

**A CONSTRUÇÃO DA FIGURA DE INANNA/IŠTAR NA MESOPOTÂMIA:  
IV-II MILÉNIOS A.C.**

**ISABEL CRISTINA GOMES DE AMEIDA**

**TESE DE DOUTORAMENTO EM HISTÓRIA**

**SETEMBRO DE 2015**

---



Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em História, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Francisco José Gomes Caramelo

Apoio financeiro da FCT e do FSE



## DECLARAÇÕES

Declaro que esta tese é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia

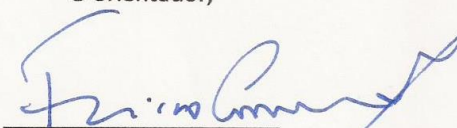
O candidato,



Lisboa, 4. de Setembro de 2015

Declaro que esta tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

O orientador,



Lisboa, 4. de Setembro de 2015



*À minha mãe, pelo apoio e amor incondicionais*





## AGRADECIMENTOS

As palavras que se seguem devem ser entendidas como um pequeno reflexo da minha gratidão perante aqueles que me acompanharam nesta longa jornada, já que, neste caso, o poder gerador e vinculativo da escrita revela-se reduzido para exprimir a verdadeira dimensão do meu reconhecimento.

Ao professor doutor Francisco Caramelo, orientador do meu percurso académico, agradeço a força e a perseverança que me transmitiu, enquanto me guiava pelos caminhos da Antiguidade. Em si, encontrei sempre o sorriso encorajador, completado por sábias palavras. A generosidade com que partilha o seu conhecimento permitiu que este e outros trabalhos chegassem a bom porto, pelo que reforço o meu agradecimento, por toda a sua atenção.

Aos professores doutores Helena Trindade Lopes e João Paulo Oliveira e Costa, agradeço as constantes palavras de incentivo e apoio, nesta e noutras jornadas. A disponibilidade que têm para com os seus alunos é um traço que partilham e que os distingue na academia. Uma palavra ainda, para agradecer a simpatia com que os professores doutores Andrea Seri e Jean-Marie Salamito, me receberam nas suas instituições e se dispuseram a acompanhar o meu trabalho.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia, agradeço o apoio, através da bolsa de doutoramento que me foi concedida, que me permitiu desenvolver a investigação, nos últimos anos; assim como ao Centro de História de Aquém e Além-Mar, enquanto instituição acolhedora, que possibilitou o enquadramento necessário para realizar o meu trabalho, concedendo-me ainda apoio financeiro para uma das minhas deslocações.

Afortunadamente, a lista de colegas e amigos que, de uma forma ou de outra, trilharam comigo este caminho, é extensa, pelo que a todos agradeço terem despendido o seu tempo para me acompanharem. Aos meus parceiros na Antiguidade, Diogo Paiva, Luís Duque, Marcel Paiva do Monte, Fátima Rosa, devo a constante disposição para o debate de ideias, que se concretiza numa entreatajuda pelos caminhos do Oriente. Aos meus companheiros da FCSH, Maria Dávila, Maria do Céu Diogo, Nuno

Lima, Patrícia Lucas, Patrícia Sanches Carvalho, Silvana Roque de Oliveira, Sofia Diniz, agradeço o carinho e boa disposição, que tornaram este percurso mais leve e animado. Em todos, encontrei uma amizade que ultrapassa a História

À Ana Lúcia Ferraz, Carlos Pio, Catarina Firmo, Marco Brigham e Pedro Gonçalves devo o apoio e a amizade nos momentos parisienses, que se estenderam a outras paragens e que, seguramente, serão continuados nos próximos trilhos. À Rita Carvalho, agradeço a possibilidade de partilhar a sua estimulante amizade. A sua personalidade cativante e a sua força exemplar continuarão a ecoar nos meus passos.

Na Clarisse Cardoso, Inês Pinto Coelho, Márcia João, Marta Malheiros, Pedro Nobre, Rui Henriques e Teresa Lacerda, encontro a família afectiva, sempre dispostos a escutar e a ajudar, a repor a ordem no caos. A eles regresso sempre, pelo que o meu apreço ultrapassa em muito as palavras que lhes dedico. Ao Gui Tormenta agradeço a partilha de todas as horas. A sua paciência, tranquilidade e carinho equilibraram e enriqueceram a minha jornada.

Ao meu pai, agradeço o gosto pela literatura, que norteia este trabalho, e que, como tantos outros interesses, foi por si estimulado, desde sempre. À minha mãe, que se afirma como o meu verdadeiro sustentáculo, onde encontro o reflexo do arquétipo maternal, agradeço o incondicional apoio e amor, constante e infinito.

# **A CONSTRUÇÃO DA FIGURA DE INANNA/IŠTAR NA MESOPOTÂMIA:**

**IV-II MILÉNIOS a.C.**

**ISABEL CRISTINA GOMES DE ALMEIDA**

## **RESUMO**

A divindade sumero-acádica Inanna/Ištar afirma-se como uma das mais importantes figuras divinas do universo religioso mesopotâmico, tendo sido alvo de um trabalho constante por parte da historiografia moderna. O seu lugar de destaque é confirmado pela sua constante presença como protagonista nas composições mitopoéticas, assim como pela transversalidade do seu culto, atestado desde a segunda metade do IV milénio a.C.

O seu carácter sincrético conheceu um primeiro e vinculativo momento, quando a deusa suméria Inanna se fundiu com a deusa semita Ištar. A partilha da mesma identidade astral, Vénus, permitiu que as características das duas divindades se misturassem, definindo o quadro comportamental arquetípico que encontramos na literatura, nos cultos e na iconografia, tanto em termos diacrónicos como sincrónicos.

O presente trabalho tem como grande objectivo reavaliar o processo construtivo desta divindade, tentando descortinar os contributos de uma e outra matriz, cujo encontro se deu ainda durante o IV milénio a.C. Produto divino de uma civilização híbrida, Inanna/Ištar desenvolveu a sua múltipla personalidade, ao mesmo tempo que a Mesopotâmia procurava acomodar as tradições sumérias e semitas, numa articulação do binómio múltiplo/uno ímpar.

O exame cruzado dos dados onde a deusa figura, desde os primórdios do seu culto, até aos primeiros séculos do II milénio a.C., época em que a literatura mesopotâmica conheceu a sua fase de ouro, permite-nos evidenciar a sua esfera de acção globalizante, que encontra o seu fio condutor nas relações de poder. Por outro lado, torna-se possível descortinar as suas origens, assim como sincretismos e dissociações divinas, prévias ao advento político de Sargão, que cristalizou a simbiose civilizacional e, como tal, religiosa, da Mesopotâmia, ao efectivar a primeira unificação do território compreendido entre os rios Tigre e Eufrates.

Com esta tese pretendemos ainda conciliar expressões religiosas de tempos diferentes, centradas na figura de Inanna/Ištar, contrariando a tendência tradicional de confinar o comportamento e pensamento religiosos do homem mesopotâmico, numa moldura cronológica, definida por balizas políticas. A nossa intenção prende-se,

sobretudo, com a identificação do grau de transformações que a identidade da deusa terá sofrido, a partir do entendimento que a mesma encontra a sua origem e, simultaneamente, reflecte-se na mentalidade dos mesopotâmios, cujo norte se encontra numa lógica de mudança em continuidade.

Seguindo linhas historiográficas recentes, a nossa proposta afigura-se como um novo olhar sobre o desenvolvimento de uma das divindades mesopotâmicas mais marcante, cujos ecos ressoaram pelos quatro quadrantes da Antiguidade do Médio Oriente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mesopotâmia, Religião, Literatura, Sincretismo, Inanna, Ištar

# THE CONSTRUCTION OF INANNA/IŠTAR IN MESOPOTAMIA:

4<sup>th</sup> – 2<sup>nd</sup> MILLENNIA BC

ISABEL CRISTINA GOMES DE ALMEIDA

## ABSTRACT

The goddess Inanna/Ištar is recognized as one of the most important deities in the Mesopotamian religious universe, which led modern historians to dedicate special attention to her, as a subject of reference. Her importance is confirmed by her constant presence, as a leading character, in mythic narratives, but also by the diachronical cult manifestations, surrounding her figure, which are validated since the middle of the 4<sup>th</sup> millennium BC.

The construction of her personality had a first and bidding moment when the Sumerian goddess Inanna merged with the Semitic divine figure of Ištar. The identifications that they shared the same astral identity, Venus, allowed the Mesopotamians to blend the characteristics that each one had, creating and defining a behavioral framework, whose archetypes one can find in literature, in cultic manifestations, and in iconography, simultaneously and throughout time.

This thesis aims to reevaluate the constructive process surrounding this goddess, by shedding light on the Sumerian and Semites contributions, who met and started to mingle during the 4<sup>th</sup> millennium BC. This encounter gave rise to a hybrid civilization, where both traditions were accommodated in the same identity. Like the religious and cultural framework that shaped this goddess, she was multiple but one.

The intertwined examination of the data from the second half of the 4<sup>th</sup> millennium BC (when the goddess first emerges) to the first centuries of the 2<sup>nd</sup> millennium BC (the golden age of the Mesopotamian literature), allows us to define her globalizing character and actions, which finds its structure on power relations. Furthermore, it also permits the identification of previous divine syncretism, but also dissociations, which traditionally are identified during or after the Akkadian period. This historical epoch is known for having crystalized the symbiotic process that began a millennium before, which led to this conclusion.

Thus, we aim to reunite the different religious expressions, from different times, which is somewhat different from the traditional approach, that tends to restrict the thoughts and acts of the Mesopotamian *homo religiosus* in a historical period. We intend, mainly, to evaluate the level of transformations that this divine figure went

through, having in mind that she is the product of a mental framework which defines itself through a logic of perpetual rearrangements.

Therefore, and following recent historiographical proposals, this thesis aims to present a new perspective on the development of his goddess, whose echoes we can identify throughout Antiquity.

