

Cânone, recepção e interpretação da obra literária na Epopéia de Gilgámesh

Canon, reception and interpretation of the literary work on the Epic
of Gilgamesh

Emanuel Franklin dos Santos Lopes¹

Ozírís Borges Filho²

Resumo: As histórias sobre Gilgámesh desenvolveram-se ao longo de aproximadamente vinte séculos; durante esta trajetória, os poemas que culminariam na versão de Sin-léqi-unnínni foram recebidos e interpretados em diferentes cânones. Neste artigo, serão analisadas as principais versões do épico na Antiguidade, assim como as principais vertentes da pesquisa acadêmica. Considerando a recepção e interpretação da obra, argumentar-se-á quanto às possibilidades de compreensão histórica da obra.

Palavras-Chave: Gilgámesh. Versões. Pesquisa Acadêmica. Interpretação Histórica.

Abstract: The stories about Gilgamesh developed throughout approximately twenty centuries; during this trajectory, the poems that would culminate in the version of Sin-leqi-unninni were received and interpreted on different canons. On this article, the main versions of the epic in the Antiquity will be analyzed, as well as the main aspects of the academic research. Considering the reception and interpretation of the work, we will argue regarding the possibilities of historical comprehension of the work.

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Catalão (UFCAT).

² Doutor em Estudos Literários, docente da UFTM e da Pós-graduação em Estudos da Linguagem da UFCAT. Tutor do Pet-Letras e bolsista CAPES.

Keywords: Gilgamesh. Versions. Academic Research. Historical Interpretation.

INTRODUÇÃO

A *Epopéia de Gilgámesh* (SIN-LÉQI-UNNÍNNI, 2019), na versão de 12 tabuinhas que é hoje a mais disseminada, foi descoberta por Henry Austen Layard em 1846 no palácio de Assurbanípal, atual Iraque, em expedição financiada pelo Museu Britânico, e apresentada traduzida em 1872 por George Smith na Society of Biblical Archaeology (Sociedade de Arqueologia Bíblica) em Londres (BRANDÃO, 2019b, p. 16). Estima-se que esta versão, atribuída ao “exorcista” Sinléqi-unnínni, tenha sido composta por volta do século XIII a. C. (*ibidem*, p. 24) ou entre os séculos VIII e II a.C. (GEORGE, s.d.a), sendo então a mais antiga obra literária de que se tem registro, anterior à *Iliada* (escrita entre os séculos IX e VII a. C.). Na expedição, foram descobertos cerca de 20000 escritos em tabuinhas e outros objetos de barro. Este grande número de documentos era parte da Biblioteca de Nínive de Assurbanípal, rei da Assíria no século VII a. C. (WILKEN, 1967, p. 17) e foi recolhida para o Museu Britânico.

Esta versão “padrão” do poema foi escrita em acádio, língua derivada do sumério, que se escrevia em cuneiformes sobre pedaços de argila úmidos que depois seriam “cozidos” para preservação. A história narra a trajetória Gilgámesh, rei de Úruk, que principia como um tirano com seu povo, mas torna-se um rei melhor ao estabelecer amizade com Enkídu, e com ele realiza prodígios heroicos; Enkídu morre como punição por Gilgámesh rejeitar a deusa Ishtar, e então ele parte em busca da imortalidade, tomado pelo luto e pelo medo da morte; encontrando Uta-napíshti, homem que foi tornado imortal após so-

breviver ao dilúvio, Gilgámesh descobre e perde a fruta da imortalidade, e então retorna para Úruk resignado ao destino da humanidade e, por isso, mais sábio. Com maiores ou menores diferenças em cada versão, esta é a história básica de Gilgámesh; há supressões ou adições em alguns casos, mas é suficiente dizer que a edição de Sin-léqi-unníni compreende praticamente todas as outras versões.

Como se vê, há um grande lapso de tempo entre a descoberta do poema na modernidade e o período em que ele era conhecido na Antiguidade. Não ter participado do cânone da tradição literária ocidental em sua formação deixa um texto tão antigo em situação única dentro do cânone atual: sua descoberta sendo posterior aos desenvolvimentos da teoria da literatura, ele é encarado em função de sua proximidade com outros textos antigos, nomeadamente a Odisseia (como epopeia) e o Gênesis (como narração de uma história diluviana semítica). Vê-se claramente esta propensão quando se nota que o poema foi apresentado por George Smith pela primeira vez a partir da tabuinha 11, que contém a versão suméria do dilúvio, e que ele tenha sido rapidamente classificado como um épico por efeito de comparação com a Odisseia, sendo este o termo que ficou convencionalizado utilizar e que usamos também neste artigo, com o fim de manter uma terminologia já estabelecida.

