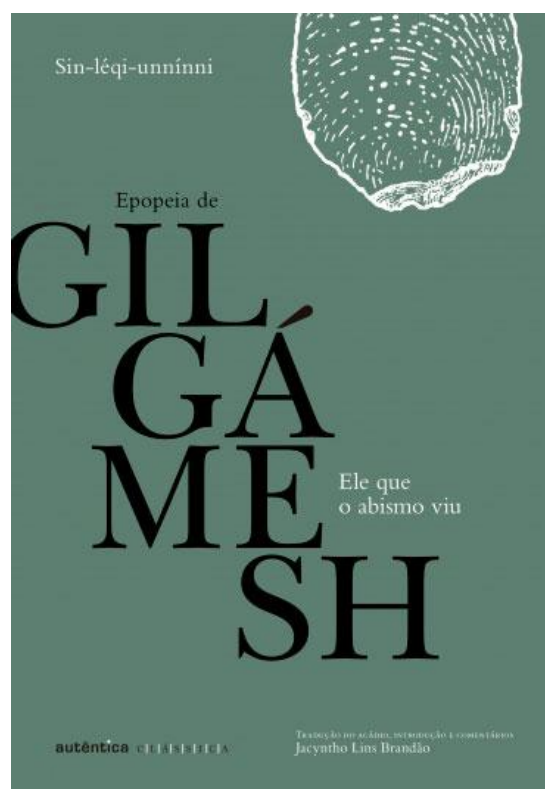
ELE QUE O ABISMO VIU: A EPOPEIA DE GILGÁMESH

SIN-LÉQI-UNNÍNNI. *Ele que o abismo viu*: epopeia de Gilgamesh. Tradução do acádio, introdução e comentários de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

Cleber Vinicius do Amaral Felipe¹

Endereço profissional: Av. João Naves de Ávila, 2121 - Santa Mônica,
Uberlândia - MG, 38408-100.
E-mail: cleber.ufu@gmail.com

Há paradigmas heroicos que persistem em nosso presente, nos alcançando sem que os busquemos nos clássicos que os inventaram. É o caso dos poemas homéricos, nos quais ora se sobressai a *ménis*, a ira que imprime em Aquiles força descomunal e excelência guerreira, ora destaca-se a *métis*, a astúcia prudente que permite a Odisseu enfrentar inúmeras peripécias e manter-se vivo para retornar a Ítaca. Enéias, por sua vez, herói derrotado na guerra de Tróia e identificado com a virtude da *pietas*, partiu na posse dos deuses penates para fundar uma nova Tróia no Lácio, seguindo o destino ditado pelos Fados. Por fim, como último exemplo, há a gesta camoniana e o protagonismo de um herói guiado pela reta razão e pela moderação, virtudes escolásticas incentivadas pela Igreja contrarreformada do século XVI que enaltecia aqueles que atuavam como braço da Providência, fonte de todo bem e sede da justiça.



¹ Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pós-doutor pelo Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Professor do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Autor do livro *Heroísmo na singradura dos mares: histórias de naufrágios e epopeias nas conquistas ultramarinas portuguesas*. São Paulo: Paco, 2018.

Com sua tradução do poema *Ele que o abismo viu* (comumente denominado *Epopeia de Gilgámesh*), Jacyntho Lins Brandão concedeu-nos acesso a outro paradigma, representado pela empresa heroica do quinto rei de Úruk que governou após o dilúvio, por volta do século XXVII a. C. Filho de uma deusa e, portanto, dois terços divino e um terço humano, Gilgámesh tornou-se objeto de uma longa tradição poética, por meio da qual foi-lhe atribuído feitos importantes como a construção da muralha da cidade de Úruk. As narrativas conhecidas sobre suas façanhas remontam ao século XXII a. C., disponíveis por meio de tabuinhas registradas inicialmente em sumério, depois em acádio. A tradução de Brandão, publicada no ano de 2017 e reimpressa em 2018, utilizou uma versão criada no ápice desse ciclo heroico, atribuída ao sábio Sin-léqi-unninni e estabelecida por volta do século XIII a. C.

