



NARRATIVAS E MATERIALIDADES
SOBRE A MORTE NAS
ANTIGUIDADES ORIENTAL,
CLÁSSICA E TARDIA

MARGARIDA MARIA DE CARVALHO
LUCIANE MUNHOZ DE OMENA
ORGANIZADORAS



No longo decorrer da História humana, nos últimos 10.000 anos, talvez, a morte era parte corriqueira da vida. Morria-se ao nascer, na primeira infância, e, se os dados arqueológicos escassos são confiáveis, chegar aos trinta ou mesmo quarenta anos era privilégio de poucos. No 'regime demográfico' antigo, a morte era usual. '*Carpe diem*', dizia Horácio, no século I. a.C., pois sabia que a morte espreitava a todos e a todo momento. Mesmo em época mais moderna, '*memento mori*', lembre-se de que morrerás, era um dito religioso e uma lição de vida. Foi apenas entre fins do XVIII e, sobretudo, na segunda metade do século XIX, que a morte se tornou um fim distante, quase sinônimo de velhice – a não ser por acidente – e nos desacostumamos a considerá-la parte normal da vida (como a de uma mãe que gera dez filhos para ver três apenas sobreviverem). Tudo mudou com a medicina moderna, seus remédios, seus antibióticos e antivirais. A morte parece hoje a exceção indesejada, destinada aos velhos e fracos – o oposto mesmo da vida plena. Mas é, permito-me dizê-lo, vã ilusão, que qualquer pandemia nova, globalizada, põe em questão. O livro que o leitor tem em mãos, organizado pelas magníficas professoras Margarida Maria de Carvalho e Luciane Munhoz de Omena, traz-nos de volta a esse mundo 'antigo', ou que teríamos esquecido, e levanta e nos ensina importantes questões sobre a vida atual, sobre a falsa sensação de eternidade, sobre a fatuidade da vida e do tempo, se não soubermos dar valor a eles. Escritos por grandes especialistas nos temas abordados, este livro é uma imensa contribuição, não só para os estudos da Antiguidade, mas para pensarmos em nós mesmos no nosso presente.



PPGH - UNESP
CAMPUS FRANCA



CAPES

Norberto Luiz Guarinello
Departamento de História e
Programa de Pós-Graduação
Em História Social – USP



ISBN 978-65-5578-249-3



9 786555 782493

Copyright © da Editora CRV Ltda.

Editor-chefe: Railson Moura

Diagramação e Capa: Designers da Editora CRV

Foto da Capa: Sarcófago di Portonaccio, Pallazzo Massimo (por: Luciane Munhoz de Omena, 2018)

Revisão: Analista de Escrita e Artes

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
CATALOGAÇÃO NA FONTE

Bibliotecária responsável: Luzenira Alves dos Santos CRB9/1506

C331

Carvalho, Margarida Maria de.

Narrativas e Materialidades sobre a Morte nas Antiguidades Oriental, Clássica e Tardia / Margarida Maria de Carvalho, Luciane Munhoz de Omena (organizadoras) – Curitiba : CRV, 2020. 344 p.

Bibliografia

ISBN Digital 978-65-5578-269-1

ISBN Físico 978-65-5578-249-3

DOI 10.24824/978655578249.3

1. Antiguidade – mortes 2. Documentação textual 3. Antiguidade e cultura material I. Omena, Luciane Munhoz org. II. Título III. Série

CDU “7129”

CDD 393

Índice para catálogo sistemático

1. Morte – antiguidade 393

ESTA OBRA TAMBÉM ENCONTRA-SE DISPONÍVEL
EM FORMATO DIGITAL.
CONHEÇA E BAIXE NOSSO APLICATIVO!



2020

Foi feito o depósito legal conf. Lei 10.994 de 14/12/2004

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da Editora CRV

Todos os direitos desta edição reservados pela: Editora CRV

Tel.: (41) 3039-6418 - E-mail: sac@editoracrv.com.br

Conheça os nossos lançamentos: www.editoracrv.com.br

SUMÁRIO

PREFÁCIO

A MORTE, UM TEMA QUE MERECE SER HISTORIADO.....	17
<i>Renan Frighetto</i>	

PRIMEIRA PARTE

NARRATIVAS E MATERIALIDADES SOBRE A MORTE NAS ANTIGUIDADES ORIENTAL E GREGA

UMA VIAGEM AO MUNDO DOS MORTOS: histórias de amor e ódio na Mesopotâmia	27
<i>Katia Maria Paim Pozzer</i>	
PARA UMA SIMBOLOGIA DÚPLICE DA MORTE.....	43
<i>Ana Paula Pinto</i>	
ORESTES EM DUAS MORTES TRÁGICAS.....	67
<i>Fábio de Souza Lessa</i>	
A MORTE, O MORTO E O USO DA MAGIA DOS <i>KATADESMOI</i> NA ATENAS CLÁSSICA.....	81
<i>Maria Regina Candido</i>	
MÚSICA AO TÚMULO NA PINTURA DE VASOS ITALIOTAS (SÉC. IV A.C.).....	99
<i>Fábio Vergara Cerqueira</i>	

SEGUNDA PARTE

NARRATIVAS E MATERIALIDADES SOBRE A MORTE NA ANTIGUIDADE ROMANA CLÁSSICA

<i>IMAGO, IMAGINES</i> : máscara funerária e imagem no vocabulário plautino.....	137
<i>Claudia Beltrão da Rosa</i>	
TROFÉUS DE GUERRA E O MOTIVO ÉPICO DA CAPTURA DAS ARMAS NA ENEIDA; morte violenta e humilhação do inimigo	147
<i>Thiago Eustáquio Araújo Mota</i>	

ATENUAR O LUTO, PROLONGAR A MEMÓRIA: *os monumenta doloris*
nos Epigramas de Marcial..... 171
Maria José Ferreira Lopes

O BEIJO DA VÍBORA: da História ao Mito sobre a
morte de Cleópatra VII 189
Natália Frazão José