Naturalmente, o formato em livro, que hoje se pode encontrar e no qual se comercializa a obra, difere significativamente do formato que ela tinha em seu contexto histórico de proveniência (discutiremos mais à frente algumas implicações destas diferenças). Posto que o material eram blocos de barro onde se grafavam os caracteres da escrita cuneiforme, depreende-se a inacessibilidade do texto, mas a

própria epopeia, em sua composição e formação, possui aspectos que a tornam singular.

A versão que estudaremos mais detidamente no presente artigo (por ser também a mais estudada em ambientes acadêmicos) é acádia, ou seja, desenvolveu-se no contexto de uma civilização que se erguia sobre outra, a suméria. Dos sumérios, os acádios aproveitaram a escrita cuneiforme e um grande número de escritos, dentre eles as histórias de Gilgámesh. As primeiras histórias sumérias provavelmente surgiram em contextos de lendas populares entre os séculos XXI e XVIII a. C., quando o nome do herói era Bilgames; surgem as versões da Antiga Babilônia, de Ugarit (versão hurrita) e de Hattusha (versão hitita), e por fim a versão comum de Sin-léqi-unnínni (GEORGE, s.d.a). Estas diferentes versões demonstram os múltiplos contextos históricos da Antiguidade nos quais a narrativa circulou – abordaremos estes contextos a fim de comparar qual era a recepção do poema, como ele era interpretado, para que então possamos observar seu lugar no contexto moderno.

A popularização da versão acádia mais tardia na atualidade e sua inclusão no cânone das epopeias são fatos significativos do contexto moderno. Segundo Bloom, “NÓS POSSUÍMOS o Cânone porque somos mortais, e também porque chegámos razoavelmente tarde.” (2013, p. 43), e pode-se argumentar sobre as vantagens de incluir a edição de Sin-léqi-unnínni no cânone, mais longa e melhor estruturada que as outras versões, mais tematicamente adequada para os trabalhos acadêmicos, tendo providenciado “[...] o material para os estudos de crítica literária moderna²⁶, interpretações psicológicas²⁷, e alusões novelísticas e retrabalhos.²⁸” (BECKMAN, 2003, p. 40,

tradução nossa)³ No entanto, examinaremos esta decisão do ponto de vista histórico, isto é, a partir dos elementos sociologicamente observáveis que apontam para a formação de um entendimento sobre esta obra em específico. Conforme Bourdieu,

[...] as categorias utilizadas para perceber e apreciar a obra de arte estão duplamente ligadas ao contexto histórico: associadas a um universo social situado e datado, elas são objecto de usos também eles marcados socialmente pela posição social dos utilizadores que envolvem, nas opções estéticas por elas permitidas, as atitudes constitutivas do seu *habitus*. (2007, p. 292-293)

Buscaremos analisar os contextos históricos antigo e moderno em suas condições de recepção e interpretação: no antigo, estudaremos as primeiras versões sumérias e babilônias, com seu caráter lendário e popular, a versão hitita, bastante abreviada e adaptada, a versão de Ugarit, um meio termo entre as edições mais antigas e a acádia, e a versão de Sin-léqi-unnínni; no moderno, veremos como o texto foi recebido pelo público acadêmico, discutindo as principais linhas de interpretação e relação produzidas. Por fim, consideraremos o que se pode entender da obra em uma perspectiva mais geral a partir deste levantamento dos contextos históricos sucessivos: a historicidade de um entendimento estético, em contraste com a declaração de uma universalidade a respeito do que se pensa sobre a obra de arte, pode ser demonstrada sociologicamente, sendo Bourdieu a principal referência utilizada neste ponto (1996, p. 320), mas intentamos argumentar acerca do que o conhecimento destas historicidades pode levar a concluir sobre a epopeia aqui estudada, enquanto peça produzida em um tempo específico (ou tempos específicos) que se prolonga

³ “[...] the stuff for modern literary-critical studies²⁶, psychological interpretations²⁷, and novelistic allusions and reworkings.²⁸”

através das interpretações dos tempos subsequentes. Serão tratadas a recepção, a função e as interpretações principais impostas ao texto ao longo de sua história, e o que elas implicam para um leitor moderno, “herdeiro” dos outros contextos.

O CONTEXTO ANTIGO

As histórias sobre Gilgámesh surgiram na Suméria, provavelmente como lendas orais no século XXVI a. C que serviram de “matéria bruta” para as primeiras versões em texto, conforme George (s.d.b, p. 12). Ao lidar com as origens populares (logo, por definição, não escritas) de narrativas que séculos depois receberam um formato em texto, dispomos de um número pequeno de informações e de vestígios que, na melhor hipótese, apontam a veracidade de certos pareceres convencionais (as evidências arqueológicas que confirmam ter ocorrido uma guerra em Troia, por exemplo). Normalmente, porém, o que se tem são os próprios manuscritos, dos quais se pode depreender a dependência de versões anteriores.