**KEYWORDS:** Mesopotamia, Religion, Literature, Syncretism, Inanna, Ištar

## ÍNDICE

Introdução .....	1
Parte I. A construção de uma unidade entre o Tigre e o Eufrates .....	15
1- Uma unidade civilizacional múltipla.....	17
1.1- A geografia como determinante no processo de neolitização .....	21
1.2- A construção de uma civilização híbrida .....	34
1.3- A unidade múltipla da civilização mesopotâmica: apontamentos finais .....	46
2- As permanências na pluralidade religiosa .....	49
2.1- Religião - conceitos teóricos e operativos .....	54
2.2- A religião mesopotâmica - construção de uma unidade religiosa .....	61
Parte II. A construção da figura de Inanna/Ištar (IV-III milénios a.C.) .....	93
1- Substratos de uma divindade compósita .....	95
1.1- O panorama historiográfico do Divino Feminino neolítico .....	96
1.2- O imaginário divino no Neolítico .....	104
2- Inanna e Ištar: a construção de uma identidade híbrida .....	127
2.1- A divindade suméria Inanna .....	129
2.2- A confusão entre Ištar e Inanna .....	162
2.3- O contributo acádico para a cristalização de Inanna/Ištar .....	178
Parte III. A relação de Inanna/Ištar com outras figuras divinas (III-II milénios a.C.) ....	215
1- «Rainha do Céu e da Terra»: a rivalidade com Enki/Ea.....	217
1.1- A visita de Inanna a Eridu .....	223
1.2- O controlo de Ištar, a guerreira .....	240
1.3- Inanna e a «nova» ordem cósmica .....	251

2- «Senhora dos terríveis poderes»: a relação com Ereškigal .....	265
2.1- A disputa pelo Inframundo.....	268
2.2- O retrato da rainha do Inframundo .....	302
3- «Senhora do grande coração»: a sedução e o luto com Dumuzi/Tammuz .....	333
3.1- A sensualidade de Inanna/Ištar .....	335
3.2- A morte de Dumuzi/Tammuz .....	355
Conclusão .....	367
Bibliografia.....	381
Índice de figuras.....	401



## LISTA DE ABREVIATURAS

### 1- Bibliográficas

*AJSL- The American Journal of Semitic Languages and Literatures*

*ANET- Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*

*BASOR- Bulletin of the American Schools of Oriental Research*

*BiOR- Bibliotheca Orientalis*

*DDD- Dictionary of Deities and Demons in the Bible*

*GDSAM- Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia- an illustrated Dictionary*

*JANES- Journal of the Ancient Near Eastern Society*

*JAOS- Journal of the American Oriental Society*

*JCS- Journal of Cuneiform Studies*

*JETS- Journal of the Evangelical Theological Society*

*JNES- Journal of Near Eastern Studies*

*MARI- Mari, Annales de Recherches Interdisciplinaires*

*NABU- Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires*

*PAPS- Proceedings of the American Philosophical Society*

*RA- Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*

*RIA- Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*

*RAI- Rencontre Assyriologie Internationale*

*SMS- Syro-Mesopotamian Studies*

*ZA- Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie*

## 2- Outras

Tab.- tabuinha;

Col.- coluna;

Ls.- linhas;

DI- *Descida de Inanna ao Inframundo* (versão suméria)

DIš- *Descida de Ištar ao Inframundo* (versão acádica)

## INTRODUÇÃO

A presente tese apresenta-se como uma proposta de análise da figura divina de Inanna/Ištar. Estudar esta divindade sumero-acádica revela-se uma tarefa complexa, dada a dimensionalidade temática com que nos deparamos. Esta deusa ocupou um lugar de destaque no universo religioso mesopotâmico, estando o seu culto atestado para a segunda metade do IV milénio a.C., época em que a própria civilização mesopotâmica dava os seus primeiros passos. Quando o território entre o Tigre e o Eufrates perdeu a sua soberania política, sendo integrado na unidade imperial persa, em 539 a.C., Inanna/Ištar tinha, há muito, ultrapassado fronteiras, encontrando-se profundamente adaptada às realidades religiosas do grande espaço do Médio Oriente. Através de múltiplos e sistemáticos processos de transformação e sincretismo com deusas siro-palestineses, egípcias e anatólicas, assim como, através de associações amorosas com deuses das mesmas regiões, esta divindade mesopotâmica conheceu uma difusão ímpar, cujos ecos ressoaram por toda a Antiguidade.

Simultaneamente, o destaque que os mesopotâmios lhe conferiram manifestava-se numa acção globalizante, onde Inanna/Ištar reúne diferentes tutelas da vida destes homens. Patrona da guerra e da sexualidade, de reis e de homens comuns, a deusa movimenta-se entre a noite e o dia, entre o plano dos vivos e dos mortos, entre o mundo selvagem e urbano. Enquanto bastião do equilíbrio entre a ordem e o caos, a sua presença encontra expressão nas mais variadas fontes, desde a literatura mitopoética, às inscrições e hinos reais, passando pelos textos mágicos e proféticos e pelos nomes pessoais, assim como se manifesta na iconografia, na estatuária ou na glífica, tanto em termos diacrónicos como sincrónicos. A extensão do âmbito das suas funções e a sua omnipresença em qualquer tipologia documental, aliada à transversalidade temporal e espacial do seu culto, tornam esta deusa um objecto de estudo de dimensões impressionantes, que despertou o interesse analítico do homem contemporâneo, desde cedo.

Acrescente-se, então, à sua complexidade passada, a sua recepção pelos investigadores das ciências sociais, que, desde a centúria oitocentista até ao presente, trabalharam incansavelmente esta figura divina, a partir de múltiplas perspectivas. Convém recordar que a civilização mesopotâmica foi redescoberta no século XIX, primeiro, através do contacto directo com os materiais produzidos pelos mesopotâmios, que as expedições arqueológicas, que foram sendo realizadas no território do Próximo e Médio Oriente, trouxeram à luz do dia; depois, através da decifração das línguas suméria e acádica, que permitiram uma ligação tangível ao pensamento daqueles homens. As disciplinas da Arqueologia, Filologia e História foram, assim, pioneiras no desenvolvimento de estudos centrados na Mesopotâmia, que, até então, era conhecida apenas pelos relatos indirectos, patentes na tradição clássica e vetero-testamentária, assim como nos relatos dos viajantes que, desde a época medieval, cruzaram o território de entre-os rios, anotando nos seus diários os vestígios que iam encontrando desta antiquíssima e milenar civilização.

Rapidamente, outras ciências sociais, que se desenvolveram ao longo do pródigo século XIX, como a Antropologia, a Sociologia ou a Psicologia, estenderam o seu interesse às problemáticas deste “novo” grande objecto de estudo, apresentando propostas analíticas que retomavam, de uma forma ou de outra, o papel da religião e, conseqüentemente, das divindades mesopotâmicas, na evolução das práticas comportamentais, sociais e metafísicas humanas. Ao mesmo tempo, o movimento conhecido como Orientalismo, que conheceu um primeiro momento de apogeu, durante a centúria oitocentista, resgatou motivos da Antiguidade do Médio Oriente, para as suas múltiplas expressões artísticas e de vivência quotidiana. A corrente literária do Romantismo, por seu lado, recuperou a noite e o mundo selvagem como *topoi* preferenciais, outorgando às personagens divinas femininas, ligadas à faceta amorosa de Vénus, um lugar de destaque nas suas composições poéticas. As primeiras traduções académicas dos registos acádicos e sumérios permitiram descortinar a vertente astral de Inanna/Ištar, assim como a sua rica vida amorosa, que tomava lugar

sob o pano da noite, o que provocou uma elevação progressiva desta deusa ao patamar de objecto e motivo para várias expressões artístico-literárias da época<sup>1</sup>.

Um dos arquétipos mais evidenciados, tanto na arte como na academia oitocentista, foi o da Deusa-Mãe ou Grande-Deusa, que conheceu um impulso ímpar com os postulados de *Sir James Frazer*, na sua obra *Golden Bough* (1880). A identificação de uma figura divina feminina, que se destacava no passado, levou a considerações evolucionistas, próprias do espírito daquela centúria, que defendia um tempo prévio marcado pelo domínio matriarcal. No século XX, a corrente feminista tomou o pulso a esta teoria, desenvolvendo os seus próprios postulados e recorrendo a figuras divinas de destaque para corroborarem os mesmos. Por outro lado, as propostas da Psicologia e da Antropologia defenderam o arquétipo maternal como basilar à psique e aos comportamentos sociais humanos.

Uma vez mais, Inanna/Ištar foi evocada, inscrevendo-se no quadro arquetípico da Grande-Deusa, fosse em defesa do modelo de maternidade e fertilidade, ou como bastião da liberdade sexual da mulher. Este enquadramento, cujas origens se encontram no século XIX, definiu a forma como esta divindade foi recebida e trabalhada, ao longo do século XX, provocando discussões intensas, que resultaram, inevitavelmente, em posições extremistas e anacrónicas<sup>2</sup>. O passado do divino

---

<sup>1</sup> A título de exemplo, evoque-se os pintores Henri Pierre-Picou e Dante Gabriel Rossetti, que malgrado integrem correntes artísticas diferentes, o neo-classicismo e o pré-rafaelismo, utilizaram a divindade mesopotâmica, sob o seu nome sírio Astarte, como motivo central de quadros seus. Falamos de «L'homage a Astarte» e «Astarte Syriaca», respectivamente. No âmbito da literatura, a atenção dada a personagens divinas clássicas como Vénus/Afrodite ou Perséfone, como patronas do amor, mas também da natureza selvagem, encontra-se evidenciada, inicialmente, na obra de Keats ou Shelley, sendo um motivo continuado por outros escritores, como Yeats. A identificação da partilha de algumas características de Inanna/Ištar com estas divindades greco-romanas, permitiu que a mesma fosse inserida no mesmo grupo arquetípico, sendo evocada, ainda no século XIX, por Lord Byron e Edgar Alan Poe, nos poemas «Manfredo» e «Eulalia», respectivamente.

<sup>2</sup> Tikva Frymer-Kensky, investigadora que dedicou especial atenção à figura arquetípica de Inanna/Ištar, apresentando uma série de postulados notáveis sobre a sua personalidade que seguiremos no presente trabalho, não conseguiu libertar-se totalmente da sua parcialidade, enquanto feminista, originando afirmações excessivas e tremendamente anacrónicas. A título de exemplo, a autora confina a deusa mesopotâmica à esfera da sexualidade, apresentando-a como um modelo de *vagina dentata*, que provocava um receio absoluto nos homens daquela civilização, por fugir ao seu controlo doméstico, parecendo ignorar as suas próprias conclusões de como a deusa era produto da mentalidade desses homens e de que a sua personalidade encontrava o fio condutor noutras esferas, para além da sexualidade. Mais recentemente, Mary Radford Ruether, historiadora e teóloga feminista, apesar de apresentar uma análise interessante em torno de figuras divinas femininas do Médio Oriente antigo, desvalorizando até as posições radicais do movimento feminista, da segunda metade do século XX,

feminino mesopotâmico, como de outras civilizações, passou a servir para justificar e acomodar posições contemporâneas, face à condição da mulher, que apesar de conhecer o peso da história, não deve ser assumida como um bloco uniforme, com vínculos directos entre o presente e contextos longínquos e díspares do passado.

Coincidente com este quadro de recepção da figura arquetípica de Inanna/Ištar, as disciplinas filológica, arqueológica e histórica conheceram um gradual processo de especialização, ao longo do século XX, que contribuiu para um melhor e maior entendimento da civilização mesopotâmica e, conseqüentemente, desta figura divina. Os avanços no campo da Filologia permitiram a apresentação de propostas de tradução mais adequadas e próximas do sentido original, vivendo-se, ao mesmo tempo, uma libertação dos pruridos morais da época vitoriana, que impediam a tradução directa de termos e expressões de cariz bélico e sexual, típicas do comportamento de Inanna/Ištar, consideradas como demasiado explícitas. A Arqueologia, por seu lado, autonomizou-se do roteiro bíblico, passando a dedicar maior atenção ao material que, apesar da sua reduzida monumentalidade, assumia-se como vital para o entendimento das vivências quotidianas do homem mesopotâmico, nomeadamente no que diz respeito às manifestações religiosas, através da análise da parafernália cútica e dos templos. A História, reunindo os renovados contributos de uns e de outros, desenvolveu âmbitos específicos de estudo, que se materializaram em novas categorias, como a Assiriologia ou a Sumerologia, onde as manifestações de Inanna/Ištar puderam ser melhor compreendidas, à luz dos diferentes contextos que constituem a civilização mesopotâmica.