A MORTE POR 'DAMNATIO AD BESTIAS' NAS ARENAS
ROMANAS: O Mosaico dos Gladiadores na villa de Zliten, na África
romana (séc. II d.C.)..... 205
Belchior Monteiro Lima Neto
Érica Cristhyane Morais da Silva

MORTE, RETÓRICA E PODER DOS DIÁLOGOS LUCIÂNICOS 219
Edson Arantes Junior

A RECORDAÇÃO FUNERÁRIA NA ISOLA SACRA 235
Luciane Munhoz de Omena
Pedro Paulo A. Funari

TERCEIRA PARTE
NARRATIVAS E MATERIALIDADES SOBRE A
MORTE NA ANTIGUIDADE TARDIA

O CAMINHO PARA O REINO CELESTE: Cipriano de Cartago e a
morte por enfermidade no norte da África no III século d.C..... 259
Ana Teresa Marques Gonçalves

DOS USOS DA MORTE: ritos funerários e sociabilidade aristocrática na
Roma tardo-antiga..... 277
Carlos Machado

SENTIMENTOS CONTROVERSOS DO IMPERADOR JULIANO NA
ROTA DA MORTE: raiva, ironia e frustração (362/363 d.C.) 289
Margarida Maria de Carvalho

A PASSIO DE JOÃO CRISÓSTOMO SEGUNDO O *EPITAPHIOS*
LOGOS: considerações sobre as narrativas hagiográficas
na antiguidade tardia 303
Gilvan Ventura da Silva

O IMAGINÁRIO E AS ATITUDES DIANTE DA MORTE NO REINO CATÓLICO DE TOLEDO: literatura, epigrafia e arqueologia (séculos VI e VII) 319 <i>Germano Miguel Favaro Esteves</i>	319
ÍNDICE REMISSIVO	335

UMA VIAGEM AO MUNDO DOS MORTOS: histórias de amor e ódio na Mesopotâmia

*Katia Maria Paim Pozzer*³

A morte nos interpela com inúmeras questões especulativas. Por que devemos morrer? O que acontece depois da morte? Quando morreremos? Os habitantes da antiga Mesopotâmia criaram uma série de mitos e narrativas literárias para tentar responder à estas perguntas. É o que Jean Bottéro (1978, p. 324) chamou de mitologia da morte:

Entendo por isso o conjunto de respostas trazidas pelo antigos mesopotâmicos às aporias que lhe vinham ao espírito, como elas nos vêm sempre, diante deste irrevogável e perturbador cerceamento da morte.

Segundo a concepção mesopotâmica, a morte era o destino inelutável e universal para todos os homens e era também uma característica que os diferenciava das divindades. A “vida sem fim” era privilégio divino, como explica a taberneira Siduri, no X tablete da Epopeia de Gilgameš (BOTTÉRO, 1992, p. 258):

Quando os deuses criaram os homens, eles lhes destinaram a morte e reservaram a imortalidade somente para eles! Tu deves encher a barriga; ficar alegre noite e dia; fazer festa cotidianamente; dançar e divertir-te noite e dia; vestir roupas limpas, banhar-te; olhar com ternura a criança que levas pela mão e fazer a felicidade de tua mulher, abraçando-a! Pois esta é a única perspectiva dos homens!

Diferentemente do Egito, onde a crença em uma vida após a morte teve grande importância e foi capaz de criar uma arquitetura monumental para expressar essa concepção, na Mesopotâmia acreditava-se na finitude da vida e que esta deveria ser vivida da melhor forma, celebrando o amor e a justiça diariamente.

Neste excerto também temos a explicação para a pergunta “por que devemos morrer?” Porque esta é a natureza humana, o destino dos homens conferido pelos

3 Doutora em História pela Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne) em 1996 e Pós-doutora pela Université de Paris X – Nanterre em 2011. É Professora no Curso de História da Arte e no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Coordenadora do Laboratório de Estudos da Antiguidade Oriental/LEAO (<http://www.ufrgs.br/leao>) e é líder de grupo de pesquisa no CNPq. Atuou como Pesquisadora Visitante no Grupo de Pesquisa Histoire et Archéologie de l’Orient Cunéiforme (HAROC), na Maison René-Ginouvès, Arqueologia e Etnologia – CNRS, Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne e Université de Paris Ouest-Nanterre – La Défense, na França, em 2011. Atua na área de História da Arte Antiga e Medieval, com ênfase em História da Arte Oriental, em História Antiga Oriental e Teoria e Metodologia da História. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9408053472324588>

deuses, os responsáveis pela sua criação, segundo o poema de Atrahásis (LAMBERT; MILLARD, 1998).

Mas, como em todas civilizações, encontramos elementos contraditórios nestas narrativas. Um deles se refere à imortalidade dos deuses, pois alguns foram mortos pelos seus pares, como o deus Wê, “aquele que tinha o espírito”, no poema de Atrahásis. Ele foi sacrificado para que “sua carne e seu sangue fossem misturados à argila” e, assim, criado o Homem (BOTTÉRO, 1989, p. 526).

Outra exceção à regra é a existência de um homem imortal, àquele que sobreviveu ao dilúvio e que conhece o segredo da vida eterna – Utanapištim⁴, a personagem que surge no IX tablete da epopeia de Gilgameš.

Mas além destas indagações, as civilizações que ocuparam o chamado “território mesopotâmico”; primeiro a suméria e posteriormente a acádica e babilônica⁵, construíram narrativas sobre o mundo dos mortos.

A descida de Inanna aos Infernos

O texto sumério⁶, datado da primeira metade do II milênio AEC, foi reconstituído a partir de mais de trinta manuscritos encontrados em escavações arqueológicas nas cidades de Nippur e Ur. Esse espetacular trabalho de identificação, deciframento e tradução das fontes foi realizado pelo assiriólogo norte-americano Samuel Noah Kramer, ainda nos anos 30 do século passado (KRAMER, 1937). Mais tarde o texto foi retomado e atualizado por outros especialistas. Os que servem de base para o presente estudo, com cerca de 400 linhas, é àquele publicado por Jean Bottéro e pelo próprio Samuel Kramer em 1989, em uma reimpressão corrigida de 1993 (BOTTÉRO; KRAMER, 1993, p. 276s), bem como a versão disponível no site do Electronic Text Corpus of Sumerian Literature (ETCSL). Trata-se do poema conhecido como “A descida de Inanna aos Infernos”. Assim como a maioria dos textos literários mesopotâmicos, essa composição é anônima e acredita-se que faça parte da tradição oral milenar do mundo oriental. A fim de respeitar as características do presente livro, propomos aqui uma versão sintética do poema, cotejada a partir das duas publicações e traduzida para a língua portuguesa, com excertos.