O registro mais antigo do nome Gilgámesh/Bilgames é encontrado em listas dinásticas do século XXII a. C., onde consta como quinto rei em Úruk após o dilúvio, tendo reinado entre os séculos XXIX e XXVIII (BRANDÃO, 2019b, p. 21). Não se pode garantir a historicidade deste reinado, mas o grande número de lendas que surgiu em torno do nome de Gilgámesh sugerem que houve realmente uma figura política com este nome naquela sociedade (BECKMAN, 2003, p. 38-39), cuja influência inspirou diversas tradições populares. No século XXVI/XXV, Gilgámesh é cultuado como um deus, e no século XXI surgem os cinco poemas sumérios, as peças literárias mais anti-

gas sobre Bilgames (BRANDÃO, 2019b, p. 22), versões mais formalizadas das lendas. Mesmo de posse dos fragmentos destes poemas (todas as versões que se tem da epopeia são fragmentárias, em maior ou menor medida), ainda assim não se pode precisar muito rigorosamente quando e por quem eles foram compostos, pois

[...] Estes textos sumérios – encontrados, em sua maioria, no antigo centro religioso de Nippur – são quase certamente cópias de composições, criadas na corte dos reis Ur III (vigésimo primeiro século A.E.C.), monarcas que clamavam Gilgamesh como seu antepassado semi-divino. (BECKMAN, 2003, p. 39, tradução nossa)⁴

Lendas populares começam a circular em algum momento entre os séculos XXIX e XXVI, e seus primeiros efeitos são o culto de Gilgámesh; no século XXII, os reis de Úruk começam a contar Gilgámesh entre seus antepassados e, no século seguinte, são compostos os primeiros poemas. Podemos então levantar o contexto sumério-babilônio antigo que recebeu as primeiras versões da história de Gilgámesh. Autores anônimos, baseados nas realizações de um Bilgames histórico, conceberam lendas em sua honra, provavelmente visando entreter audiências populares. O sucesso destas narrativas levou a uma assimilação do herói pelo politeísmo sumério, e como a religião e a política das civilizações antigas eram inseparáveis, os reis tomaram a figura do herói para legitimar seu poder. Temos um contexto que leva a uma recepção mais solene da obra: mesmo que em seu início as histórias servissem para deleitar um público, ainda assim o caráter político-religioso da exaltação de um personagem é o aspecto originador das mesmas. Isto nos leva a concluir que a recep-

⁴ “[...] These Sumerian texts – found for the most part at the old religious center of Nippur – are almost certainly copies of compositions created at the court of the Ur III kings (twenty-first century B.C.E.), monarchs who claimed Gilgamesh as their semi-divine forbear.”

ção dos cinco poemas envolvia, ao mesmo tempo, a apreciação literária e a religiosidade. Estas características podem ser observadas em todas as recepções das versões na Antiguidade.

Estas histórias paleo-babilônias viajaram em direção ao nordeste pelo Oriente Médio (conforme designação geográfica moderna) e chegaram em Hattusha, capital da civilização Hitita, onde, segundo Beckman, provavelmente foram importadas para instrução de escribas e para entretenimento do rei e de seus associados (2003, p. 37-38). Isto ocorreu em meados do século XIV a. C. (CARREIRA, s.d., p. 38). A língua hitita utiliza a mesma escrita cuneiforme da língua suméria, portanto, pode-se compreender a importação dos poemas sumérios como ações para manutenção de uma certa linguagem de prestígio, situação similar à que se viu no ocidente com o latim. A versão hitita, com suas várias e consideráveis adaptações, indica que o redator teve acesso não somente ao material escrito que hoje conhecemos, mas também a outras composições independentes baseadas nas mesmas lendas sumério-babilônias antigas, como declara Beckman (2003, p. 49). Não faz parte de nosso escopo comparar as versões; para o presente artigo, basta dizer que “O autor ou adaptador hitita realizou várias grandes mudanças na narrativa como é conhecida das fontes babilônias antigas e acádias contemporâneas (MB).” (*ibidem*, p. 43, tradução nossa)⁵, e uma das causas principais para isto é a diferença geográfica. As primeiras lendas sumérias são exaltações “nacionais”⁶; ao passarem para outro contexto cultural,

⁵ “The Hitite author or adapter has made several major changes to the narrative as known from the Old Babylonian and contemporary (MB) Akkadian sources.”

⁶ Certamente não se pode dizer que os poemas sumérios são “nacionalistas” em sentido moderno, posto que o conceito de Estado-Nação sequer existia

político e religioso, mesmo que próximo, adaptações se tornam imperativas. Os hititas

[...] glosaram e adaptaram um tema alheio com notável liberdade e evidente criatividade. Conservaram elementos típicos da epopeia clássica, tais como formas fixas de começo e conclusão dos discursos, repetições literais de trechos inteiros quando se trata de entregar e transmitir uma mensagem. (CARREIRA, s.d., p. 49)

Observa-se então um contexto de escribas da corte, sem o teor popular ou propriamente religioso das versões babilônias antigas. Pode-se dizer que a preocupação dos hititas era mais “literária”, uma vez que as narrativas deixam de ter uma função político-religiosa tão pronunciada. O contexto de recepção da obra, portanto, foi de um grau de maior solenidade para um de menor, do texto religioso-literário para o predominantemente literário.