O reverso da medalha encontra-se no acantonamento do saber, em períodos cronológicos, cujas balizas se encontram definidas, inevitavelmente, por eventos políticos. No que diz respeito ao sistema religioso mesopotâmico e à protagonista da presente tese, perdeu-se uma visão de conjunto diacrónica, tão necessária nos estudos dedicados às mentalidades. Obviamente, tendo em conta o quadro que atrás

---

também não conseguiu evitar afirmar que as imagens femininas foram, diacronicamente, apropriadas pelos homens, para servir interesses puramente masculinos. Cf. Tikva Frymer-Kensky, *In the Wake of the Goddesses. Women, Culture, and the Biblical Transformation of Pagan Myth*, New York, Free Press, 1992, p. 68; Mary Radford Ruether, *Goddesses and the Divine Feminine- a Western religious History*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 2005, p. 8.

enunciámos, onde as generalizações e os anacronismos deambulavam livremente, tornou-se necessária esta especialização, para que os erros académicos passados não fossem repetidos. A facilidade em encontrar padrões contínuos, nos comportamentos e pensamentos religiosos, ameaça a identificação do disruptivo, provocando conclusões erróneas em torno do quadro metafísico de uma comunidade. Contudo, consideramos que uma análise transversal, que concilie dados de diferentes tempos, assim como postulados de especialistas de cada contexto, não só é possível, como obrigatória, com vista a uma reavaliação minuciosa da religião mesopotâmica e, particularmente, de uma das suas divindades maiores.

A problemática central da presente tese prende-se, então, com a forma como o processo construtivo de Inanna/Ištar foi conduzido, em termos diacrónicos. Tradicionalmente, a historiografia insiste em apresentar esta figura divina como o resultado de uma relação sincrética entre a deusa suméria Inanna e a deusa semita Ištar, ao longo do III milénio a.C., que conheceu a sua configuração final por volta de 2340 a.C., momento em que se dá a primeira unificação política do território mesopotâmico, às mãos de Sargão de Akkad. Tornou-se, igualmente, comum assumir que o contributo semita era visível na faceta bélica da deusa, enquanto o sumério se centrava na sua vertente amorosa. A partilha de uma identidade astral, pois tanto Inanna como Ištar, enquanto figuras independentes, encontravam-se associadas a Vénus, é entendido como o *leitmotif* para o sincretismo entre ambas. No entanto, uma incursão pelos dados dos finais do IV milénio, inícios do III milénio a.C., e pelas interpretações recentes em torno dos mesmos, permite verificar outros sincretismos, assim como dissociações divinas, que concorrem para delinear um quadro mais preciso das origens da deusa e das responsabilidades de cada matriz na sua construção.

Como tal, uma primeira linha condutora da tese centra-se no processo sincrético entre as divindades suméria e semita, que nos obriga a uma análise direccionada por dois vectores distintos: um primeiro, relativo às expressões arcaicas de Inanna, patentes na iconografia e nos registos proto-literários das fases finais do IV milénio a.C.; um segundo, concentrado na identidade semita independente e nos moldes como a mesma foi acomodada em Inanna, e vice-versa, processo cujos ecos são especialmente notórios no material produzido pela dinastia acádica. O profundo

entendimento deste, contudo, só poderia ser realizado após uma reavaliação dos contactos que semitas e sumérios estabeleceram ao longo do tempo, a vários níveis, pelo que outra linha condutora prende-se com a construção da unidade civilizacional mesopotâmica, que se faz, inicialmente, a partir de uma natureza dupla, a semita e a suméria.

Noutro nível, e apesar destas matrizes serem definidoras da identidade da Mesopotâmia e, naturalmente, de Inanna/Ištar, importa recuar ao Neolítico do Médio Oriente, para discernir os motivos religiosos que se assumem como substrato ao desenvolvimento do pensamento metafísico dos homens semitas e sumérios. Ao mesmo tempo, esta terceira linha analítica permite reajustar o entendimento do arquétipo da Grande-Deusa, onde a nossa protagonista foi integrada, à luz das recentes propostas historiográficas, que se inscrevem no movimento pós-modernista.

A partir da avaliação dos diferentes substratos que concorreram para a definição primeva de Inanna/Ištar, norteadas por uma articulação ímpar do binómio múltiplo/uno, a nossa reflexão encontra nos comportamentos literários que a deusa manifesta um campo fértil ao desenvolvimento de outras linhas analíticas. Em primeiro lugar, importa encontrar o fio condutor da sua acção literária. A tradição historiográfica identifica a vertente amorosa como pilar fundamental da sua personalidade. A soberania de Inanna/Ištar, enquanto rainha divina, e a relação íntima que desenvolve com os monarcas mesopotâmicos foi entendida como uma manifestação da hierogamia, que encontra as suas fundações numa lógica de abundância e tutela da fertilidade terrena. A análise das composições literárias onde a deusa desafia e rivaliza com outras figuras divinas de destaque permite chegar a conclusões diferentes, sendo possível identificar o esteio da sua acção nas relações de poder. Naturalmente, o seu carácter globalizante acaba por reunir a tutela de múltiplas esferas, nomeadamente a da fertilidade. Contudo, uma conciliação dos primeiros dados relativos à sua personalidade, com aqueles patentes no quadro comportamental literário, permite advogar que não era essa a sua esfera preferencial e basilar.

Decorrente da identificação das relações de poder, uma outra linha analítica encontra o seu caminho, desta feita concentrada na oposição que Inanna/Ištar



manifesta perante a sua irmã, Ereškigal, divindade que tutela o plano dos mortos. Há muito que a historiografia postula a possibilidade de que a rainha do Inframundo seria uma hipóstase de Inanna/Ištar. Não obstante, parece existir um certo constrangimento em afirmar uma possível unidade prévia destas duas deusas, a partir da análise cruzada dos elementos que constituem o seu quadro identitário. Consideramos que o acantonamento do conhecimento, acima mencionado, contribuiu para o destaque que se deu à sua vertente amorosa, tal como marcou o entendimento da relação entre as duas irmãs divinas, onde parece preferir-se uma subordinação de Ereškigal a Inanna/Ištar, ao invés de se considerar que ambas, durante o III milénio a.C., conheceram um desenvolvimento autónomo, a partir de um momento onde se dissociaram da mesma entidade.

Uma última linha prende-se com a expressão da sua sexualidade, vertente que tornou Inanna/Ištar famosa no presente, contribuindo para a sua afirmação como ícone feminista, assim como símbolo máximo da fertilidade. Em nosso entender, esta faceta ofuscou os restantes aspectos da sua personalidade, circunscrevendo a esta vertente os diferentes papéis que a deusa assumia. A análise das relações amorosas que a deusa estabelece na literatura, à luz das conclusões que os restantes caminhos analíticos possibilitaram, contribuiu para uma outra dimensionalidade do seu papel enquanto amante divina.

Seguindo a lógica mesopotâmica, de mudança em continuidade, a presente tese concentra-se, então, no grau de transformações que a identidade de Inanna/Ištar sofreu, desde as suas primeiras manifestações à consolidação da sua identidade, que lhe permitiram manter um fio condutor coeso, acomodando as suas diferentes heranças e mutações num quadro identitário uno. Tal como a civilização que a produziu, Inanna/Ištar afirma-se como um mosaico, expressando diferentes contributos, que lhe conferem um carácter híbrido, mas que, através de sucessivas reconstruções, lhe permitem uma unidade constante.

As balizas cronológicas deste estudo encontram a sua definição em dois momentos cruciais, tanto para a civilização mesopotâmica como para Inanna/Ištar. A segunda metade do IV milénio a.C., não obstante as incursões pelo tempo prévio ao advento da escrita, afirma-se como o momento primordial ao estabelecimento da

relação de proximidade entre sumérios e semitas e, como tal, entre a deusa Inanna e a deusa Ištar, pelo que a nossa análise encontra aqui o seu início. Por seu lado, o período paleo-babilónico assume-se como baliza final. Neste tempo, a Mesopotâmia conheceu um novo fôlego, em termos políticos, com a reunificação do território às mãos de Hammurabi, mas sobretudo em termos culturais, pela afirmação da Babilónia como herdeira das tradições semitas, renovadas pela recente vaga amorrita, e das ancestrais tradições sumero-acádicas. A literatura mesopotâmica encontrou aqui a sua fase de ouro, recuperando muitos dos relatos mitopoéticos anteriores, mantendo uns e transformando outros, assim como gerou novos produtos literários, que afirmaram um carácter vinculativo em épocas ulteriores. A extraordinária produção literária desta época permite, assim, encontrar cópias de narrativas, cuja origem remonta ao milénio precedente, tempo que assume um lugar central na nossa análise. Foi durante o III milénio a.C. que o quadro identitário da divindade sincrética, mas também da Mesopotâmia, tomou forma, discernindo-se ali a primeira cristalização da combinação das duas matrizes, iniciado pela dinastia acádica e retomada pelo domínio de Ur III. A nossa intenção analítica encontra, assim, o seu fio condutor temporal numa avaliação dos dados, imediatamente prévios e imediatamente posteriores a este milénio, que encerram em si a chave interpretativa do processo construtivo de Inanna/Ištar.

O *corpus* documental baseia-se, essencialmente, nos relatos literários onde Inanna/Ištar assume protagonismo. Procurámos verificar outras composições, para além das famosas *A Descida de Inanna/Ištar ao Inframundo* e *Epopéia de Gilgameš*, onde o comportamento da deusa se afigura como central para o desenrolar da narrativa, com vista a efectivar uma avaliação mais completa da sua personalidade. Apesar da maioria das composições ter chegado ao presente através de cópias do período paleo-babilónico, identifica-se uma origem no III milénio a.C. para quase todos os relatos tratados na presente tese.

Convém relembrar duas características essenciais da literatura mítica mesopotâmica: em primeiro lugar, a mesma foi construída a partir do registo da oralidade, o que impede, por um lado, a sua datação precisa; apresentando, por outro, diversas variantes e versões, decorrentes do processo de redacção ter sido efectivado por diferentes “escolas”, em diferentes momentos e locais. Note-se, ainda, que o

registo da oralidade e o registo da escrita ocorreram, muitas vezes, em simultâneo, o que contribui para o aumento do número de versões. Em segundo lugar, o trabalho em torno das composições míticas encontrava-se circunscrito ao restrito grupo dos escribas, que, assumindo a especialidade literária, se tornavam responsáveis pela cópia sistemática das obras, estantes nas bibliotecas e arquivos dos templos e palácios mesopotâmicos. Estas tinham sido, originalmente transpostas para o registo perene da escrita por anteriores gerações de homens letrados, não havendo, por isso, lugar para o conceito moderno de autoria, salvos raras exceções, na tradição literária mesopotâmica.

Estes homens não se limitaram ao ofício de copista, afirmando-se antes como verdadeiros editores/redactores. Profundos conhecedores do *corpus* mitopoético mesopotâmico, assim como versados nas concepções religiosas, os escribas foram introduzindo modificações precisas nas composições que trabalhavam, com vista, talvez, a deixar a sua marca para o futuro, mas sobretudo com o propósito de acomodar novas e velhas tradições. A intertextualidade torna-se, assim, um marco da literatura mesopotâmica, onde o recurso aos mesmos motivos e a fórmulas literárias iguais ou muito semelhantes foi intencional, para criar uma unidade conceptual. Esta característica permite identificar, com maiores certezas, a origem de alguns aspectos da personalidade de Inanna/Ištar, assim como a disrupção ou o desenvolvimento contínuo de uma ou outra faceta. Permite, de igual forma, recuperar outras expressões identitárias, que se perderam devido ao desenvolvimento do pensamento metafísico, mas que foram mantidas, por parte dos editores/redactores, sob a forma de pequenas fórmulas literárias, partilhadas entre Inanna/Ištar e outras divindades.