Contudo, antes de apresentarmos o texto, faz-se necessária uma breve introdução à mitologia mesopotâmica e à algumas de suas principais divindades.

A pulverização do poder incarnada na constituição das cidades-estado da terra entre rios contribuiu para a formação de inúmeras concepções religiosas e tradições literárias, criando uma miríade de divindades e panteões. Cada cidade-estado possuía seu/sua deus(a) protetor(a) e um panteão próprio, onde a alternância no poder, ou

4 Na epopeia de Gilgameš ele é apresentado como Utanapištim, mas trata-se da mesma personagem de Atrahásis, assim nomeado no poema da criação.

5 Sobre a cronologia ver Pozzer, 2013. Período de Uruk (3700-2900); Dinastias Arcaicas ((Suméria) 2900-2004); Período Babilônico (2004-1155); Período Assírio (725-625); Período Neobabilônico (612-539), Império Persa (519-333 AEC).

6 A cultura mesopotâmica se caracterizou pelo seu bilinguismo, onde os acádicos (semitas) suplantaram a civilização suméria, porém incorporaram a língua e a rica tradição literária suméria.

mesmo as características espirituais das divindades se alteravam ao longo do tempo (POZZER, 2010).

Segundo essa concepção, o mundo dos mortos, eventualmente traduzido por submundo, mundo subterrâneo, Infra Mundo, mundo inferior, ou mesmo inferno, era a morada definitiva dos defuntos, um lugar do qual ninguém poderia sair.

A figura-chave desta narrativa é a deusa Inanna, a entidade feminina mais importante do panteão sumério. Posteriormente ela conheceu uma versão babilônica, como a deusa do amor e do sexo e, ainda, uma versão assíria, como divindade guerreira, chamada, em língua acádica, de Ištar. Segundo essa mitologia, Inanna que habitava os céus⁷, resolve descer ao mundo subterrâneo, onde reina a deusa Ereškigal, sua irmã e rival. O pretexto para tal “visita” era assistir as cerimônias fúnebres em honra de Gugalanna (literalmente, o grande touro celeste), marido de Ereškigal⁸, que fora assassinado (ETCSL, 1.4.1, linhas 85-89).

Os primeiros versos do poema dizem assim:

Um dia, do alto do céu, ela quis partir para o submundo⁹,
Do alto do céu, a deusa quis partir para o submundo,
Do alto do céu, Inanna quis partir para o mundo inferior,
Senhora deixou céu e terra para descer ao mundo inferior.

Após listar uma série de templos, em inúmeras cidades habitadas pela deusa, o texto anuncia os “preparativos para a viagem” e todas as precauções que Inanna empreende antes de partir:

Ela se equipou dos Sete Poderes,
Depois de os ter reunido e segurando-os nas mãos
Os tomou todos, tudo, para partir!
Ela se penteou com o turbante, coroa da estepe
Se fixou na testa as mechas de cabelo
Ajustou no pescoço o colar de lápis-lazúli
Dispôs igualmente sobre seu peito as pérolas-duplas
Colocou nas mãos os braceletes de ouro
Colocou sobre seu peito o peitoral
“Venha! Homem! Venha!”
Cobriu o seu corpo com o pala, o Manto Real
E maquilou seus olhos com o rímel
“Que ele venha! Que ele venha!”
Inanna partiu para o mundo inferior e Ninšubur, sua assistente, caminhava com ela.
A Santa Inanna diz então à Ninšubur:

7 Havia duas categorias de divindades: as que habitavam os céus e outras que moravam no Infra Mundo.

8 De acordo com outros poemas, Ereškigal era casada com o deus Nergal, associado aos incêndios florestais, às febres e às pragas.

9 Os autores traduzem o sumerograma KI por inferno, termo que preferimos evitar por suas conotações simbólicas para as grandes religiões monoteístas da atualidade.

“Venha aqui! Minha fiel assistente do Eanna¹⁰,
 Minha assistente das hábeis palavras,
 Minha mensageira dos discursos eficazes:
 Então vou-me para o mundo subterrâneo!
 Quando eu lá chegar,
 Eleve uma lamentação de catástrofe em meu favor:
 Bata o tambor na sala da assembleia;
 Visite todas as residências dos deuses;
 Lacera-te os olhos; lacera-te a boca; [...]

E tal qual uma mulher pobre, vista apenas um manto!
 Depois vá pessoalmente ao Ékur, o templo de Enlil;
 Uma vez dentro do Ékur, o templo de Enlil,
 Diante de Enlil derrame lágrimas e diga-lhe:
 “Oh! Venerável Enlil, não deixe que matem tua filha no mundo subterrâneo!
 Não deixe que se misture o teu metal precioso com a terra do mundo subterrâneo!
 Não deixe esculpir como um bloco de pedra, teu lápis-lazúli brilhante!
 Não deixe esquadrihar teu buxo (arbusto) como madeira de construção!
 Não deixe a jovem Inanna ficar morta no mundo subterrâneo.”
 Se Enlil te nega ajuda, vá à Ur. [...]

E Inanna se foi em direção ao mundo subterrâneo,
 Recomendando à Ninšubur, sua assistente: Vá então oh, Ninšubur, e não esqueça
 o que eu te ordenei!”