A versão de Ugarit, região mais ao sul de Hattusha, possivelmente foi escrita em algum momento próximo do primeiro milênio antes de Cristo. É evitada de erros. Segundo George,

[...] o texto foi mutilado até o ponto da incoerência. A respeito deste último ponto, ele é similar à tabuinha do décimo terceiro século de Boğazköy (MB Boğ2), que claramente é também testemunha de um texto muito corrompido. Como naquela tabuinha, a corrupção do texto é um sintoma da transmissão do poema entre escribas que não entenderam inteiramente a linguagem do poema. Mas esta não pode ser a história completa. A transposição de linhas e de passagens mais longas, que tanto prejudica a coerência do texto, provavelmente não é o resultado de erros de cópia. Isto indica, em vez disso, uma transmissão do poema na memória humana, seja por um cantor ou por um estudioso. Os erros se devem menos à replicação de linhas individuais que à sua ordenação. Talvez então a explicação mais plausível das falhas do texto seja que ele representa o resultado de uma tentativa de estabelecer por escrito um poema lembrado pela metade. A baixa qualidade deste texto corrompido foi então composta pelos erros or-

até poucos séculos atrás, mas, empregando este adjetivo, queremos ressaltar a vinculação exclusivista que eles têm com seu território e cultura.

tográficos de um aprendiz que copiou os excertos sobreviventes. (2007, p. 246, tradução nossa)⁷

Percebe-se que uma maior distância temporal e linguística começa a prejudicar a compreensão do poema. Os escribas hurritas, provavelmente menos eruditos que os escribas hititas, produziram uma versão mais desconstruída da epopeia, com problemas gramaticais e de ordenação. Isto nos aponta para um contexto em que a obra passa mais definitivamente para o terreno literário, sem o cuidado “religioso” das primeiras versões ou o cuidado atenuado da versão hitita. Pode-se atribuir isto a três fatores simultâneos: 1) com o afastamento cultural, o texto perde suas camadas de sentido religioso e político, referentes ao seu contexto primário – uma nova civilização se interessa muito mais por suas próprias tradições religiosas oficiais, daí resulta esta mudança na recepção do poema; ademais, a própria língua se torna um obstáculo com a distância; 2) o escriba de Ugarit provavelmente tinha à sua disposição um material heterogêneo, possivelmente composto pelas versões originais sumérias, adaptações babilônias menores e narrações orais – um escriba iniciante ou inepito presumivelmente não foi capaz de organizar tantos materiais de

⁷ “[...] the text been garbled to the point of incoherence. In this last respect it is similar to the thirteenth-century tablet from Boğazköy (MB Boğ2), which is clearly also witness to a very corrupt text. As with that tablet, the corruption of the text is a symptom of the poem’s transmission among scribes who did not fully understand the poem’s language. But that cannot be the whole story. The transposition of lines and longer passages that so damages the text’s coherence is not likely to be the result of copying errors. It speaks instead for a transmission of the poem in the human memory, whether by a singer or by a scholar. The faults lie less in the replication of individual lines than in the ordering of them. Perhaps then the most feasible explanation of this text’s failings is that it represents the outcome of an attempt to set down in writing a half-remembered poem. The poor quality of this corrupted text was then compounded by the spelling mistakes of the novice who copied out the surviving extract.”

suportes, línguas e formatos diferentes, e em razão disso produziu um texto relativamente problemático; 3) uma maior disseminação e popularização do poema deve ter exigido mais versões escritas, sendo, portanto, necessário que mais escribas surgissem, fato do qual que se pode deduzir uma queda na qualidade das produções devido às dificuldades no ensino.

Finalmente, podemos analisar a versão de Sin-léqi-unnínni, a edição mais conhecida do poema. Contando com 12 tabuinhas, esta é a versão do texto mais longa existente. Ela compreende a grande maioria dos episódios narrados em outras versões, e possui alguns outros de que não se tem outro registro senão na mesma (BRANDÃO, 2019b, p. 25-26). Como escrevemos na introdução, sua composição é estimada entre os séculos XIII e II a. C., a depender de quando se presume a feitura de cada tabuinha. A organização mais unitária desta versão da epopeia indica um escriba ou, mais provavelmente, uma escola de escribas mais qualificados, que tiveram acesso aos diversos materiais das várias tradições que àquela época versavam sobre Gilgámesh e os organizaram em um texto coerente. Ele é fragmentário, havendo avarias nas tabuinhas originais, mas pode-se ler aproximadamente dois terços do poema. Assinalamos anteriormente também sua descoberta na Biblioteca de Nínive de Assurbanípal, e deste fato se pode perceber qual era o contexto histórico de recepção da obra: o aproveitamento e estruturação de todas as fontes em uma narrativa congruente evidencia uma visão literária mais desenvolvida, uma concepção mais abrangente a respeito dos temas narrativos.