Num outro nível, estas composições conheceram uma edição moderna, às mãos dos investigadores que se dedicaram a transcrever e a traduzir os antigos textos sumérios e acádicos. Obrigados, muitas vezes, a recorrer a diversas versões para chegar a um produto final coeso, devido ao nível de fragmentação dos diferentes manuscritos, estes especialistas retomaram, em certa medida, o ofício dos escribas mesopotâmicos, deixando a sua marca nas propostas que apresentaram. Por outro lado, como já referimos, o enquadramento social e cultural destes modernos editores/redactores, assim como o estado da arte filológico, contribui para a existência

de múltiplas versões modernas daquelas composições. O pudor vitoriano impediu uma tradução directa de termos sexuais mais explícitos; sendo que outras expressões continuam a ser alvo de discussão na comunidade filológica. Com vista a ultrapassar estes e outros constrangimentos, optámos por recorrer a traduções recentes das composições analisadas, que conciliassem a novidade filológica, mas também a sensibilidade literária do homem mesopotâmico. Fizemos, igualmente, uso de várias propostas de traduções, com vista a melhor entender os múltiplos significados de certas passagens, cujo nível metafórico assume contornos ímpares, assim como para comparar as conclusões que um ou outro autor apresentam da mesma secção literária que traduzem. A par e passo, identificaremos as traduções usadas e aquelas que vão ser, maioritariamente, seguidas, com vista a tornar mais cómodo e uniforme o processo de citação.

Não obstante o grosso do nosso corpo documental se encontrar nas composições literárias, efectuámos algumas incursões pela iconografia e pela cultura material. Esta última foi central para avaliar as expressões religiosas prévias ao advento da escrita, sendo que nos valem da interdisciplinaridade inerente às ciências históricas, para melhor enquadrar e compreender os seus significados. Quanto à iconografia relativa a Inanna/Ištar, escolhemos duas peças extraordinárias, na sua execução e motivos, que se revelam como cruciais para o entendimento da identidade da deusa, e que se inscrevem no início e no fim do período cronológico em análise. Falamos da narrativa iconográfica patente num vaso cúltico, datado dos finais do IV milénio a.C., conhecido como «Uruk Vase», e da representação antropomórfica de uma divindade que pode ser Inanna/Ištar, patente no baixo-relevo paleo-babilónico, designado por «The Queen of the Night relief». Através do recurso a estas fontes foi possível consolidar o entendimento da personalidade da nossa protagonista, assim como perceber o cruzamento dos seus comportamentos literários com as suas expressões iconográficas.

A estrutura da presente tese reflecte os diferentes aspectos que aqui enunciámos, encontrando-se dividida em três partes distintas, que correspondem a diferentes momentos interpretativos. Na primeira parte, desenvolvemos a linha analítica que se foca na construção da identidade híbrida da civilização mesopotâmica,

procurando, num primeiro momento, discernir a originalidade de cada matriz, a diferentes níveis, assim como a interdependência relacional entre actores sumérios e semitas, ao longo do IV e III milénios a.C. O território entre o Tigre e o Eufrates foi, de igual forma, alvo de análise, já que as condições geográficas marcaram, de forma indelével, o percurso civilizacional mesopotâmico. Num segundo momento, obedecendo à mesma lógica de articulação do binómio múltiplo/uno, concentrámos a nossa atenção no sistema religioso desta civilização, aproveitando, numa primeira fase, para clarificar os conceitos teóricos e operativos usados ao longo do nosso trabalho, assim como as correntes histórico-filosóficas que se destacam no estudo das religiões, em geral, e no caso mesopotâmico, em particular. Numa segunda fase, desenvolvemos os aspectos principais no que respeita à resposta teórica e prática do *homo religiosus* mesopotâmico, identificamos as principais linhas condutoras deste sistema religioso. Com esta primeira parte, o enquadramento civilizacional torna-se evidente, permitindo que voltemos a nossa atenção, no restante trabalho, para a nossa protagonista.

Na segunda parte, pretendemos destacar os diferentes substratos que se encontram sedimentados na personalidade múltipla de Inanna/Ištar. A incursão pelo tempo prévio ao advento da escrita obrigou a que focássemos a nossa atenção no percurso académico da teoria da Grande-Deusa, com vista a proceder a uma avaliação rigorosa da cultura material religiosa neolítica. Este primeiro momento permitiu desmontar vários preconceitos relativamente a Inanna/Ištar, decorrentes da sua integração como símbolo mesopotâmico do *Goddess Movement*, ao mesmo tempo que identificou motivos divinos que foram mantidos, apesar de transformados, pelos mesopotâmios, no processo construtivo desta e de outras figuras divinas do seu universo religioso. De seguida, explanámos a linha analítica que se prende com as identidades autónomas da deusa suméria e da deusa semita, procurando revisitar e actualizar a visão tradicional da historiografia, que define os contributos de uma e de outra nos âmbitos amoroso e bélico, respectivamente. Naturalmente, a produção do período acádico mereceu destaque, já que se afirma como um veículo cristalizante deste primeiro, mas crucial, sincretismo.

A terceira parte da tese foca-se, essencialmente, nos comportamentos literários que a deusa manifesta perante os seus interlocutores divinos preferenciais, sendo possível atestar como as relações de poder, que encontramos nas suas primeiras expressões, foram mantidas e desenvolvidas na literatura. A organização desta parte partiu da dimensionalidade cósmica das suas funções, que encontra expressão na sua rivalidade com Enki/Ea, pela posse dos princípios reguladores cósmicos e pela defesa das suas qualidades soberanas e, por inerência, bélicas. Em seguida, focámos a nossa atenção na tradicional oposição que Inanna/Ištar desenvolveu com a sua irmã, Ereškigal, pelo controlo do Inframundo, perscrutando os sinais que indicam uma anterior intimidade e confusão identitária entre as duas deusas. Por último, avaliámos a sua vertente amorosa, centrando-nos na relação que estabeleceu com o seu consorte tradicional, Dumuzi/Tammuz, avaliando a dualidade da mesma, marcada pela excitação do namoro, mas também pela dor do luto. A partir dos comportamentos que Inanna/Ištar manifesta perante estas três grandes personagens divinas, foi possível evocar outros episódios e outros interlocutores com quem a deusa se relacionou, permitindo que a nossa análise tocasse na esmagadora maioria das composições literárias, do III e II milénios a.C., onde esta divindade se encontra.

A queda da Babilónia, em 1595 a.C., marca o início de um novo momento na vida da Mesopotâmia e de Inanna/Ištar, já que a partir daqui observou-se a chegada de novos actores, com diferentes origens, ao território do Médio Oriente antigo (hititas, hurritas, cassitas), que contribuíram para a emergência de novos potentados (reinos do Hatti e Mitanni, domínio cassita da Babilónia). O Egipto do Império Novo, com as suas pretensões expansionistas, entra de forma sistemática na equação político-diplomática oriental, o que, em conjunto com os outros poderes políticos da época, potenciou os contactos culturais e religiosos entre todos. Os efeitos no e do sistema religioso mesopotâmico foram amplos, identificando-se um novo processo de transformação e acomodação dos novos contributos, ao mesmo tempo que as tradições mesopotâmicas ultrapassavam fronteiras<sup>3</sup>. Inanna/Ištar, por seu lado,

---

<sup>3</sup> Note-se como foi nesta época que a *Epopéia de Gilgameš* conheceu a sua tradução para hitita, o que lhe permitiu uma difusão ímpar pelo Mediterrâneo oriental.

absorveu novas divindades e efectivou outras associações divinas, mantendo, contudo, os traços identitários definidos neste primeiro, mas longo momento da sua existência sincrética.

Propomo-nos, assim, efectivar uma viagem, no âmbito da história das religiões, e na companhia dos mesopotâmios e do seu universo divino, com vista a apresentar uma interpretação sólida e transversal que se concentra no processo construtivo da identidade de Inanna/Ištar, mas também na identificação do quadro arquetípico que a deusa expressa, à medida que vai conhecendo uma maior definição da sua personalidade, nos dois primeiros milénios da Mesopotâmia. Pretendemos, deste modo, contribuir com novas perspectivas para a vasta historiografia em torno desta cativante figura divina.





## **Parte I**

# **A construção de uma unidade entre o Tigre e o Eufrates**



## 1- Uma unidade civilizacional múltipla

«Eventually, all things merge into one, and a river runs through it.»

Norman Maclean

Distante no tempo e perdida no espaço, a civilização mesopotâmica apresenta-se como algo difícil de definir e caracterizar, não obstante os quase dois séculos de estudos contínuos e aprofundados, que cruzam o labor arqueológico, filológico e histórico<sup>1</sup>. A redescoberta desta civilização, no século XIX, proporcionou uma ligação tangível à sua essência, algo que até então só podia ser parca e parcialmente alcançado, através dos relatos produzidos por outros actores históricos que com esta, de alguma forma, contactaram<sup>2</sup>. No entanto, não devemos ingenuamente acreditar que o vasto e heterogéneo conjunto de fontes directas ao nosso dispor, a partir da centúria oitocentista, constituem uma via para um total entendimento ontológico do homem mesopotâmico. Pelo contrário, ao nosso alcance está apenas uma representação, um fragmento da sua existência.

---

<sup>1</sup> Obviamente, outras disciplinas contribuíram e contribuem para o desenvolvimento dos estudos em torno da civilização mesopotâmica, como foi explanado na introdução deste trabalho. A menção apenas destes três campos científicos não traduz, de forma alguma, uma negação ou uma hierarquização do contributo de um campo em detrimento de outro. Pretende-se apenas dar relevo às disciplinas, que a partir de Oitocentos, foram pioneiras no desenvolvimento do conhecimento da Mesopotâmia.

<sup>2</sup> As fontes indirectas que permitiram que a civilização mesopotâmica escapasse ao oblióvio histórico são, em primeiro lugar, os textos clássicos e os da tradição vetero-testamentária, extremamente difundidos e objectos de uma profunda exegese no mundo ocidental, *ab origine*. No entanto, a este conjunto devemos acrescentar os relatos dos viajantes europeus que, durante a Idade Média e Moderna, percorreram a região tradicionalmente designada por Próximo e Médio Oriente. Estes homens, com diferentes motivações para a sua passagem por aquele território (políticas, religiosas, militares, comerciais, ou mesmo guiados por um espírito puramente aventureiro), foram registando nos seus diários os vestígios, maiores ou menores, que encontraram e identificaram como pertencentes a um passado longínquo e, sem dúvida, repleto de mistérios.

A primeira narrativa deste género, da qual temos conhecimento, é da autoria de Benjamín de Tudela, um rabi oriundo de Navarra, que durante cinco anos (1165-70) percorreu a Síria, a Mesopotâmia e o Egipto, e cujas descrições no seu *Libro de viajes*, apresentam ainda hoje dados interessantes para o investigador actual, nomeadamente no que diz respeito à localização de sítios e monumentos. Cf. Juan Luis Montero Fenollós, *Breve Historia de Babilonia*, Madrid, Ediciones Nowtilus, 2012, pp. 20-21.