Ao chegar ao palácio de Ganzer¹¹, Inanna bateu à porta do mundo inferior,
 com um punho ameaçador, e interpelou o palácio do mundo inferior, com uma
 voz agressiva:
 “Abre, pois, o palácio, Pêtû! Abre o palácio: eu quero entrar em pessoa!”
 E Pêtû, o porteiro-chefe do Mundo Inferior, respondeu à Santa Inanna:
 “Pois bem! E tu, quem és?
 - Eu sou a Rainha do Céu,
 Lá onde o Sol se levanta!
 - Se tu és a Rainha do Céu,
 Lá onde o Sol se levanta,
 Por que vieste ao País-Sem-Retorno?
 Por que teu coração te levou para o caminho de onde ninguém retorna?
 E a Santa Inanna responde-lhe então:
 “É por Ereškigal, minha irmã mais velha,
 Cujo esposo, Gugalanna, foi morto;
 Para assistir ao funeral
 E participar das libações rituais!
 É verdade!»

Mas Pêtû, o porteiro-chefe do Mundo Inferior, respondeu à Santa Inanna:
 “Ficas aí, Inanna! Irei falar com a minha soberana!
 Irei falar com a minha soberana Ereškigal!” [...]

“Senhora, tem uma jovem mulher [que quer lhe falar].

10 Nome do templo dedicado à Inanna.

11 Bottéro (1987, p. 330) discute a imprecisão do termo Ganzer ou Lammu e o traduz por Inferno.

O texto segue com uma descrição minuciosa de Inanna e seus adereços, repetindo, linha por linha, a apresentação da personagem no início do poema. Quando termina a descrição Ereškigal se manifesta:

Então Ereškigal, com grande preocupação, bate com raiva nas próprias coxas
E se morde os lábios em despeito.
Ela diz à Pêtû, o porteiro-chefe:
“Vá, Pêtû, o porteiro-chefe do Mundo Inferior,
E não esqueças o que eu te ordenei!
Abre a fechadura das Sete Portas do Mundo Inferior,
Abre uma depois da outra [...] e quando ela tiver entrado,
Que me tragam seu corpo mortificado,
Despojado de suas vestimentas!”
Pêtû obedece às ordens e deixa Inanna entrar.
“Pois bem! Inanna, entre!”
E quando ela transpôs a primeira porta,
Tiraram-lhe o turbante da cabeça, a coroa da estepe.
“O que significa isso? (Diz ela)
- Silêncio, Inanna (respondem-lhe)
Os poderes do Mundo Inferior, são irrepreensíveis!
Não proteste contra os ritos do Mundo Inferior!”

E assim, a cada porta atravessada um adereço ou uma peça de roupa lhe é retirada.

Assim, seu corpo mortificado, despojado de suas vestimentas
Foi levado diante de Ereškigal.
A Santa Ereškigal toma assento no seu trono,
E os Anunna, os Sete Magistrados, articularam diante dela seu veredito:
Ela pousou sobre Inanna um olhar: um olhar assassino!
Ela pronunciou contra ela (Inanna) uma palavra: uma palavra furiosa!
Ela deu um grito contra ela: um grito de maldição!
A mulher assim maltratada, foi transformada em cadáver,
E o cadáver suspenso à um prego!

O poema relata que, passados três dias e três noites, Ninšubur, a assistente de Inanna, realiza todos os ritos que ela havia ordenado e obtém o auxílio de Enki para salvá-la. Enki, inquieto pela ausência da deusa, modela em argila duas criaturas, Kalatur¹² e Kurgara¹³ e lhes dá orientações sobre como salvar Inanna. Enki ordena que voem como moscas em torno do palácio e encontrem Ereškigal doente e acamada.

12 BLACK; GEORGE; POSTGATE, 2000, p. 88 traduz por *junior lamentation*.

13 Segundo Black, George e Postgate (2000), o termo pode ser traduzido como um *cultic performer*, um funcionário do templo dedicado a realizar performances corporais (dança e música) durante determinados rituais. Porém a tradução do CAD K b 558-559 aponta que *kugarrû*, no texto da “Descida de Ištar”, não é apresentado nem como uma figura feminina, nem masculina, indicando tratar-se de uma performance travesti.

Recomenda, ainda, que Kalatur e Kurgara deveriam se compadecer de seu sofrimento e expressá-lo em palavras. Enki prevê que Ereškigal ficará agradecida pela solidariedade e oferecerá alimentos e bebidas, e que eles deverão recusar e pedir que, em vez disso, lhes fosse entregue o cadáver pendurado no prego na parede. Kurgara e Kalatur assim procedem e derramam o “alimento da vida” e a “bebida da vida” sobre o defunto, trazendo Inanna de volta à vida.

Mas quando Inanna se preparava para sair do Mundo dos Mortos, os Anunna, os guardiões do lugar, a impediram de partir dizendo:

“Quem então, tendo descido ao mundo subterrâneo
Pode sair ileso?”

Eles exigem que Inanna entregue-lhes um substituto! A deusa é finalmente liberada com esta condição e sai escoltada por demônios armados.

O primeiro encontro de Inanna na terra é com sua assistente, Ninšubur, e os demônios imediatamente querem levá-la, mas Inanna discorda violentamente e exige que o substituto seja outra pessoa. O relato segue narrando outros dois encontros: com Šara, seu menestrel, manicure e cabelereiro e com Lulal, seu capitão, Inanna protege a ambos, vigorosamente.

Será finalmente no quarto encontro, com Dumuzi, seu esposo, que Inanna ordena que o levem em seu lugar, para permanecer a eternidade no Infra Mundo! O infeliz marido se desespera, chora e pede ajuda aos outros deuses para fugir. Inanna acaba por encontrar uma solução para o drama. Ela determina que Dumuzi habite o Infra Mundo durante seis meses do ano e que a irmã dele, a deusa Geštianna, fique a outra metade do ano em seu lugar.

E o poema encerra com a fórmula “Como é doce celebrar-te, Augusta Ereškigal!”

Relações Familiares de Amor e Ódio

Os primeiros versos do poema reafirmam a tradição cosmogônica suméria da existência de duas categorias de deusas: os mais importantes, os que habitam os céus; e um grupo inferior que ocupa o Infra Mundo. O texto nos apresenta uma relação familiar entre duas deusas, uma ocupante dos céus e outro do subterrâneo que, mais tarde, proclamar-se-á conflituosa. Inanna e Ereškigal são duas mulheres poderosas e que, como em muitas famílias, são irmãs que se disputam e se odeiam.