Mas que tipo de herói foi Gilgámesh? Vários termos foram dispostos ao longo do poema para designá-lo: “sábio”, “proeminente”, “herói de imponente físico”, “valente”, “selvagem”, “indomável”, “alto”, “perfeito”, “terrível”, “majestoso”, “formoso”, “poderoso”, “sapiente”. Sem falar nos epítetos adotados para caracterizá-lo: “margem firme”, “abrigo da tropa”, “corrente furiosa que destrói baluartes de pedra”, “amado touro de Lugalbanda”, “cria da sublime vaca, a vaca selvagem Nínsun”, “touro selvagem indomável”. No entanto, nem todas as suas qualidades são positivas, pois ele também “age com arrogância”, “assedia os jovens de Úruk sem razão” e se porta, muitas vezes, como um “touro selvagem altaneiro”. Em síntese, a trama apresenta-nos o herói responsável pela reposição daquilo que foi destruído pelo grande dilúvio, mas não deixa de destacar suas falhas e excessos. É frente a suas desmedidas que a população de Úruk teria recorrido às divindades: foi assim que a deusa Arúru criou, com argila, Enkídu, espécie de homem primitivo que vivia junto aos animais e não conhecia a civilização. Foi Gilgámesh o responsável pela sua introdução na civilidade, recorrendo aos serviços de Shámhat, uma prostituta que o tornou “homem” e atraiu-o para a cidade. Durante o confronto entre ambos, Gilgámesh sente que finalmente encontrou um igual, e dessa batalha nasce uma grande amizade.

Convém mencionar algumas particularidades do poema, a começar pela longa duração de sua matéria, que circulou ao longo de um intervalo de quase dois mil anos, a tomar pela data do fragmento mais antigo, conhecido como *Bilgames e o touro do céu*, datado de cerca de 2100 a. C., e do mais recente, do século II a. C. Sua história contemporânea, por outro lado, é extremamente recente, o que indica outro diferencial: foi somente em 1872, quando George Smith apresentou a narrativa do dilúvio durante a conferência na Society of Biblical Archaeology, em Londres, usando uma tabuinha descoberta em 1846, que pudemos introduzir a ciclo de Gilgámesh no cânone literário da Antiguidade. Brandão, frente a essas particularidades, assevera-nos:

Que seu nome tenha desaparecido e não tenha ficado em “nossa” literatura e cultura nenhuma lembrança dele até que as placas de argila enterradas sob as areias do deserto iraquiano no-lo apresentaram dá-nos a dimensão de quão profunda pode ser nossa ignorância, de quanto mais vasta do que supõem nossas certezas são a história e a cultura humana e de quão pouco a matéria de Gilgámesh pode ser dita “nossa” num sentido comum” (p. 18).

Ao longo da sua introdução, o autor insistiu sobre a impertinência de se atribuir ao poema categorias como “autor” e “originalidade” em seu sentido moderno. Trata-se de um detalhe importante, já que as condições históricas eram absolutamente outras. Para escrevê-lo, Sin-léqi-unnínni trabalhou com uma tradição escrita em sumério e acádio que, em sua época, somava mais de meio milênio. Além disso, da mesma forma como não se deve creditar a Homero a categoria “autor” da maneira como a concebemos hoje, seria imprudente fazê-lo em relação ao poema acádio estabelecido por volta do século XIII a. C. por um escriba. Isso porque a noção de autor não é auto evidente, uma vez que, frequentemente, ela aparece em nosso meio como princípio explicativo, algo inventado no século XIX quando se generalizou a autoria como presença do indivíduo na obra. Desde então, muitos, assumindo a posição de críticos, buscaram nas obras a intenção do autor para evidenciá-la ao público, negligenciando seus códigos linguísticos e naturalizando os nossos.

Para dar a ler uma síntese, o tradutor apontou para a existência de quatro grandes movimentos na trama:

a) os excessos do rei Gilgámesh em Úruk, que levam os deuses a criar para ele um par heroico, Enkídu; b) os feitos de ambos, compreendendo a morte de Húmbaba, guardião da floresta de cedros, e do touro do céu, enviado pela deusa Ishtar contra Úruk, por Gilgámesh ter repellido seu assédio amoroso; c) a enfermidade e a morte de Enkídu, que leva Gilgámesh a perambular em busca do segredo da imortalidade, chegando a lugares jamais palmilhados por algum homem, até o encontro com Uta-napíshti; d) o retorno do herói a Úruk, cansado e pacificado por saber que a morte é o lote inelutável do homem.