O aspecto literário é mais acentuado nesta versão, e sua função/recepção dentro de um cânone antigo é mais claramente observável, pois encontramos o poema e o nome do autor em um catálogo:

Catálogos de obras e autores – enquanto um gênero – não devem ser tomados como simples listas de biblioteca, mas, nos termos de Toorn, como “um cânone de obras apropriadas para instrução e memorização”, ou seja, “os intelectuais responsáveis por esse tipo de obra estavam interessados em ordenar os clássicos pertencentes ao currículo de formação dos escribas”,¹⁸ o que implica que se trata de um trabalho de erudição (paralelo aos que temos notícia também os filólogos helenísticos levaram a cabo em bibliotecas como as de Pérgamo e Alexandria). (BRANDÃO, 2019a, p. 14)

O catálogo em questão provém do primeiro milênio, ou seja, a *Epopéia de Gilgámesh*, na civilização acádia, tornara-se um texto eminentemente “intelectual”, para apreciação nos palácios pela corte e por escribas, perdendo o apelo popular que já se ia enfraquecendo desde a versão hitita. O foco na sabedoria, tema caro aos autores semíticos intelectualizados, demonstra este novo contexto de recepção do poema: as aventuras de Gilgámesh gravitam em torno da jornada em busca da imortalidade, a qual culminará na obtenção da sabedoria quando o herói voltar a Úruk com o conhecimento que duramente auferiu. O texto é encarado como mesma importância de um *narû*, ou estela, a pedra que, em várias culturas do Oriente, servia para “registrar feitos ou acontecimentos importantes”, como “documento jurídico”, para “marcar uma fronteira ou ser a ‘pedra fundamental’ [...] de um templo” (*ibidem*, p. 18-19). Sendo esta a visão que se tinha do poema, percebemos que se mantém algo da religiosidade, mas parece-nos uma religiosidade absorvida pela visão “intelectual” dos escribas, e não mais a prestação de culto primitiva. Não é possível estabelecer com exatidão qual seria a cosmovisão em uma época tão remota, mas, como quer que tenha sido, um *narû* era sinal de autoridade naquele contexto, e a versão de Sin-léqi-unnínni buscava associar-se a ela. Segundo Brandão, “Considerar o poema como *narû*, ou talvez de modo mais exato, como a contraparte poética de um *narû*,

parece um rótulo adequado, no sentido de que nem se omite nem se acrescenta ao que está consignado por escrito.” (*ibidem*, p. 19) Outra marca contextual derivada desta autoridade está nos colofões, escritos presentes no final de cada tabuinha que asseguram serem cópias legítimas e conferidas com o original (*ibidem*, p. 20). Com isso, constata-se que a recepção na Acádia é um estágio literário-intelectual de interpretação do poema, recepção marcada pela perspectiva sapiencial e, conseqüentemente, pela fidelidade a um fundamento de sabedoria, neste caso, fidelidade à história de Gilgámesh. É devido a esta preocupação que se encontra o nome de um autor nesta versão: o mašmaššu (magos, exorcistas e polímatas) Sin-léqi-unninni, designação que pode ou não ser exata (tendemos mais à hipótese de um ou vários escribas), posto que o catálogo em que este nome aparece atribui outras obras a deuses e a figuras legendárias (*ibidem*, p. 14-15).

Tendo descrito a evolução e os contextos históricos das histórias sobre Gilgámesh podemos olhar de forma mais generalizada para o poema na Antiguidade. Os contextos estudados possuem uma visão que mescla a literatura, a religião, a política e a intelectualidade, variando a intensidade das medidas destas combinações de acordo com a civilização que faz a recepção do poema. Estas diferenças expõem as peculiaridades de cada contexto cultural, não sendo possível separar a versão da obra de seu momento histórico – pelo contrário, isto nos ajuda a compreender mais profundamente a obra de arte, pois assim é possível enxergá-la em uma lógica mais verdadeira (BOURDIEU, 1996, p. 15-16).

A função das versões da Antiguidade relaciona-se de forma especial com os escribas, pois “[...] o poema era encontrado por estudantes novatos (como em Nippur) e era também estudado por estudan-

tes avançados junto de histórias populares, fábulas, coleções de ditos sábios e sabedoria profissional de divinação e exorcismo (como em Emar).” (GEORGE, s.d.b, p. 6, tradução nossa)⁸, tendo uma notável utilidade institucional-educativa. Outro aspecto interessante deste trabalho dos escribas foi a formação de uma “antologia do gênero” na composição do poema (*ibidem*, p. 17). O eixo de interpretação da obra de arte está nos agentes que integram o campo artístico, e não numa essência (BOURDIEU, 2007, p. 288), por conseguinte, a maneira como o poema é recebido em cada contexto depende dos agentes que possuem posições de prestígio naquela sociedade, de como eles interpretam os materiais que lhes chegam.