Aparentemente, a morte do cunhado Gugalanna é a alegação para que Inanna faça uma visita à irmã. Novamente é aludida uma situação ordinária, ainda que invulgar, de encontros familiares inusitados, como em um funeral. Chamamos a atenção para o fato de que, uma vez mais, a iniciativa para o encontro (e o embate) é de Inanna, a deusa belicosa e sexual do panteão mesopotâmico. O texto também revela a inteligência e a astúcia da deusa, que prevê as dificuldades a serem enfrentadas e também as soluções para garantir um resultado a seu favor. Temos assim, virtudes heroicas, advindas de um mundo masculino, como ser corajoso, determinado, inteligente e sagaz assumidas por uma divindade feminina. Seria esse um indício de que


sociedades antigas, que acreditávamos pertencer à uma rígida tradição patriarcal, conteriam realidades contraditórias, que nossa herança intelectual ocidental judaico-cristã não permitiria observar?

Voltemos ao poema, à preparação da viagem e ao detalhamento da descrição da figura sedutora de Inanna.

A descrição de Inanna

Das linhas 6 a 13, o mito revela os nomes dos templos dedicados à Inanna em território mesopotâmico, com a expressão, incansavelmente repetida, “Ela abandonou o templo “X” na cidade de “Y” e desceu para o submundo”.

A partir da linha 14, temos descrito o planejamento da viagem, a enumeração das joias-amuletos e os componentes das vestimentas de Inanna, bem como uma série de exortações da deusa à sua fiel assistente Ninšubur. Inanna se garante dos sete

poderes. O sumerograma IMIN, lido para o sinal cuneiforme , também indica o valor de totalidade, kiššatu, em língua acádica. Assim, a intenção desta curta frase é informar que a deusa toma para si a totalidade dos poderes que dispunha. A simbologia do número 7 no imaginário mesopotâmico é das mais importantes: 7 são os dias da semana, 7 são os planetas conhecidos¹⁴, 7 são os guerreiros do deus Erra¹⁵, 7 são as portas do Infra Mundo que Inanna terá que ultrapassar para chegar à sua irmã.

A deusa, maquiada, usa uma tiara, seu cabelo possui mechas, tem um colar com pedras gêmeas no pescoço, além de gargantilhas de pérolas, braceletes de ouro nos punhos, um peitoral e o manto real que cobre o seu corpo. Impossível não associarmos esta descrição com a notável peça em argila, pertencente à coleção do British Museum, conhecida como “A Rainha da Noite”.

14 Na verdade, são 5 planetas – Marte, Vênus, Júpiter, Saturno e Mercúrio, além do Sol e da Lua (ROAF, 1991).

15 Erra, deus guerreiro e sanguinário, responsável pela destruição da cidade de Babilônia, por volta do ano 1.000 AEC, segundo o mito a ele dedicado (POZZER, 2003).

Figura 1 – A Rainha da Noite (?) – 1800-1750 AEC. Nippur (?). Placa de argila com decoração moldada em alto relevo. 49,5X37X4,8cm

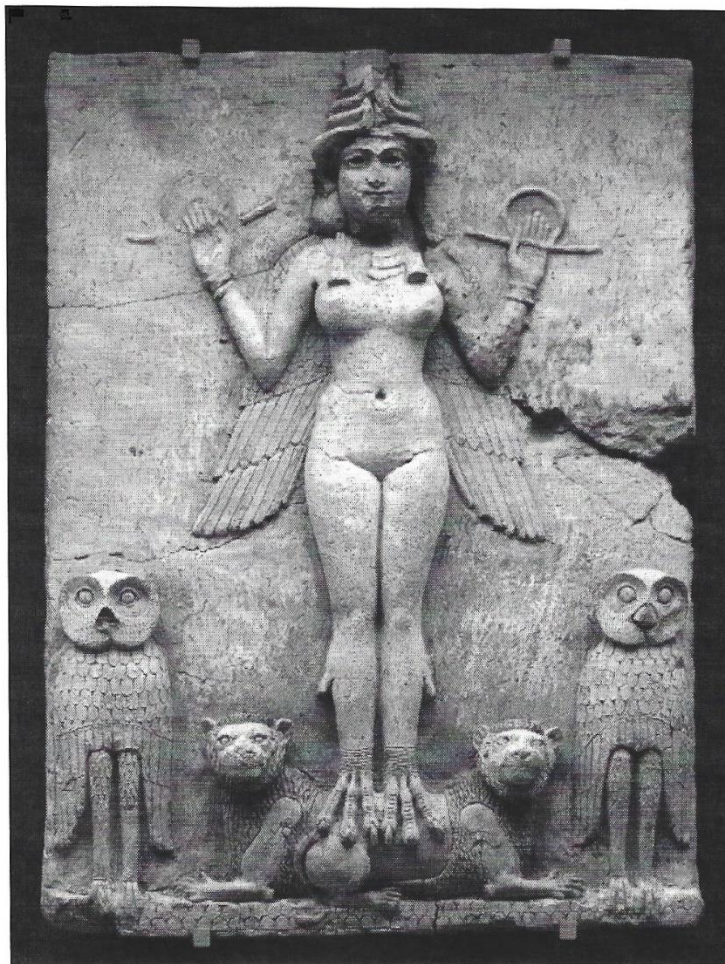


Foto da autora, British Museum, Londres

Este excepcional relevo (Figura 1), cuja primeira publicação data de 1936, ainda intriga os estudiosos, uma vez que apresenta uma imagem controversa, com simbolismos associados tanto à deusa Ištar como à Ereškigal, sua irmã e rainha do Infra Mundo (COLLON, 2005, p. 5). Ele representa uma deusa nua, com formas voluptuosas, com insígnias da realeza nas mãos, o bastão e o anel, repetidos de forma a conferir uma grande simetria à imagem. Estes objetos podem representar o poder que advém da dualidade: macho e fêmea. A imagem retrata uma figura feminina com grande simetria e vigorosa frontalidade, que nos olha firmemente, sugerindo uma forte comunicação com o observador.