O que fez Gilgámesh para merecer encômios ao longo dos séculos? Além de reconstruir templos destruídos pelo dilúvio e instituir ritos para a humanidade, algo que só foi possível graças à sua busca pela imortalidade, ele visitou os confins do mundo para encontrar uma personagem emblemática: Uta-napíshti, que, na companhia de sua esposa, sobreviveu ao dilúvio graças à construção de uma arca e, por isso, foram agraciados com a vida eterna. A sabedoria do rei de Úruk adveio desse contato, por meio do qual ele pôde acessar segredos ocultos dos deuses e conhecer, de perto, a condição humana. Além disso, ele teria registrado, por escrito, o relato que o leitor pôde conhecer

e que possibilitou a glória de seu próprio nome:

Isso se expressa não só pelo recurso de apresentar a narrativa como o registro escrito pelo próprio herói numa tabuinha preservada num cofre, como por trazer-se o poema anterior, inscrito em tabuinhas de argila, para o interior do poema mais novo, como se este, o texto mais recente, fosse o próprio cofre de cedro que contém o texto anterior.

Trazer em seu bojo o poema anterior pode indicar que a produção poética ocorria de forma cumulativa, seguindo um princípio próximo à *imitatio* latina. A maneira como o escriba incorporou em seu poema versões antigas da lenda levou Brandão a pensá-lo como um monumento mantido como traço fidedigno da tradição. No proêmio, por exemplo, parte introdutória do poema, é possível notar uma dupla divisão: nos 28 versos iniciais, possivelmente da autoria de Sin-léqi-unnínni, destaca-se a sabedoria de Gilgámesh, alcançada a duras penas por meio de uma empresa duradoura, ora coberta de louros, ora de lágrimas e lamentos; na segunda parte, situada entre os versos 29 e 62, o tradutor encontra fragmentos da versão antiga do ciclo heroico, intitulada *Proeminente entre os reis*, que retrata uma visão mais grandiosa do herói e de suas façanhas.

Há outros elementos dispostos ao longo do poema que dão a entender não somente as qualidades do herói, mas também os atributos que se esperava de um homem. É o caso de Enkídu que, para ser levado à cidade e, posteriormente, poder contar com a amizade do rei, precisou passar por algumas etapas, como ser iniciado no sexo pela prostituta enviada por Gilgámesh e alimentar-se de pão e cerveja para, só então, viver em sociedade. A partir dessa amizade, dois grandes feitos heroicos foram efetuados: inicialmente, uma expedição à Floresta de Cedros, situada no Líbano, para enfrentar o seu guardião, o monstruoso Húmbaba. A finalidade não é somente aniquilá-lo, como também conseguir extrair a madeira de seus domínios para continuar a construção de sua cidade. A outra ocasião se manifesta quando o rei recusa os amores da deusa Ishtar, insultando-a com palavras duras. Foi então que a deusa subiu aos céus para pedir a Ánu e Antum, seus pais, o touro do céu, com o intuito de destruir Úruk. Na tabuinha que relata a vitória sobre o touro, há fragmentos perdidos, mas tomando como base a parte remanescente se pode inferir que os deuses decretaram a morte de Enkídu em razão do assassinato do touro: é nesse momento que se inicia a parte lúgubre, inicialmente com as lamentações do moribundo Enkídu, acometido por doença mortal e sendo consolado por Gilgámesh, e depois com a lamentação do rei de Úruk após a morte do amigo.

Da lamentação de Enkídu, Jacyntho Brandão levanta três momentos interessantes:

a maldição que ele lança contra a porta feita com a mais soberba das árvores que fora trazida por ele da floresta de cedros – o que poderia ser interpretado como a maldição da vida heroica por ele assumida; a maldição contra o caçador que o vira pela primeira vez entre os animais, provocando que deixasse a condição de *lullû* para tornar-se plenamente humano – o que não deixa de ser a maldição da condição humana por ele assumida; finalmente, a maldição contra a prostituta Shámhat, que fizera dele não apenas humano, mas civilizado – a maldição estendendo-se, portanto, à civilização e a seus requintes.