O CONTEXTO MODERNO E SUA SÍNTESE

A última referência à epopeia antes da descoberta pela expedição do Museu Britânico se deu no ano 600 A. D., numa lista de reis pós-diluvianos (BRANDÃO, 2019b, p. 36). O texto fica então desconhecido de toda a tradição literária da Antiguidade Clássica e da Idade Média, ressurgindo na Modernidade⁹, no contexto da pesquisa acadêmica do século XIX. As diferenças de recepção da obra neste contexto em comparação com o anterior são explícitas: não há mais vestígios da narrativa popular, mas sim um cuidado acadêmico com a fidedignidade das versões; as preocupações com a religiosidade são ressignificadas nos estudos de religião comparada, e o teor sapiencial

⁸ “[...] the poem was encountered by novice students (as at Nippur) and was also studied by advanced students alongside folktales, fables, collections of wise sayings and professional lore of divination and exorcism (as at Emar).”

⁹ Empregamos este termo nos referindo ao período do século XIX até o presente momento.

não serve mais para instrução, senão como material de comparação e de compreensão deste tema em si mesmo e em outras produções semíticas (o que significa, na maior parte dos casos, estudos bíblicos). Antes havia certa homogeneidade, com os escribas ditando que tipo de interpretação ou valoração a obra receberia, se religiosa, literária ou sapiencial; a pesquisa acadêmica é mais variada, comportando igualmente abordagens comparativas, de gênero, de estrutura, psicológicas, filosóficas etc. Esta variedade maior é devida a um contexto de diversidade dos estudos possíveis, sem uma autoridade que imponha certas interpretações como canônicas ou permitidas – com isso, não queremos declarar uma inexistência de agentes de influência mais prestigiados nesta matéria hoje em dia, mas apenas que esta influência não é propriamente institucional-política, como o era na Antiguidade.

A recepção do poema é hoje literária, independentemente da abordagem específica pela qual a obra seja vista, isto é, a função do texto é ser apreciado. Os acadêmicos que a analisam em profundidade discutem e apresentam dados, argumentam, sugerem entendimentos e interpretações, e o fazem baseados em posições puramente intelectuais, segundo análises científicas dos dados. Evidentemente, as referências que utilizamos são parte deste contexto, e este próprio artigo se insere no mesmo. No presente contexto cultural, não se tem uma abundância de circunstâncias históricas como as estudadas na seção anterior, tampouco uma alternância significativa de cosmologias que provoque uma disparidade de interpretações; o que se observa são diferentes perspectivas teóricas e intelectuais, através das quais temáticas selecionadas da epopeia são trabalhadas. Dispondo simultaneamente de todas as versões do texto, o leitor moderno o

pode relacionar, comparar e analisar como queira, sem se prender a um único contexto histórico – apesar do foco que se possa fazer sobre um ponto específico (nem todos os estudos sobre Gilgámesh são comparativos, por exemplo), ainda assim, a própria edição moderna a ser analisada pressupõe uma escolha comparativa entre as versões que chegaram até nós, uma seleção entre os materiais disponíveis.

Apontamos na introdução que George Smith apresentou o poema, na versão de Sin-léqi-unninni, pela narrativa do dilúvio, que se encontra na tabuinha 11 desta versão, ou seja, grande parte do texto foi preterida para que se pudesse expor um episódio ulterior da história. O interesse por este tema em específico é uma das marcas do contexto cultural da atualidade, um indicativo da tendência que se tem em aproximar os contextos sumério-babilônio com o israelita. Naturalmente, não é uma relação que se pode categorizar como equivocada, visto que há real contiguidade e até influência entre estes contextos. Seleccionamos duas produções para ilustrar esta tendência teórica, visando mais a qualidade (no sentido de apresentar as disposições gerais de cada linha) que a quantidade. O artigo escrito pela Irmã Isabel Sampaio Wilken (1967) exemplifica bem uma abordagem moderna “tradicional” do poema, que prioriza o dilúvio em seus pontos de contato com o Gênesis: são discutidos a descoberta do poema, os vestígios geográficos implicados na ocorrência de um dilúvio/inundação, e a própria tabuinha 11. O segundo artigo (SALES, 2018) é uma comparação pontual das duas narrativas diluvianas e análise daquilo que, em consonância com os termos utilizados neste artigo, poderíamos denominar “contexto do Antigo Oriente”.