A face da Rainha da Noite é oval e seus olhos teriam incrustação de conchas e lápis-lazúli e exibe um colar e braceletes. Ela porta a coroa, com quatro pares de chifres encimada por um disco e seu cabelo está penteado em grandes cachos nos ombros, possivelmente indicando uma estilização cerimonial em seu culto. A Rainha da Noite usa um colar com miçangas horizontais e verticais e braceletes nos

dois pulsos e está com as duas mãos espalmadas, abertas em direção ao observador. Ela possui asas, que normalmente estão associadas à Ištar, no seu aspecto de deusa estelar, porém alguns estudiosos propõem que as asas estejam em relação com os demônios do Infra Mundo.

Neste relevo identificamos a presença de animais: o leão relacionado à força; a coruja associada à noite, e, ainda, vemos asas e garras de ave de rapina lembrando os demônios habitantes dos infernos, do mundo subterrâneo. Eles, por sua vez, estão ladeados por duas corujas, guardiãs das montanhas. Sem dúvida, a nudez e a exuberância das formas corporais estão relacionadas à figura da deusa do amor e da fertilidade. Contudo este relevo apresenta fortes conotações com o mundo subterrâneo, o lugar escuro onde os destinos estão determinados, isto é, a terra dos mortos, governada por Ereškigal, a Dama da Grande Terra (POZZER, no prelo).

A existência das joias mencionadas no texto tem comprovação pela cultura material, como confirmam os objetos expostos em várias coleções museais, como este colar pertencente à coleção do Museu do Pérgamo, em Berlim (Figura 2).

Figura 2 – Amuleto em forma de colar. (Séc. VIII-VII AEC), cornalina, jade, lápis-lazúli, hematita, ágata



Fonte: a autora. Vorderasiatische Museum, Berlim.

**Figura 3 – Tablete cuneiforme com lista de pedras-amuletos.
Período Aquemênida-selêucida (séc. VI AEC), argila**



Fonte: a autora. Metropolitan Museum of New York.

O tablete cuneiforme acima (Figura 3) contém um texto mencionando uma lista de pedras auspiciosas, dentre elas o lápis-lazúli, a cornalina, o jade, a hematita, a obsidiana e o alabastro, que deveriam ser usadas para prevenir doenças, feitiçaria, maus presságios e a fúria dos deuses Marduk, Ištar, Šîn, Šamaš e Adad¹⁶.

O lápis-lazúli (NA₄.ZA.GÍN em sumério, *uqnu*, em acádico) nomeado no texto representa a pedra preciosa mais apreciada dos mesopotâmicos. Era importada do Afeganistão desde o III milênio AEC e acreditava-se em seus poderes mágicos para curar doenças (JOANNÈS, 2001, p. 655). O ouro metal precioso por excelência, é matéria-prima para as joias da deusa, como os seus braceletes. Aratta, Dilmun, Egito, Núbia ou Irã foram as principais fontes deste “metal precioso amarelo”, como diziam os antigos habitantes da região (JOANNÈS, 2001, p. 606). O ouro foi usado na confecção de objetos de culto, ornamentos de armas, selos-cilindros e mesmo em tabletes cuneiformes.

Vale ressaltar a importância da maquiagem dos olhos adotada por Inanna, que garantiria a infalibilidade de seu olhar sedutor para com os homens, como percebe-se nas linhas 20 a 25.

¹⁶ Marduk era o deus tutelar de Babilônia; Šîn, o deus-lua; Šamaš, o deus-sol, da justiça e Adad a divindade relacionada com a tempestade, os raios e trovões (BLACK; GREEN, 1998).

Compreendendo o Poema

Como podemos compreender este extraordinário documento antigo de mais de três mil anos? Como fonte histórica, ele pode ser interpretado de várias maneiras, a partir de inúmeras abordagens. Não há uma “única verdade a ser extraída”!

Proponho uma análise semântica e, ao mesmo tempo, simbólica do poema, pois acredito que assim poderemos nos aproximar de alguns sentidos propostos por seus desconhecidos autores.

Uma primeira lição é que a protagonista da narrativa, a deusa Inanna, dispensa qualquer apresentação. Todos os que são capazes de ler e ouvir o poema já a conheciam de antemão. Trata-se, pois, de uma divindade popular, ainda que ela faça parte da categoria superior das divindades mesopotâmicas. Como mencionamos anteriormente, os deuses que habitam os céus são os que “comandam o Universo”, segundo a teogonia mesopotâmica, conhecida como Enûma Eliš (PEINADO, 1994). E esta popularidade também é sugerida pela longa lista de grandes centros urbanos, do sul e do centro da Mesopotâmia, que possuem templos a ela dedicados, como Uruk, Bad-Tibira, Nippur, entre outros.

A descida de Inanna ao mundo inferior é apresentada como uma viagem à um lugar distante, desconhecido e perigoso. Mas, paradoxalmente, essa viagem ameaçadora é resultado de uma decisão intempestiva da própria deusa, aludindo à uma de suas características psíquicas, sua volubilidade emocional.

A organização da viagem inicia com a enumeração dos setes poderes com os quais ela se aparelhou: o turbante; as mechas de cabelo; o colar de lápis-lazúli; as pérolas-duplas, os braceletes, o peitoral e a maquiagem. Estes elementos representam verdadeiros talismãs mágicos que garantem sua proteção em um ambiente hostil. A menção ao número sete expressa que ela se equipou com o conjunto de amuletos disponível, pois na numerologia mesopotâmica sete denota a totalidade.

É importante ressaltar que os «sete poderes» são, eminentemente, adereços da indumentária feminina, dizem respeito ao penteado, ao uso de joias¹⁷, mantos e à maquiagem dos olhos.

Na sequência do texto, temos as indicações precisas que Inanna dá à Ninšubur a fim de garantir o seu retorno da terra dos mortos. Podemos interpretar este trecho como uma rica e detalhada liturgia, professada em rituais religiosos da época, como elevar uma oração em voz alta, tocar tambores, autoflagelar-se, derramar lágrimas e implorar a proteção divina. Práticas culturais que permanecem até os dias de hoje...