Foi nesse momento que se deu a intervenção de Shámash, o Sol, em defesa da maldição lançada contra a prostituta, censurando a postura de Enkídu. Em seu discurso, ele deixa claro que

a meretriz não merece as maldições, pois foi ela quem introduziu Enkídu nos prazeres da civilização, fez com que se tornasse ele amigo de Gilgámesh e, o que é agora o mais importante, em consequência de tudo isso, é também por causa dela que ele terá uma morte digna, honrada e pranteada. Ele, no leito de morte, está fazendo o duro aprendizado de que, diferentemente do que se passa com os deuses, a morte é o fado do homem, mas um fado que os homens, com os rituais de luto, podem tornar nobre. Se até então, como se depreende das três maldições, tudo se resumia ao contraste entre o homem civilizado (impuro) e os animais (puros), com a perspectiva da morte novo contraste se estabelece, entre o homem (mortal) e os deuses (imortais).

Em sua busca pela imortalidade, Gilgámesh aprendeu que morrer é uma condição insuperável da humanidade, tirando dessa dedução a sabedoria que lhe atribuiu o escriba nos versos iniciais do poema. Nesse caso, Brandão tem razão ao aproximá-lo à literatura sapiencial, gênero muito recorrente no Oriente Médio.

Voltando àquilo que foi dito no início dessa reflexão, convém notar que o *éthos* do herói diz muito sobre as próprias circunstâncias históricas de sua criação: não se trata, como no caso das primeiras epopeias gregas, de um herói preocupado com realizações coletivas (o que também poderia ser atribuído aos casos de Enéias e Vasco da Gama). Por outro lado, Brandão deixa claro que os poemas atribuídos a Homero são poemas de guerra, diferentemente de *Ele que o abismo viu*, que não se ambienta em meio a um conflito bélico. Na esteira de West, chega-se à conclusão de que o melhor equivalente grego ao herói mesopotâmico seria Hércules, “que age sozinho em aventuras que não se dão no contexto de guerra alguma”.

se Aquiles e Ulisses são guerreiros-heróis, Gilgámesh é herói sem ser guerreiro. Aquiles tem um companheiro, Pátroclo, mas luta tendo em torno de si seu exército, bem como o de todos os gregos; Ulisses chega

sozinho a Ítaca, terminada a guerra, mas na maior parte de sua viagem conta com os companheiros de navegação. São exemplos de sagas coletivas, em que inclusive outros heróis se sobressaem, como Diomedes e Heitor, ao passo que Gilgámesh é um herói solitário, o próprio mote de *Ele que o abismo viu* sendo sua solidão, quebrada brevemente com a criação, pelos deuses, de um par para si, Enkídu, mas logo reimposta a ele com a morte do amigo, sendo essa solidão o que motiva sua busca pela imortalidade e leva ao desfecho sobre a impossibilidade de conquistá-la.

Na companhia de Brandão, é possível problematizar a associação do poema em questão a uma epopeia, termo usado inicialmente por Heródoto para referir a *Ilíada* e a *Odisseia*. O autor deixou claro que a associação pode vir a ser verossímil, sendo possível estabelecer paralelos entre os poemas gregos e a saga de Gilgámesh, mas evidenciou que epopeia “implica o domínio coletivo de tradições em que cada performance constitui um exercício de variedade e variação, em todos os sentidos, mesmo quando, exarada por escrito, tem ela no desempenho dos rapsodos o seu modo de realização por excelência”.² Sendo assim, ele prefere apreender o poema como *narû*, ou melhor, como “a contraparte poética de um *narû*”, monumento por meio do qual se deixava inscrito, sem omissões ou acréscimos, informações importantes mercedoras de sobrevida.

Estando em causa registrar a experiência heroica e sapiencial de Gilgámesh, inclusive no que tem de extremamente particular, pois ele fez sozinho sua longa viagem, que é o clímax do poema, não se contando com outras testemunhas, o que se configura é o uma espécie de autobiografia mandada fazer (ou ditada?) pelo próprio monarca, ou seja, uma autobiografia em terceira pessoa. Parece que é esse estatuto que o prólogo de *Ele que o abismo viu* reivindica para o poema – um vislumbre da poética implícita suposta pelo texto.³

Convém recordar que a precisão narrativa implicada na fórmula “sem omissão ou acréscimos” sobreviveu como lugar comum, tendo marcado os fundamentos da historiografia helênica. Na verdade, seria exaustivo estabelecer os paralelos possíveis entre as culturas suméria, acádica e grega, até porque fazem parte de uma mesma zona de confluência. O importante, no entanto, é não supor que a maior antiguidade dos poemas registrados em cuneiforme indique que as epopeias posteriores não passariam de uma variação sua, como se houvesse um momento “original” do qual irradiasse toda e qualquer possibilidade de manifestação cultural.