Relacionada a esta visão aproximativa das nações orientais num contexto de intercomunicação, a doutora Gerda de Villiers (2006)

realiza uma confrontação de outros paralelos entre a narrativa babilônica e a Bíblia, incluindo: a criação do homem (no Gênesis, do pó, na epopeia, da argila), o paraíso selvagem perdido e substituído pela civilização, a figura da cobra, a sabedoria resignada (comparada ao livro de Eclesiastes), a loucura do rei (comparada a episódios do livro de Daniel) e a amizade (de Gilgámesh e Enkidu comparada com a de Davi e Jonathan). Este artigo demonstra bem a conexão de vários temas e motivos literários nas obras do contexto cultural do Oriente Médio. Santos (2014), encarando a epopeia de forma mais focalizada, estuda o conceito de morte dentro da perspectiva mesopotâmica.

Jacyntho Lins Brandão (2019a) coloca a tradição épica grega em cotejo com a *Epopeia de Gilgámesh*, e conclui que a designação como epopeia é inadequada, definindo o poema como uma “autobiografia em terceira pessoa”. Temos um estudo mais “interno” com este artigo, um exame comparativo de um polo de interpretação contextual importante para a recepção moderna desta obra literária, isto é, sua aproximação com o gênero epopeia. Esta perspectiva teórica se afasta das perspectivas anteriormente citadas por não analisar temas orientais, e sim formas ocidentais em comparação com a forma do poema. Brandão passa destas considerações para outras referentes ao poema e seu contexto em si mesmos, levantando o conceito de “*narû*”, que discutimos anteriormente, próprio das sociedades do Antigo Oriente. Andrew George (s.d.b.), em um longo artigo, discute vários aspectos dos significados e do gênero do texto. Com esta pesquisa, tem-se um procedimento teórico ainda mais contextual, ou seja, com menos referências e comparações: George levanta um vasto número de outros estudos, com as mais variadas temáticas, e usa-as para traçar o poe-

ma em seus próprios termos, tratando, principalmente, de mitos, lendas e folclore na construção, ao longo do tempo, do épico.

Em perspectiva mais moderna, Rafael Peruzzo Jardim (2008) aplica a noção da “jornada do herói” a uma versão adaptada da epopeia, argumentando também a respeito da leitura de livros clássicos. Como se vê, aqui a concepção teórica sobre Gilgámesh afasta-se das linhas de pesquisa da assiriologia e dos estudos bíblicos, integrando-se mais na crítica literária em uma modalidade mais comum, fato que podemos encarar como indicativo de uma inserção mais definitiva da obra em nosso cânone literário e nos estudos sobre o mesmo.

Com este inventário de temas pesquisados sobre as histórias de Gilgámesh, queremos destacar a mudança na recepção da obra literária: dos contextos antigos, solenes e tradicionais¹⁰, passamos para os modernos, os da pesquisa acadêmica. Segundo Bourdieu,

Da mesma forma que as oposições que estruturam a percepção estética não são dadas *a priori*, mas sim historicamente produzidas e reproduzidas e são indissociáveis das condições históricas da sua aplicação, assim também a atitude estética – que constitui em obra de arte os objectos socialmente designados para a sua aplicação, estabelecendo ao mesmo tempo que é da sua alçada a competência estética, com as suas categorias, os seus conceitos, as suas taxinomias – é um produto de toda a história do campo que deve ser reproduzido, em cada potencial consumidor da obra de arte, por uma aprendizagem específica. (2007, p. 295)

Como queríamos demonstrar, o contexto histórico-social é essencial para a compreensão da obra literária, definindo as interpretações que ela receberá. Ao longo deste artigo, buscamos demonstrar de que maneira cada contexto influía sobre suas versões da *Epopeia de Gil-*

¹⁰ Empregamos esta palavra no sentido que ela tem como termo da religião comparada, ou seja, como relativa à sua função ou criação dentro de tradição cultural-religiosa.

gámesh, discutindo a atuação dos agentes históricos em favor do estabelecimento de uma interpretação. Fica, desta forma, aplicado o argumento de Pierre Bourdieu sobre o historicismo estético à epopeia, detalhando a recepção desta obra literária nos contextos levantados. Nos afastamos, portanto, de uma concepção universalista da estética, na qual tomaríamos o contexto de um caso particular como representativo de todas as interpretações possíveis (*idem*, 1996, p. 320).

A integração de uma obra num cânone pressupõe sua recepção e interpretação. O contexto antigo possuía funções bastante claras para o épico – apesar de certo grau inescapável de incerteza ao se lidar com documentos tão antigos – mas o contexto moderno é caracterizado pela pluralidade de interpretações possíveis. Cada agente reproduz as interpretações próprias de sua época, sendo isto mais plenamente observável, na Antiguidade, na atuação dos escribas; na Modernidade, o máximo que podemos notar neste aspecto é a denominação “epopeia” para o gênero do poema. Discutimos brevemente questões relacionadas ao gênero da obra, e, por meio delas, fica claro que este não era um termo utilizado nos contextos de proveniência da obra – como era usual no Antigo Oriente Médio, o título era o verso inicial, na versão acádia, “*sha naqba imuru*”, “Ele que o abismo viu”. Designar o poema como parte deste gênero é característica do contexto moderno, entretanto, outra característica sua é a possibilidade de esclarecer a problemática desta definição.