A historiografia recente tem-se debruçado sobre estes relatos, existindo vários estudos publicados nos últimos anos. Veja-se, sobre a temática, e a título de exemplo: Joaquín Córdoba, «Viaje, hallazgos y fortuna de dos viajeros europeos del siglo XVII en Irán. García de Silva y Pietro della Valle», *Isimu-Revista sobre Oriente Próximo y Egipto en la Antigüedad*, nº 14-15, 2011-2012, pp.165-218; Rui Loureiro, Vasco Resende (coords.), *Estudos sobre Don García de Siva y Figueroa e os «Comentarios» da embaixada à Pérsia*, Lisboa, CHAM, 2011.

Sem nos alongarmos muito sobre a discussão em torno da crítica ao conhecimento da História, convém lembrar que esta, como qualquer outra ciência, constrói-se a partir de hipóteses, de questões que se colocam aos dados que, num determinado momento, estão disponíveis ao seu operário. Porém, aos mesmos dados podem ser colocadas diversas questões, e aqueles podem ser reconfigurados de diversas formas para responder a uma mesma hipótese, dependendo sempre do ponto de vista de cada historiador, que responde, inevitavelmente, às suas idiossincrasias. No limite, existe sempre uma forma alternativa de construir a história, como Wittgenstein tão bem resumiu, na sua crítica à proposta de hipóteses “evolucionárias” de Sir James Frazer: «an historical explanation, an explanation as an hypothesis of the development, is only *one* kind of summary the data - of their synopsis. We can equally well see the data in their relations to one another and make a summary of them in a general picture without putting it in the form of an hypothesis regarding the temporal development». <sup>3</sup>

No caso específico da história da Mesopotâmia, temos ainda de contar com os dados perdidos, destruídos pela acção do tempo e do homem; contar com os novos dados que podem surgir a qualquer momento, fruto de uma nova expedição arqueológica ou do trabalho filológico ainda em curso e, por isso, não publicado e indisponível ao investigador. A isto, devemos adicionar a cultura material do Neolítico, muito fragmentada e fragilizada <sup>4</sup>, cujo estudo se baseia, necessariamente, no encontro

---

<sup>3</sup> L. Wittgenstein, *Remarks on Frazer's Golden Bough*, Retford, Brynmill, 1979, p. 8.

<sup>4</sup> Esta fragilidade está marcada tanto pela parca quantidade de dados disponíveis, como pela existência diminuta de estudos realizados (variáveis que se interligam). Não devemos esquecer que, durante o século XIX e grande parte do século XX, as expedições arqueológicas desenvolvidas em território mesopotâmico e zonas adjacentes, eram norteadas para as descobertas monumentais e marcadas pelo roteiro bíblico, relegando para um plano infinitamente secundário, o interesse pelas comunidades pré-históricas na área. Por outro lado, a própria evolução da ciência arqueológica levou o seu tempo, no que toca ao aperfeiçoamento das suas metodologias e técnicas, para que fosse possível realizar um estudo mais elaborado para os estratos neolíticos. Obviamente, a tendência mudou nas últimas décadas do século XX, com a realização de expedições focalizadas neste período da história humana e, conseqüente, publicação de estudos. No entanto, a “destruição” dos arqueossítios efectuada nos inícios da Arqueologia, aliada à constante turbulência política e conflitos armados no Próximo e Médio Oriente, traduzem-se numa factura elevada no que aos dados e estudos do Neolítico dizem respeito.

Uma última nota prende-se com as reservas que sentimos quanto ao uso da expressão pré-história, pois aparenta negar história às sociedades prévias à invenção da escrita, assim como indicia uma certa hierarquização entre sociedades mais e menos evoluídas. Recorremos à mesma por uma questão de sensibilidade redaccional, recusando o peso negativo que acarreta.

de paralelismos materiais e simbólicos. Devemos, ainda, somar o que se perdeu na oralidade, os actos e reflexões que nunca foram transpostos para o registo perene da escrita. E, como se o acima inumerado não detivesse já um peso desmedido, devemos ter em conta que os documentos mesopotâmicos estão redigidos em duas línguas mortas, o sumério e o acádico, e que como tal é impossível atingir o verdadeiro, o total significado que aquelas palavras detiveram para o homem de então. Jean Bottéro diz mesmo que não pode considerar que traduz um texto mesopotâmico, mas antes que transpõe, i.e., que procura na sua língua as palavras mais apropriadas para provocar no leitor actual um efeito o mais próximo possível àquele que as palavras originais provocaram nos leitores mesopotâmicos<sup>5</sup>. Em suma, ao estudar a civilização mesopotâmica, devemos adicionar aos limites próprios da ciência histórica, as restrições que advêm do imenso intervalo entre o seu fim e a sua redescoberta contemporânea.

Este intróito, que quase podemos apelidar de pessimista, serve o propósito de justificar, em termos gerais, o porquê de termos começado por mencionar a dificuldade em definir e caracterizar a civilização mesopotâmica, tarefa que nos propomos realizar, em primeiro lugar. Outros obstáculos, mais específicos, irão surgir, mas acreditamos que um quadro geral pode ser delineado, através de uma estratégia que se alicerça na decomposição da complexidade inerente a esta civilização, nas suas várias facetas. Não perdendo de vista o horizonte do presente trabalho, o objectivo desta primeira parte é o de apresentar as principais linhas condutoras da civilização mesopotâmica, a sua multiplicidade e unidade e a forma como este binómio se articulou para manter uma coesão civilizacional orgânica, ao longo de três mil anos. Esta avaliação será realizada em dois tempos, o primeiro focado nos aspectos geográficos, económicos e sociais; o segundo, centrado no sistema religioso mesopotâmico. Para iniciar esta jornada, afigura-se que o mais sensato é começar pelo básico: a que corresponde a expressão “Mesopotâmia”? Em que moldes essa definição dá sentido à sua história?

---

<sup>5</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *Lorsque les dieux faisant l'homme*, Paris, Éditions Gallimard, 1989, p. 17. Embora esta obra seja o produto de um trabalho conjunto de Bottéro e Kramer, devido à morte deste, Bottéro assume-se como responsável final pelas conclusões apresentadas, sendo por isso o seu nome o que irá figurar no presente trabalho, quando a evocarmos. *Idem*, p. 18.

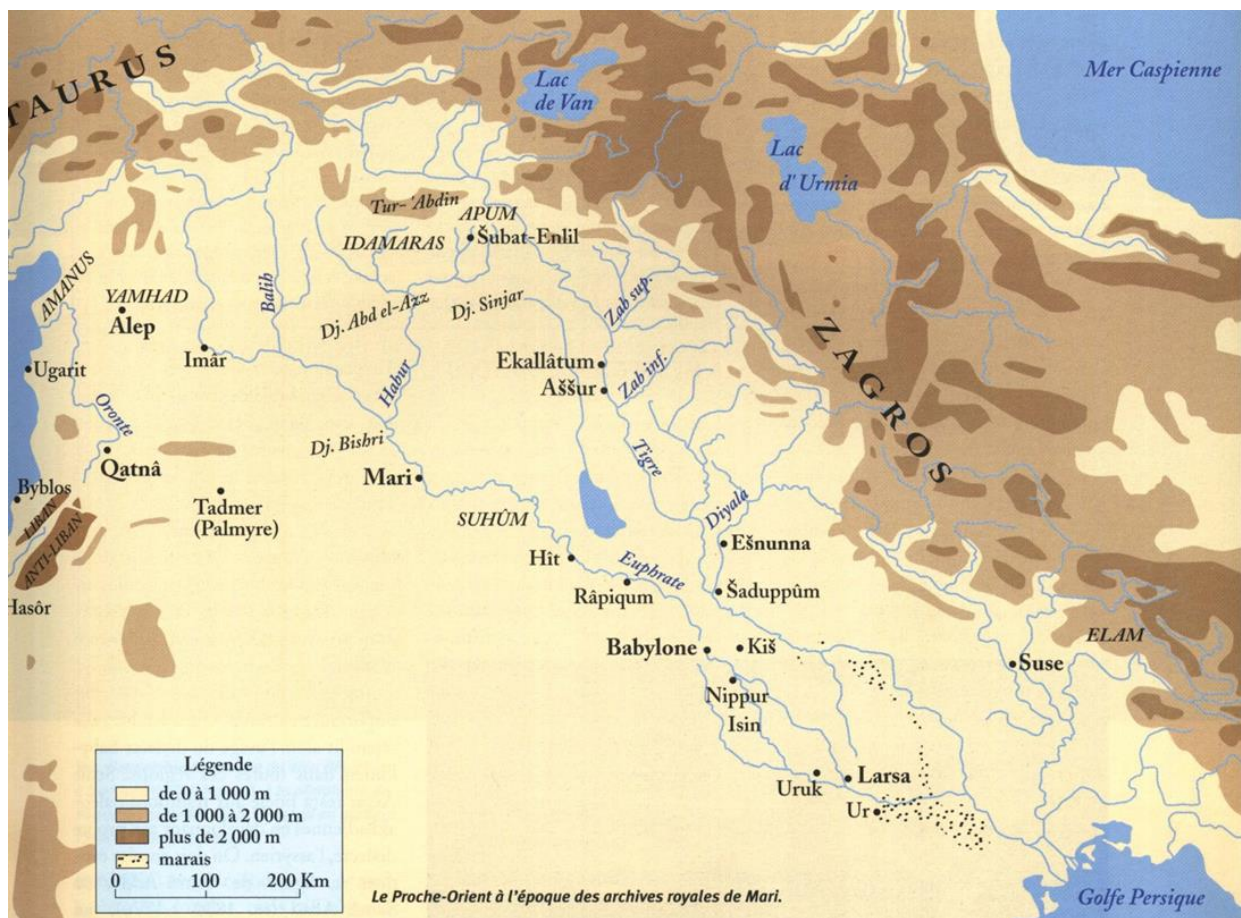


Figura 1: Mapa do território do Médio Oriente nos alvares do II milénio a.C.<sup>6</sup>. Para além dos acidentes geográficos, que balizam o «território de entre-os-rios», é possível identificar alguns dos centros urbanos que se distinguiram ao longo da história da civilização mesopotâmica.

<sup>6</sup> Cf. Annie Caubet (coord.), «Le Code de Hammurabi et les trésors du Louvre», *Dossier d'Archeologie*, n.º 288, Nov. 2003, p. 5.

## 1.1- A geografia como determinante no processo de neolitização

Mesopotâmia é, em primeiro lugar, um conceito geográfico. A sua raiz etimológica vem do grego e significa literalmente “entre os rios”, ou seja, por Mesopotâmia, em sentido estrito, entende-se a região delimitada pelos rios Tigre e Eufrates. No entanto, o conceito é mais amplo, significando toda a região banhada e marcada por estes dois cursos fluviais e seus principais afluentes (Dyala e Zab Superior e Inferior para o Tigre, Khabur e Balikh para o Eufrates), que corresponde, *grosso modo*, ao actual Iraque e à parte norte e oriental da actual Síria. De sublinhar que os seus habitantes nunca denominaram o seu território desta forma, tendo este termo sido cunhado, mais tarde, pelos eruditos helenísticos<sup>7</sup>. As populações que habitaram a área, ao longo do tempo, identificaram-se de variadas formas, umas seguindo uma ligação familiar e/ou de afinidade social, outras através de uma união político-ideológica, ou ainda cultural, para citar algumas categorias<sup>8</sup>. A expressão correspondente a “país” existia tanto em sumério (**kalam**) como em acádico (*mātu*) e

---

<sup>7</sup> Cf. Juan Luis Montero Fenollós, *op. cit.*, p. 32.