Para finalizar, gostaria de levantar dois contrapontos em relação à cultura grega, a começar pelo caráter ruinoso requisitado como modo de propulsionar a empresa

² BRANDÃO, Jacyntho Lins. A “Epopeia de Gilgamesh” é uma epopeia? (artigo no prelo).

³ Idem.

heroica. Por intermédio das Musas, Homero inventou tipos como Aquiles e Odisseu, mas também versou também sobre a fragilidade humana. A preservação do feito ilustre só seria possível por intermédio do canto inspirado, que anuncia a memória e celebra o *kléos*, a fama imorredoura. Na proposição/invocação da *Iliada*, depois de pedir o auxílio da Musa, o aedo introduziu o embate entre Aquiles, filho de Peleu, e Agamêmnon, “rei dos homens”, que “aos Aqueus tantas penas / trouxe, e incontáveis almas arrojou ao Hades / de valentes, de heróis, espólio para cães, / pasto de aves rapaces” (Hom. *Il.* I, 2-5). Algo parecido ocorreu nas liminares da *Odisseia*, quando Homero mencionou as dores que Odisseu padeceu quando de seu retorno, “empenhado em salvar a vida e garantir o regresso dos companheiros” (Hom. *Od.* I, 2-5). Em *Ele que o abismo viu*, o teor ruinoso foi mencionado na metade do poema, quando Enkídu estava prestes a padecer e, especialmente, na ocasião em que Gilgámesh lamentava a perda do amigo. Isso porque o texto não foi escrito *in media res*, como era comum à epopeia grega. Aliás, ele também não cumpriu outro requisito, já previsto na *Poetica* de Aristóteles: a adoção do hexâmetro datílico, algo inventado muitos séculos depois.

Por fim, poder-se-ia retomar a narrativa situada ao final da tabuinha 2, quando, numa assembleia organizada em Úruk que antecedeu a partida do herói rumo à Floresta de Cedros, seu companheiro e conselheiros recomendaram a desistência da missão, alegando os perigos que espreitavam nesse limite, protegido por um guardião “muito grande”: “sua voz é o dilúvio! / Sua fala é fogo, seu alento é morte” / Ele ouve a sessenta léguas um murmúrio da floresta” (2, 221-223). Várias acusações então foram feitas: “És jovem, Gilgámesh, teu coração te impulsiona, / Isso que julgas não conheces.” (2, 289-290); “Não confies, Gilgámesh, em toda tua força! / Teus olhos se fartem, no ataque confia!” (3, 2-3). A floresta parece figurar algo como as colunas de Hércules, um limite que não convinha ultrapassar. Talvez, a morte do amigo seja uma punição também à sua *hýbris*, amplificada com as palavras rudes dirigidas a Ishtar. Assim, Humbaba representaria uma espécie de Polifemo, seja pela falta de hospitalidade, seja pelo fato de não comer pão e viver apartado da cidade. A analogia, no entanto, é limitada, já que Odisseu caiu nas garras de Polifemo a contragosto, e Gilgámesh buscou Humbaba por livre iniciativa, o que não o impediu de tremer perante o desafio: “O medo cai sobre Gilgámesh: / Um torpor toma seus braços / E debilidade cai-lhe sobre os joelhos” (5, 28-30).

O ato de recuar ao poema *Ele que o abismo viu* não deve ser encarado como uma tentativa de buscar a pré-história da epopeia, o que seria improdutivo, mas pode-se encontrar ali, nessas práticas letradas redescobertas há pouco, artefatos capazes de nos tornar mais próximos os códigos de sua composição. Os paralelos com a cultura grega ajudam a digerir as novas informações e, ao mesmo tempo, indicam nossos limites uma vez que, para estudar o poema acádio, carecemos de recorrer a outra “literatura” para, por meio de analogias, criar hipóteses verossímeis. A despeito do quanto ainda

ignoramos, a tradução de Jacyntho Brandão não apenas nos torna menos ignorantes em relação a uma cultura tão longínqua, mas também nos apresenta um universo a ser cartografado. Aliás, imagino o quanto de heroico há numa tradução direto do acádio. Para os aventureiros que ainda não viram o abismo, eis que surge, de mãos habilidosas, um mapa.

Recebido em 07 de fevereiro de 2019.

Aprovado em 24 de junho de 2019.