O contexto moderno, com a pesquisa científica, permite a realização de uma síntese de todos os sentidos anteriormente atribuídos à obra. É certo que não haverá a mesma medida de impacto quando se compreende intelectualmente a interpretação de um contexto alheio,

pois muitos dos efeitos de sentido dos contextos da Antiguidade dependiam de uma experiência religiosa que está inacessível há séculos. No entanto, conforme Bourdieu postula, “Pedir a solução de um problema canônico a estudos de caso [...] é infligir à hierarquia tácita dos gêneros e dos objetos uma transformação que não deixa de estar relacionada com a que operaram, segundo Erich Auerbach, os inventores do romance moderno [...]” (1996, p. 204). Parece-nos inevitável romper certa “sacralidade” das interpretações; isso ocorreu na passagem das versões do poema entre os contextos antigos, e ocorre em qualquer nova publicação moderna com novos dados ou com um novo exame.

É esta a síntese que se opera no contexto moderno: a apreensão dos aspectos interpretativos passados, seja em edições críticas, seja em estudos comparativos, seja na própria análise do texto em si, numa posição histórica que abrange as várias concepções que surgem sobre a obra literária. Deste recolhimento de conceitos, pode-se traçar a sucessão de pareceres historicamente produzidos, como procuramos realizar, e deste modo conhecer efetivamente a obra literária.

REFERÊNCIAS

- BECKMAN, Gary. Gilgamesh in Hatti. *In*: BECKMAN, Gary; BEAL, Richard; MCMAHON, Gregory. **Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner Jr.** on the Occasion of His 65th Birthday. Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2003, p. 37-57.
- BLOOM, Harold. **O CÂNONE OCIDENTAL** – Os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos. Tradução: Manuel

Frias Martins. 5ª ed. Lisboa: Temas e Debates – Círculo de Leitores, 2013, 588 p.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução: Maria Lucia Machado. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, 431 p.

_____. **O poder simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, 322 p.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A “Epopéia de Gilgamesh” é uma epopeia? **ArtCultura**, Uberlândia, v. 21, n. 38, p. 9-24, jan./jun. 2019a.

_____. Introdução. *In*: SIN-LÉQI-UNNÍNNI. **Ele que o abismo viu**: epopeia de Gilgamesh/ tradução do Acádio, introdução e comentários Jacyntho Lins Brandão. Tradução: Jacyntho Lins Brandão. 1 ed. 4ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019b, p. 13-42.

CARREIA, José Nunes. **Gilgamesh em veste Hitita**. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, s.d. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4426.pdf>. Acesso em 18 ago. 2023.

DE VILLIERS, Gerda. The *Epic of Gilgamesh* and the Old Testament: Parallels beyond the Deluge. **Old Testament Essays**, v. 19, n. 1, p. 26-34. 2006.

GEORGE, Andrew R. **Sumerian poems of Bilgames**. s.d.a. Disponível em: <http://eprints.soas.ac.uk/7497/1/GeorgeChartA.pdf>. Acesso em 18 ago. 2023.

_____. The Epic of Gilgamesh: Thoughts on genre and meaning. s.d.b. Disponível em:

<https://eprints.soas.ac.uk/3316/1/GilgameshGenre.pdf>. Acesso em 18 ago. 2023.

_____. The Gilgameš epic at Ugarit. **Aula Orientalis**, London, n. 25, p. 237-254. 2007.

JARDIM, Rafael Peruzzo. A jornada do herói em *Gilgamesh*. **Letrô-nica**, Porto Alegre – RS, v. 1, n. 1, p. 256-265, dez. 2008.

SALES, Paulo Gabriel Castro. **Análise e comparação da Epopeia de Gilgamesh e o Dilúvio bíblico**. Academia, 2018. Disponível em:

https://www.academia.edu/41606811/Análise_e_comparação_da_Epopeia_de_Gilgamesh_e_o_Dilúvio_bíblico. Acesso em 18 ago. 2023.

SANTOS, Marco Pais Neves dos. O conceito de morte para o homem mesopotâmico na Epopeia de Gilgamesh. **Revista de Ciências HUMANAS**, Lisboa, v. 48, n. 1, p. 108-123, abr. 2014.

SIN-LÉQI-UNNÍNNI. **Ele que o abismo viu**: epopeia de Gilgamesh/ tradução do Acádio, introdução e comentários Jacyntho Lins Brandão. Tradução: Jacyntho Lins Brandão. 1 ed. 4ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, 318 p.

WILKEN, Irmã Isabel Sampaio. **O DILÚVIO NO POEMA DE GILGAMESH**. Revista de História, 1967. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/125977/122825>. Acesso em 18 ago. 2023.