<sup>8</sup> Note-se que esta categorização é artificial, pois um grupo populacional poderia identificar-se sob o signo das várias formas de ligação acima enunciadas. Explicitando, um dos grupos de populações nómadas que viviam na região nordeste da Síria, pelo menos a partir III milénio a.C., identificava-se como bensimalitas. Estes formavam uma tribo que se reconhecia por laços familiares, mas também por afinidades socioeconómicas, culturais e mesmo políticas. Anne Porter mostra reservas quanto ao uso do termo “tribo”, pois este conceito implica, tradicionalmente, uma ligação política e familiar, quando a realidade pode ser mais estrita ou abrangente que isso. Cf. Anne Porter, «Beyond dimorphism: ideologies and materialities of kinship as time-space distancing», in Jeffrey Szchuman (ed.), *Nomads, Tribes, and the State in the Ancient Near East - cross disciplinary perspectives*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2009, pp. 202-203.

Jeffrey Szchuman, seguindo uma linha de raciocínio semelhante, considera que, tendo o conceito de tribo já sido entendido tanto como sistema cultural, político, económico, e de tantas outras formas, talvez fosse mais eficaz defini-lo por aquilo que não é. Sublinha ainda a posição de uma corrente forte entre os antropólogos e arqueólogos que se inibem de usar este termo, preferindo antes utilizar a expressão “heterárquia comunal”, quando se referem a tribo no sentido de sistema social. Cf. J. Szchuman, «Integrating approaches to Nomads, Tribes and the State in the Ancient Near East», in J. Szchuman (ed.), *op. cit.*, p. 4.

A escolha de um exemplo nómada para explicitar a forma como as populações se poderiam identificar na Mesopotâmia foi intencional, pois, como veremos, a presença de grupos com cariz nomádico será uma constante no território mesopotâmico, sendo que se assumem como forças integrantes e motrizes do processo civilizacional ali desenvolvido.

temos registos de que ambas eram usadas amiúde nos textos, para designar o espaço geográfico delimitado pelos dois rios<sup>9</sup>.

As fronteiras naturais desta vasta área eram pouco precisas: os desertos arábico e sírio, a ocidente, demarcavam a Mesopotâmia da costa siro-palestinense; os montes Zagros, a oriente, separavam o território do planalto iraniano; a norte, as montanhas do Taurus delimitavam a fronteira com a Anatólia; e, por fim, a sul, o Golfo Pérsico surgia como uma divisão com os territórios costeiros desta região marítima. Estas fronteiras não constituíam obstáculos intransponíveis, muito pelo contrário, eram bastante permeáveis à passagem de populações, ao invés do que se passava no Egipto, que se via quase que enclausurado pelos desertos, a este e oeste, e pelas Cataratas de Assuão a Sul, tendo como único mas grande ponto de saída/entrada o delta do Nilo, a norte.

O seu significado primeiro apresenta a Mesopotâmia como um conceito geográfico, definido por dois grandes cursos fluviais e seus afluentes, com fronteiras permeáveis, que proporcionavam o contacto fácil com as regiões vizinhas. Daqui podemos partir para uma definição dupla, uma de cariz mais ecológico, outra de cariz comercial.

As mudanças climatéricas que se deram a partir de 10.000 a.C., data que marca o final da última glaciação, originaram mudanças no ecossistema mundial, tendo acelerado o processo de neolitização, em várias regiões. No que diz respeito à Mesopotâmia, estas mudanças permitiram que o caudal dos rios aumentasse, que as temperaturas se tornassem mais amenas e que a precipitação fosse abundante, o que proporcionou a existência de uma flora e fauna autóctone rica, além de uma forte irrigação dos solos, tornando-os propícios à prática agrícola e à criação de gado<sup>10</sup>. Estas

---

<sup>9</sup> Cf. Juan Luis Montero Fenollos, *op. cit.*, pp. 32-33; Joaquín Sanmartín, José Miguel Serrano, *Historia Antigua del Próximo Oriente: Mesopotamia y Egipto*, Madrid, Adiciones Akkal, 1998, p. 11.

<sup>10</sup> Jacques Cauvin, centrando-se na região do Próximo Oriente, que identifica como a península da Anatólia e o Levante (Síria, Líbano, Israel e Jordânia), evoca estas mudanças climatéricas como suaves e como um dos motivos para o desenvolvimento do processo de neolitização na área, quando em comparação com a Europa, onde a subida agressiva do nível do mar e as temperaturas ainda muito baixas, impediram uma tão “rápida” passagem para o Neolítico. «At that time, 12,000 years ago, the people of Near East as far as their neolithization is concerned, had already known for several millennia exceptionally clement natural conditions: they were sheltered from the most severe variations of temperature, from destructive marine transgressions which elsewhere accompanied the ruse in sea-



condições climatéricas e ecológicas excepcionais tornaram o território mesopotâmico atractivo para a fixação dos grupos humanos, que ali poderiam encontrar os meios necessários a uma subsistência tranquila e autónoma.

O facto do Tigre e do Eufrates serem navegáveis permitia, ainda, um fluxo constante entre as áreas meridionais e setentrionais, facilitando o contacto interno, mas também o externo, pois através dos rios chegava-se aos territórios mais a norte, onde passavam rotas comerciais, que cruzavam regiões tão longínquas como as do actual Paquistão e Afeganistão, com a costa siro-palestinense, e que comercializavam produtos em défice na região mesopotâmica (como metais, pedras preciosas, madeiras de qualidade, para evocar apenas alguns exemplos). De notar que estes contactos também eram efectuados a sul, por via marítima, desde o vale do Indo, através do Golfo Pérsico<sup>11</sup>. Ou seja, o território mesopotâmico, desde muito cedo, reuniu as condições necessárias para se afirmar como uma plataforma giratória comercial, que não só colocava em contacto as regiões imediatamente vizinhas, como as mais longínquas<sup>12</sup>. Se pensarmos em grande escala, podemos claramente observar que a sua posição privilegiada permitia um contacto desde o vale do Indo ao

---

levels, because the coastal chain of hills of the Levant protected the hinterland (...)). Cf. Jacques Cauvin, *The birth of the Gods and the origins of Agriculture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. XV, 11-12.

<sup>11</sup> Sanmartín faz ainda alusão a uma rota terrestre que partia do vale do Indo e que passava por vários entrepostos da costa oriental do Golfo Pérsico, até chegar ao sul da Mesopotâmia. Cf. Joaquín Sanmartín, Jose Miguel Serrano, *op. cit.*, p. 127.

<sup>12</sup> Embora estas rotas comerciais já estejam atestadas para o V milénio a.C., várias outras evidências indicam-nos o desenvolvimento contínuo destes contactos comerciais. A título de exemplo, para o III milénio a.C., evocamos uma estatueta de um touro e um friso em cobre, ambos encontrados em Tell el-'Ubaid, no templo dedicado à deusa Ninhursag, datado de c. 2600 a.C., e estantes no British Museum. Os investigadores apontam que o cobre, metal escasso no território, seria proveniente do actual Omã ou do actual Irão. O Louvre, por seu lado, exhibe a estatueta de Ehib II, um superintendente da cidade de Mari, encontrada no templo dedicado a Ištar, naquela urbe, e datada de c. 2400 a.C. Note-se que os olhos da estatueta são de lápis-lazúli, pedra preciosa que não se encontrava no território mesopotâmico, sendo importada da região do actual Afeganistão.

Cf. <http://www.britishmuseum.org/explore> e <http://www.louvre.fr/> [Junho 2015].

Por outro lado, temos dados que atestam o contacto com o Egipto, em busca do ouro africano; ou com a ilha do Chipre, para receber o seu cobre. Este comércio era realizado através das cidades da costa siro-palestinense, como por exemplo Ugarit ou Biblos. Cf. Michael Hudson, «Entrepreneurs: From the Near East takeoff to the Roman Collapse», in, David S. Landes *et al.* (eds.), *The Invention of Enterprise: Entrepreneurship from Ancient Mesopotamia to Modern Times*, Princeton, Princeton University Press, 2012., pp. 8-10.

Mediterrâneo, podendo funcionar como uma espécie de economia-mundo<sup>13</sup>. Esta posição favorecia, sem dúvida, o fluxo comercial, mas de igual modo tornava favorável a sociabilidade entre os diversos grupos populacionais. Assim, à facilidade em efectuar trocas de bens, aliava-se a facilidade de realizar trocas tecnológicas, sociais e culturais, promovendo o enriquecimento ontológico de uns e de outros.

Tendo em conta estas condições geográficas e ecológicas, que propiciam o desenvolvimento comercial, não é de estranhar que o território mesopotâmico se tenha tornado, desde muito cedo, um pólo atractivo para o estabelecimento de grupos populacionais, como atrás foi referido, e que estes tenham caminhado a passos largos para um processo de neolitização. Para Cauvin, a transição entre uma forma de vida pautada pela recollecção para uma forma de vida baseada na agricultura aconteceu, primeiramente, na região do Próximo e Médio Oriente, entre 12.500 e 6700 a.C. O autor enfatiza o papel *pivot* da cultura material Natufiense, presente ao longo do Eufrates, Levante e Sinai, entre 12.500 e 10.000 a.C. Embora o cão fosse o seu único animal domesticado, estabeleciam-se já em pequenas comunidades nas faixas costeiras ou junto aos rios, sendo que as suas necrópoles apresentavam uma certa elaboração no que diz respeito à deposição de ornamentos. Sendo o estilo de vida predominante o nomádico, o autor encontra aqui as raízes da revolução neolítica protagonizada, mais tarde, por grupos sedentários<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> A expressão economia-mundo ou sistema-mundo foi utilizada por Fernand Braudel na sua explanação em torno da evolução económica, material e capitalista do mundo europeu, desde o século XV ao século XVIII. Em termos gerais, Braudel entendia que quando uma região autónoma passava a funcionar como um centro de trocas comerciais, relacionando-se economicamente com regiões periféricas, estaríamos perante uma economia-mundo. Estas suceder-se-iam, tendo por isso um tempo contado de existência. Nesta perspectiva, Lisboa, durante o século XVI funcionou como uma economia-mundo; tendo substituído o protagonismo de Veneza, no século precedente, e sendo substituída por Amesterdão e Londres, nas centúrias seguintes. Obviamente que a utilização da expressão cunhada por Braudel é um pouco anacrónica quando aplicada à Mesopotâmia, embora o autor tenha referido o sistema de trocas das cidades fenícias ao longo do Mediterrâneo, durante o I milénio a.C., como uma primeira economia-mundo. No entanto, utilizamos a expressão para dar relevo à importância geoestratégica e comercial da Mesopotâmia, desde muito cedo.