A partir destas advertências, Inanna parte para o Infra Mundo e é reproduzido um diálogo, entre ela e o porteiro-chefe do palácio do mundo subterrâneo, que nos surpreende pela sua coloquialidade, ao mesmo tempo que confere uma grande vivacidade a uma história do cotidiano. Ela bate à porta e ele pergunta quem é. Ela responde, se identificando como a Rainha dos Céus, mas Pêtû, o porteiro-chefe, não a conhece e rebate com outra indagação, desta vez, de profundo caráter simbólico

17 O texto indica, repetidas vezes, que os colares são de lápis-lazúli, a pedra mais apreciada no Oriente, e os braceletes são de ouro, metal igualmente nobre.

“por quê teu coração te levou para o caminho de onde ninguém retorna?”, acentuando a ideia de destino escolhido pela própria deusa.

É então que, em sua resposta, apreendemos a razão para tal viagem: participar do funeral do marido de Ereškigal, sua irmã. Novamente o poema nos instrui sobre cerimônias religiosas lúgubres. Merece destaque a interjeição empregada pela deusa «É verdade!» na tentativa de convencer o porteiro a abrir a porta. E ele dá a réplica clássica: espere aí que eu vou falar com a minha chefe!

Inanna no Mundo Inferior

Pêtu dirige-se à Ereškigal e descreve longamente a suposta visitante, repetindo as linhas iniciais do poema e, assim, respeitando a tradição literária mesopotâmica de secundar os versos.

A reação de Ereškigal é uma explosão de raiva – ela bate nas próprias coxas, morde o lábio, pois compreende a provocação da irmã, mas também sugere a existência de um sério conflito anterior entre as duas. Eis aqui outro elemento prodigioso da narrativa, esse frescor de “coisas comuns”, da capacidade do texto em tornar familiar uma disputa divina!

Ereškigal mostra-se extremamente astuta e determina a execução de um ritual estrito, visando a fragilização de Inanna, pela retirada de todos os seus adereços e vestimentas, pois para que seu corpo seja mortificado é preciso que ela esteja nua e sem proteção. E assim é feito. Inanna deve passar por sete portas para aceder à sala do trono, onde reina a irmã e, à cada uma delas, um elemento protetor lhe é retirado. O surpreendente neste trecho é a aparente ingenuidade de Inanna, que aceita o ritual, sem dar-se conta do perigo que corria.

Ereškigal, juntamente com sete magistrados, numa alusão ao conselho de juízes das cidades mesopotâmicas, julgam Inanna e a condenam, Ereškigal a maltrata, a humilha, perpetrando uma verdadeira vingança (para um mal que não é mencionado no texto). Inanna é transformada em cadáver e pendurada em um prego! Esta passagem curiosa e parcialmente enigmática nos remete à uma metáfora, pendurar uma roupa num gancho na parede e a ideia de um corpo sem vida.

Passados três dias e três noites¹⁸, Ninšubur cumpre os rituais programados e aciona os poderes de Enki, o deus das águas subterrâneas, para salvar Inanna. Enki cria, a partir da argila, dois personagens, um aprendiz de sacerdote-lamentador e um artista performático, comumente associado à prostituição. Sabemos, por outros documentos, que a deusa Inanna estava vinculada à prostituição, à rituais e desfiles religiosos com músicos e travestis. Estas seriam, portanto, figuras identificadas com a deusa. Uma cerimônia eficaz é realizada, com oferta de alimentos e bebidas¹⁹, e Inanna é trazida de volta à vida. Trata-se de um relato de ressurreição de uma divindade, graças à atos piedosos de outros deuses, de amigos e seguidores, atestando a antiguidade da narrativa de ressurreição nas religiões do Oriente Próximo.

18 Seria uma referência ao tempo de duração de um funeral?

19 O paralelo com o ritual da eucaristia no cristianismo mostra uma grande similitude.

Mais uma vez o texto descreve rituais de libação, com bebidas e alimentos, oferecidos aos deuses, numa clara alusão às práticas de realização de oferendas alimentares no interior dos templos mesopotâmicos (MARGUERON, 1996).

Encontrando um substituto

Porém, para que Inanna possa retornar à terra, os guardiões do mundo subterrâneo impõem uma condição: que alguém fique em seu lugar, pois é impossível sair incólume da “terra sem retorno”. A documentação textual mesopotâmica contém inúmeras referências à rituais de “substituição do rei”, como as que estão presentes na Crônica dos Reis Antigos, em documentos hititas do século XIX AEC e, mais abundantemente no período assírio dos reis Assarhadon e Assurbanípal (680-666 AEC) (JOANNÈS, 2001, p. 733). A prática da substituição da figura do rei, por uma personagem escolhida para morrer em seu lugar, acontecia quando signos nefastos anunciavam que o soberano estava ameaçado por um perigo mortal. Duas expressões eram usadas: *šar pûhi*, “rei de substituição” ou *šalam pûhi*, “imagem de substituição” (BAHRANI, 2003).

A partir deste trecho a narrativa é absolutamente surpreendente, por vezes engraçada, sem deixar de ser dramática. Inanna deixa o Infra Mundo acompanhada de demônios fortemente armados, dispostos a apanhar o primeiro interlocutor da deusa na terra. Mas Inanna reluta. Seu primeiro contato é com Ninšubur, sua fiel assistente, cumpridora de todas recomendações ordenadas pela deusa e, em última instância, a responsável por sua ressurreição.

No segundo encontro, Inanna depara-se com seu menestrel, cabelereiro e manicure, o deus Šara e, uma vez mais, ela discorda dos demônios que querem levá-lo e promete encontrar outro substituto. Como ela poderia viver sem o cantor em seus cultos, sem cuidar dos cabelos e das unhas?! Esta passagem é surpreendentemente atual e compõe uma imagem do feminino associado à uma certa frivolidade.

O terceiro diálogo se dá com o capitão de sua guarda, o deus Lulal, figura da maior importância no exercício da segurança pessoal da deusa. Ele também deveria ser poupado.