Acerca do conceito de economia/sistema-mundo, veja-se Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, Économie et Capitalisme. XVe-XVIIIe Siècle*, 3 vol., Paris, Armand Colin, 1979; assim como o contributo, a partir de uma perspectiva sociológica, de Immanuel Wallerstein, *The Modern World-System- Capitalists Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*, vol. I, New York/London, Academic Press, 1974.

<sup>14</sup> Cf. Jacques Cauvin, *op. cit.*, pp. XV, 15, 17. «The originality of the Natufian lies elsewhere. Its technical capacities were not fundamentally revolutionary, but the historical importance of the phenomenon of



Figura 2: Mapa com os principais arqueossítios do Médio Oriente Antigo<sup>15</sup>.

Segundo Sanmartín, na transição do IX para o VIII milénio a.C., a domesticação de animais e plantas já era dominada por estes grupos, sendo que para meados do VII milénio a.C. são identificados vestígios que indiciam uma predominância do estilo de vida sedentário, com a edificação de aldeias, estabelecimento de rotas comerciais e divisão do trabalho, para além do surgimento da cerâmica<sup>16</sup>. Bottéro refere que, durante o VI milénio a.C., a Mesopotâmia assistiu à chegada de grupos populacionais

---

sedentary villages deserves emphasis. It is an important step in the tendency of humans to group themselves into ever larger communities. It also supposes a reorganization of social structures so as better to ensure the continuity of this permanent coexistence.». Idem, p. 20.

<sup>15</sup> Cf. <https://oi.uchicago.edu/research/computer-laboratory/ancient-near-east-site-maps> [Junho 2015]

<sup>16</sup> O autor refere os arqueossítios escavados na Anatólia meridional, nomeadamente Çatal Höyük, onde os níveis, para meados do VII milénio a.C., mostram construções feitas em adobe, com decoração multicolor e o aparecimento de estatuetas femininas, o que testemunha uma produção artesanal diversificada e especializada. Cf. Joaquín Sanmartín, José Miguel Serrano, *op. cit.*, p. 118.

vindos dos Zagros e das montanhas da Anatólia, que se estabeleceram em comunidades, cada vez maiores, ao longo dos rios, e que aí foram desenvolvendo o trabalho agrícola, as trocas comerciais e uma organização administrativa mais profunda. No entanto, alerta para o pouco que se sabe acerca do desenvolvimento destas populações que, com o passar do tempo, se tornaram autóctones relativamente à Mesopotâmia<sup>17</sup>. Gil Stein e Rana Özbal, quase vinte anos depois de Bottéro alertar para a falta de informação em torno das primeiras sociedades complexas, que se desenvolveram ao longo do Tigre e Eufrates, apresentaram um artigo que explana as dinâmicas das culturas materiais de ‘Ubaid e de Uruk (VI/V e IV milénios a.C., respectivamente), que se desenvolveram no sul da Mesopotâmia, fazendo, contudo, referência a culturas materiais coevas, igualmente autóctones, estabelecidas mais a norte, como, por exemplo, a cultura de Halaf<sup>18</sup>. Os autores defendem diferenças entre ‘Ubaid e Uruk, não só em termos da sua difusão, mas também da sua organização socioeconómica, sendo que a última apresenta-se como mais complexa e mais original, quando comparada não só com as culturas materiais que a precedem, mas também com as suas contemporâneas, como veremos adiante.

Centrando-nos na cultura de ‘Ubaid, esta desenvolveu-se na zona aluvial mesopotâmica, especialmente em centros como Eridu e Oueili, entre c. 5800 e 4200 a.C. Estes aglomerados populacionais apresentavam habitações com uma forma tripartida; um conjunto cerâmico distinto, do qual podemos salientar as figurinhas

---

<sup>17</sup> Cf. Jean Bottéro, *Mésopotamie- L’écriture, la raison et les dieux*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, pp. 98-99. Os estudos da arqueologia pré-histórica desenvolveram-se extraordinariamente desde os finais da década de 1980, pelo que já temos ao nosso dispor publicações que nos elucidam sobre estas primeiras comunidades autóctones da Mesopotâmia. Não sendo, no entanto, o foco do presente capítulo apresentar detalhadamente as características destas comunidades neolíticas, deixamos apenas indicação de alguns obras recentes que se debruçam sobre esta temática e que se revelaram preciosas para o entendimento deste período. Veja-se Jacques Cauvin, *op. cit.*; Timothy Potts *et al.* (eds.), *Culture through objects - Ancient Near eastern Studies in Honor of P.R.S. Moorey*, Oxford, Griffith Institute, 2003; Diane Bolger, Louise C. Maguire (eds.), *The development of Pre-State Communities in Ancient Near East-studies in honor of Edgar Peltenburg*, Oxford & Oakville, Oxbow Books, 2010; Sharon R. Steadman, Jennifer C. Ross (eds.), *Agency and Identity in the Ancient Near east- new paths forward*, London, Equinox, 2010.

<sup>18</sup> Cf. Gil Stein, Rana Özbal, «A tale of two *oikumenai*: variation in the expansionary dynamics of ‘Ubaid and Uruk Mesopotamia», in Elizabeth C. Stone (ed.), *Settlement and Society: Ecology, urbanism, trade and technology in Mesopotamia and Beyond (Robert McC. Adams Festschrift)*, Santa Fe, SAR Press, 2006, pp. 356–370.

humanas com uma cabeça cónica<sup>19</sup>; e já uma clara arquitectura pública religiosa, com templos de planta rectangular. Os dados arqueológicos permitem perceber que as plantas destas comunidades estavam organizadas segundo uma lógica de hierarquização social, embora estas variações de estatuto fossem ainda de pequena escala<sup>20</sup>. Uma das características mais interessantes desta cultura material prende-se com a sua difusão, a partir dos inícios do V milénio a.C., por uma incrível extensão territorial de cerca de 1800 km., que cobria não só a área mesopotâmica, mas que ia desde o norte da actual Síria, ao *hinterland* da Anatólia, até à costa mediterrânica desta, e que, a sul, atingiu a região sudoeste do actual Irão e, através do Golfo Pérsico, chegou ao que é hoje a Arábia Saudita. É possível verificar um movimento migratório gradual, já que encontramos assentamentos nas regiões acima referidas que contêm artefactos muito semelhantes com aqueles que surgem na sua zona de origem, mas que sofreram alterações ao serem integrados no quotidiano das populações pré-existentes<sup>21</sup>.

O estudo destes dois autores permite-nos tirar várias conclusões acerca das comunidades neolíticas do sul da Mesopotâmia, do V milénio a.C.: em primeiro lugar, a prática agrícola e pastoril deveria estar profundamente desenvolvida, o que permitia a produção de excedentes, canalizados para o comércio, impelindo as populações a empreenderem contactos com zonas mais ou menos longínquas; em segundo lugar, o estabelecimento destas populações tão longe do seu local de origem indica um aumento demográfico, ligado necessariamente à sua já desenvolvida economia, que constrangeu vários grupos a migrar para novos territórios; um terceiro ponto ainda, para referir a transmissão cultural que efectuaram, introduzindo a sua cultura

---

<sup>19</sup> Acerca destas, sublinhe-se o estudo de Ellen McAdam, que reuniu um *corpus* de 88 figurinhas, provenientes de cinco sítios diferentes (Tell el 'Ubaid, Eridu, Oueilli, Ur e Uruk), com o objectivo de compreender o significado destas representações humanas para aquelas populações. Cf. Ellen McAdam, «Things fall apart, the center cannot hold», in Timothy Potts *et al.* (eds), *op. cit.*, pp. 161-187. Este espólio será alvo de exame na segunda parte da tese.

<sup>20</sup> Cf. Gil Stein, Rana Özbal, art. cit., p. 359.

<sup>21</sup> Os autores descartam a ideia de colonização, pois nestes assentamentos, para além dos artefactos de 'Ubaid serem adaptados de forma diferente, consoante a prática diária das populações que já ali residiam, os artefactos autóctones precedem, são coetâneos e muitas vezes sobrevivem à presença de 'Ubaid. Assim, preferem falar de uma difusão, relativamente pacífica e gradual. Cf. Gil Stein, Rana Özbal, art. cit., pp. 360-361.

material, alterando-a mediante o *modus vivendi* que encontravam<sup>22</sup>. As populações de ‘Ubaid espalharam-se por uma vasta área, impelidas pelo seu desenvolvimento económico, cuja produção de excedentes permitiu ter “moeda de troca” no comércio, mas também permitiu uma melhoria de vida e como tal um aumento populacional. Este fluxo foi sem dúvida facilitado pelas condições geográficas excepcionais da Mesopotâmia: fertilidade abundante, rios navegáveis e fronteiras permeáveis.

A cultura material de ‘Ubaid assume-se como um caso interessante de análise muito pela sua difusão por um tão vasto território externo à Mesopotâmia. Deve, contudo, ser sublinhado que internamente não se encontram diferenças abissais entre estas comunidades meridionais e as restantes situadas no território mais a norte do Tigre e Eufrates. Pelo contrário, podemos encontrar muitas semelhanças, tanto em termos de área dos aglomerados, como de diferenciação social. Ou seja, no que diz respeito à Mesopotâmia, o V milénio a.C. conheceu várias culturas materiais autóctones, que aproveitavam de forma semelhante os recursos oferecidos pela geografia, não existindo uma diferenciação económica, social e cultural norte/sul acentuada<sup>23</sup>. A Mesopotâmia do IV milénio a.C., por seu lado, assistiu a mudanças drásticas no que diz respeito às dinâmicas populacionais, socioeconómicas e, por conseguinte, culturais, podendo afirmar-se que as vivências do norte e do sul tornaram-se visivelmente diferenciadas.

Focando, em primeiro lugar, a atenção na zona setentrional da Mesopotâmia, Algaze sublinha que, durante a primeira metade do IV milénio a.C., assistiu-se a um contínuo desenvolvimento das comunidades fixadas nas margens do Khabur, do Eufrates e Tigre superiores, emergindo mesmo cidades, com uma extensão considerável e uma complexidade orgânica notável. Ao mesmo tempo, as

---

<sup>22</sup> Neste ponto, convém sublinhar que os aspectos culturais ligados à religião, como os artefactos cúlticos ou a planta dos templos, foram os últimos a serem adoptados e adaptados pelas culturas pré-existentes. Este facto faz-nos lembrar como os aspectos das mentalidades são sempre os que demoram mais tempo a mudar. No caso específico da religião, tudo se torna mais complicado: «Une religion ne se transmet pas d’un peuple à l’autre: il n’est pas facile de changer de dieux. Il ne faut pas s’attendre à la voir diffusée ailleurs, comme tant de traits culturels». Cf. Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie» in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *L’Orient ancien et nous*, Paris, Hachette Littératures, 1998, p. 73.

<sup>23</sup> Cf. Guillermo Algaze, «The Sumerian Takeoff», *Structure and Dynamics: eJournal of Anthropological and Related Sciences*, vol. 1, nº. 1, 2005, pp. 1-2.

comunidades do Levante, que até então tinham acompanhado o ritmo dos aglomerados mesopotâmicos vizinhos, entraram em colapso<sup>24</sup>. Este facto é interessante, pois pode ter relação com a chegada de um novo grupo populacional à Mesopotâmia, no mesmo período: a primeira vaga de povos semitas que, mais tarde, passaram a ser denominados por Acádios<sup>25</sup>.