O excerto que segue é, sem dúvida, o mais revelador da índole de Inanna – uma colecionadora de homens. Ela não se envolve afetivamente com seus amantes, o que lhe importa é o exercício da sedução e o prazer sexual. Inanna encontra Dumuzi, seu esposo, e olha para ele com uma fúria avassaladora e define que ele seja seu substituto no mundo dos mortos. A reação de Dumuzi é desesperada, ele implora ajuda à Utu²⁰, o deus-sol, que segundo a genealogia divina é irmão de Inanna. Assim, Dumuzi teve seus pés e mãos transformados “em pés e mãos de serpente” e conseguiu escapar dos demônios e se esconder. Na sequência temos um trecho com cerca de 20 linhas que foi perdido. Em seguida, ele é descoberto e denunciado por uma mosca. Inanna então se apieda dele e decide que ele ficará “a metade do ano” no mundo subterrâneo

20 O deus-sol, UTU em sumério, Šamaš, em acádio, é aquele que entrega o conjunto de leis ao rei Hammurabi, na estela de mesmo nome.

e que sua irmã, a deusa Geštinanna o substituirá na outra metade do ano. Fica assim explicado, através do mito, a existência das duas principais estações do ano (primavera e inverno) e o próprio ciclo da natureza, pois Dumuzi é o deus do pastoreio e Geštinanna a deusa da vegetação. Assim, quando a flora desaparece, morre simbólica e metaforicamente, é porque Geštinanna está entre os mortos. E quando a natureza retoma a floração, os rebanhos já haviam se reproduzido, indicando que Dumuzi estava no submundo.

Merece destaque a frase final do poema que assimila o culto à deusa Ereškigal, evocando uma ode à Rainha do Mundo Inferior e não à sua irmã, a divina Inanna. Este excerto revelaria, pois, outra compreensão equivocada de filólogos e historiadores que atribuíram a elegia à Inanna? Edward Said (1990) e Zainab Bahrani (2003), só para citar dois grandes orientalistas, já estabeleceram que nosso entendimento do mundo oriental é marcado por preconceitos, ignorância e uma boa dose de arrogância intelectual. Eles afirmam que essa construção social do que é “oriental” é historicamente determinada e tem se verificado incapaz de explicar as práticas sociais e as concepções simbólicas destas civilizações.

(In)Conclusões

Desse modo, nossas conclusões se revelam não definitivas, parciais, desejando mais incitar o debate do que deduzir verdades²¹.

A morte, esse destino implacável da humanidade que fora imposto pelos deuses, era temida pelo povo da terra entre rios. Logo, criar poemas e mitos que evocassem essa realidade foi uma maneira poética e simbólica que eles encontraram para lidar com o medo. Construir narrativas que entrelaçam o divino e o humano, o excepcional e o cotidiano, a comédia e o drama, a morte e a ressurreição seriam um sopro de esperança para todos aqueles que fossem capazes de ver e ouvir estas histórias.

Pensar sobre a morte é uma questão universal e atemporal. Mas nossas respostas e ponderações divergem, pois, elas estão intrinsecamente ligadas às nossas crenças e experiências históricas. Derrida (1995) dizia que arquivamos nossas vidas para fugir do mal radical. Produzir documentos e preservá-los para o futuro é uma destas respostas. Foi o que os mesopotâmicos fizeram.

21 Recentemente vivi uma dolorosa experiência pessoal, onde a morte de um familiar esteve à espreita. Ao deparar-me com este medo na vida afetiva tive que separar-me dele na vida intelectual. Não conseguia mais trabalhar neste texto! Fui obrigada a abandoná-lo por meses, para que, mais tarde, refeita e aliviada pela boa recuperação de meu ente querido, pudesse retomar a reflexão de outro lugar, sob outro ponto de vista.

REFERÊNCIAS

- BAHRANI, Z. *The Graven Image – Representation in Babylonia and Assyria*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
- BIENKOWSKI, P.; MILLARD, A. *Dictionary of the Ancient Near East*. London: British Museum Press, 2000.
- BLACK, J.; GREEN, A. *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*. London: British Museum Press, 1998.
- BLACK, J.; GEORGE, A.; POSTGATE, N. *A Concise Dictionary of Akkadian*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2000.
- BOTTÉRO, J. *L'Écriture, la raison et les dieux*. Paris: Éditions Gallimard, 1987.
- BOTTÉRO, J.; KRAMER, S. *Lorsque les dieux faisaient l'homme*. Paris: Éditions Gallimard, 1993.
- CAD. *Chicago Assyrian Dictionary*. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, 1964-2010.
- DERRIDA, Jacques. *Mal d'Archive*. Paris: Galilée, 1995.
- INANA'S descent to the nether world: composite text. 2017. Disponível em: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section1/c141.htm>. 2017.
- INANA'S descent to the nether world: translation. 2017. Disponível em: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section1/tr141.htm>. 2017.
- JOANNÈS, F. (org.). *Dictionnaire de la Civilisation Mésopotamienne*. Paris: Robert Laffont, 2001.
- MARGUERON, J.-C. *Los Mesopotámicos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996. 2 v.
- PEINADO, F. L. *Enuma Elish. Poema babilónico de la Creación*. Madrid: Editorial Trotta, 1994.
- POZZER, K. M. P. Origens Babilônicas do Pensamento Ocidental: A Invenção da História no Antigo Oriente Próximo. *Boletim do CPA (UNICAMP)*, Campinas, v. 16, p. 81-100, 2003.

POZZER, K. M. P. Babel e a representação do sagrado na Cidade Antiga. In: CORNELLI, G. (org.). *Representações da Cidade Antiga: categorias históricas e discursos filosóficos*. Coimbra: Classica Digitalia, 2010.

POZZER, K. M. P. Medir o Tempo, um Saber Mesopotâmico. *Revista NEARCO*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 13-24, 2013.

POZZER, K. M. P. Arte, Sexo e Religião: a deusa Ištar na Mesopotâmia. *Revista Das Questões*, Brasília, no prelo.

ROAF, M. *Atlas de la Mésopotamie*. Paris: Brepols, 1991.

SAID, Edward W. *Orientalismo – o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.