Bottéro, que alerta para a impossibilidade de se avançar com certezas absolutas acerca das origens deste grupo semita, sublinha o contributo dos estudos linguísticos, que proporcionam algumas pistas: o estado mais arcaico da língua semita é aparentado ao antigo egípcio, ao berbere e a alguns idiomas que precedem o etíope. O autor considera, então, que a origem deste povo se situaria num território vizinho àqueles onde se falavam estas línguas, sendo que a aposta mais segura será a Península Arábica. Esta área sofreu um forte processo de desertificação ao longo do VI milénio a.C., o que obrigou a uma migração para zonas mais ricas: o Levante. Daí, Bottéro sugere que estes grupos semitas, de vivência nómada, se deslocaram para o norte da actual Síria e que, seguindo o curso do Eufrates, entraram na zona setentrional da Mesopotâmia, entre o V e IV milénio a.C.<sup>26</sup> Ora, permitindo-nos alguma conjectura, podemos encontrar aqui uma ligação entre o colapso do Levante, neste período, e a mudança dos grupos semitas para o território norte mesopotâmico, que, como vimos, se encontrava em franco desenvolvimento.

A partir do terceiro quartel do IV milénio a.C., as cidades da área setentrional mesopotâmica entraram em declínio, não acompanhando o desenvolvimento observado a sul. Algaze sublinha que novas comunidades do norte começaram a florescer (talvez mediante a agência da vaga semita?), mas que o urbanismo desapareceu, sendo antes visível uma multiplicidade de pequenas comunidades,

---

<sup>24</sup> «The Levant drops out of the picture at this time as a result of a still not well understood process of collapse that marks a clear hiatus in indigenous processes of social evolution in that area.» Guillermo Algaze, art. cit, p. 2.

<sup>25</sup> A denominação desta primeira vaga semita deve o seu nome à cidade de Akkad, capital política da primeira unificação territorial mesopotâmica, liderada por Sargão, a partir de c. 2340 a.C.

<sup>26</sup> Cf. Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 25.

dispersas no espaço, embora dedicadas à agricultura, criação de gado e transumância<sup>27</sup>.

Que se passava então na zona aluvial mesopotâmica? Nos inícios do IV milénio a.C., um novo grupo populacional emerge nesta área - os Sumérios. Estes tornaram-se os protagonistas das mudanças sociais, económicas, políticas e culturais que ao longo deste milénio podemos ali identificar. A sua origem continua ainda hoje a ser debatida, pois a língua suméria é isolada, i.e., não se encontram paralelismos com nenhuma das outras línguas conhecidas. Assim, ao contrário do que se passa para os semitas, não há estudos linguísticos comparativos que nos possam dar pistas acerca da sua proveniência. Bottéro sugere que os Sumérios chegaram do planalto iraniano ou de um território costeiro do Golfo Pérsico, mas como o próprio autor indica esta sugestão é alvo de críticas<sup>28</sup>. Independentemente da sua origem, o facto é que os Sumérios, perfeitamente instalados na zona aluvial mesopotâmica, desde inícios do IV milénio a.C., foram responsáveis por um processo de urbanismo célere, cujas dinâmicas impeliram ao rápido desenvolvimento de todas as esferas do seu quotidiano. Algaze classifica estas alterações como um corte profundo com o passado, quando em comparação com o que se passava no restante território. Tentaremos apresentar uma súmula do processo e das dinâmicas que levaram a esta mudança radical, seguindo a proposta de Algaze, que se assume como económico-social.

Os Sumérios, durante o IV milénio a.C., foram os protagonistas da cultura material de Uruk<sup>29</sup>, assumindo-se como herdeiros dos ancestrais padrões de produção e de trocas comerciais que acima referimos, aproveitando as condições excepcionais da zona aluvial. A título de exemplo, refira-se como se dedicaram à construção de canais, com o propósito de irrigarem uma maior área dos solos, aumentando, assim, a produtividade agrícola. Cedo perceberam as vantagens de se unirem em centros urbanos, que absorviam os pequenos aglomerados até então existentes: deste modo,

---

<sup>27</sup> Cf. Guillermo Algaze, art. cit., pp. 2-3.

<sup>28</sup> Bottéro defende as suas sugestões como as mais verosímeis, embora indique que estas não são aceites por outros autores, como por exemplo G. Roux. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 30.

<sup>29</sup> A denominação desta cultura material deve-se a um dos mais antigos centros do sul da Mesopotâmia, Uruk, que apresenta estratos bem preservados para o estudo da presença humana durante o IV milénio a.C.



não só conseguiriam exponenciar a sua produção, através de uma reforçada divisão laboral, que aumentava a quantidade de excedentes passíveis de serem canalizados para o comércio; como controlavam melhor o fluxo de exportação/importação, o trabalho agrícola, de criação de gado, e construção/reparação de canais. Por outro lado, a união em torno de um mesmo centro aumentava a área cultivável e reforçava o trabalho conjunto em prol dos mesmos objectivos. Devemos ainda destacar a questão da defesa: uma comunidade, unida no mesmo centro urbano, poderia defender-se mais facilmente de ataques de comunidades vizinhas ou de *raids* de populações nómadas (como as que habitavam nos montes Zagros)<sup>30</sup>. Todos estes factores permitiam que estas cidades se tornassem autónomas e auto-suficientes, dependendo da sua força de trabalho e das relações comerciais que estabeleciam, sendo que funcionavam como pequenos estados independentes (daí a tradicional terminologia de cidade-estado).

A produção ímpar de excedentes, aliada à divisão do trabalho e ao desenvolvimento do comércio, cedo permitiu a emergência de elites, tanto no que dizia respeito à produção, como à administração, ou à esfera comercial. Assim, rapidamente a organização social tornou-se mais complexa e hierarquizada, sendo necessário um líder que fosse responsável pela superintendência de toda esta orgânica, designado por **en**, “senhor” e, um pouco mais tarde, por **lu.gal**, “homem grande”<sup>31</sup>. O próprio processo comercial ajudou a criar e manter um sistema social hierarquizado, com a obtenção de produtos considerados luxuosos ou exóticos<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Esta questão da defesa é visível nos vestígios arqueológicos das muralhas destes centros urbanos. Idem, pp. 7-11.

<sup>31</sup> «The Sumerian terms en, lugal and énsi are seen by some to have very different symbolic histories and function; in fact, they are just different local words for “sovereign”, the first one originally used in the city of Uruk, second in Ur, and the third in the city-state of Lagash. These quasi-synonyms were remodeled within the context of centralized states as part of new political and symbolic languages. Thus, in the Ur III kingdom, around 2100 BC, there was only one lugal in the world, and that was the king of Ur. In poetic language he combined both the status of en and of lugal, that is, he was characterized by “sovereignty of Ur and kingship of Uruk”, and all his governors were énsi, as were all foreign rulers. Like all inventions, this one played with tradition, but it has to be understood not in evolutionary perspective, but within the contexts of a new language of empire.» Piotr Michalowski, «The Mortal Kings of Ur: a short century of divine rule in ancient Mesopotamia», in Nicole Brisch (ed.), *Religion and Power- Divine Kingship in Ancient World and Beyond*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2008, p. 33. A definição dos títulos dos governantes mesopotâmicos, para finais do IV milénio a.C. e para o período dinástico inicial é um tópico complexo, ainda muito discutido pela historiografia. No presente trabalho, preferimos utilizar a expressão **en** para estes tempos mais recuados da história

Aproveitando os cursos dos rios, os Sumérios partiram para norte, em busca de rotas comerciais externas que lhes permitissem efectuar o processo de exportação/importação. Não se limitando a empreender viagens até às zonas onde poderiam trocar os seus excedentes, criaram entrepostos comerciais, nalguns casos *ex nihilo*, noutros, penetrando nas comunidades já existentes, edificando ali pequenos enclaves. À semelhança da expansão de 'Ubaid, também a cultura material de Uruk se difundiu por um vasto território. A grande diferença está nos propósitos de uns e de outros. Enquanto as populações de 'Ubaid se difundiram gradualmente, a chegada dos Sumérios foi mais abrupta, no que diz respeito à introdução da sua cultura material e do seu *modus vivendi*, algo que permitia identificá-los, nessas áreas, como uma minoria "estrangeira"<sup>33</sup>. O despontar destes assentamentos não teve apenas motivações comerciais, pois, obviamente, o desenvolvimento económico teve repercussões na melhoria das condições de vida, levando a um aumento da população, e conseqüente movimento migratório. Como estes "colonizadores" nunca deixaram de manter um contacto directo com o seu local de origem, foi criado um fluxo comercial, tecnológico e cultural dinâmico e realizado em ambos os sentidos<sup>34</sup>.

Com este crescimento económico cada vez mais denso e complexo, a necessidade de mão-de-obra aumentava, pelo que as elites das várias cidades-estado

---

política mesopotâmica, assumindo que os termos rei e monarca aplicam-se, com maior segurança, a partir de meados do III milénio a.C.

<sup>32</sup> Como já foi referido, os bens que as cidades da Mesopotâmia procuravam importar, por serem deficitários no território, eram madeiras e pedras de qualidade, metais e pedras preciosas, usadas agora pela elite suméria para legitimar o seu poder e os seus privilégios. Cf. Guillermo Algaze, art. cit., p. 9.

<sup>33</sup> Stein e Özbal utilizam o termo colónias para os entrepostos comerciais criados pelas populações de Uruk e sublinham que os dados arqueológicos mostram como a chegada destes grupos foi intrusiva e abrupta, mantendo a sua identidade praticamente intacta: «sites identified as colonies have the full repertoire of Uruk ceramics. These same sites also have distinctive South Mesopotamian Uruk domestic or public/ritual architecture (...). Culturally specific aspects of technological style such as brick dimensions and bricklaying patterns exactly match the practices in southern homeland. A third distinctive feature of the Uruk colonies is the presence of the full range of South Mesopotamian administrative technology such as cylinder seals, bullae, tokens, and clay tablets with numerical inscriptions used to monitor the circulation of goods». Gil Stein, Rana Özbal, art. cit., pp. 366-368. Obviamente, quanto mais afastadas do seu local de origem, mais difícil seria para estas "colónias" manterem a sua homogeneidade identitária.

<sup>34</sup> Neste contacto permanente com a origem, é interessante notar que, numa primeira fase, os comerciantes traziam os produtos acabados, nomeadamente aqueles que eram feitos a partir de metal; mas rapidamente apreenderam as técnicas, importando-as para o sul, onde foram desenvolvidas *in loco*. Assim, passaram a adquirir metais semi-processados, diminuindo o custo de aquisição. Cf. Guillermo Algaze, art. cit., p. 13.

sumérias começaram a contratar populações de regiões vizinhas para trabalharem na agricultura, no comércio e nas suas “indústrias”. Convém sublinhar que muitos destes trabalhadores provinham da zona norte da Mesopotâmia, sendo muito provavelmente semitas, o que demonstra o contacto regular que estes dois grupos populacionais travaram ao longo do IV milénio a.C. Deve ainda ser acentuado que este contacto era estimulado pelo comércio, já que para chegar às rotas comerciais externas à Mesopotâmia, os mercadores sumérios passavam, inevitavelmente, pelas regiões ocupadas pelos semitas a norte. Por outro lado, sendo o estilo de vida semita, no IV milénio a.C., ainda essencialmente nomádico, assumia-se como propício a actividades itinerantes, como a transumância ou o comércio. Assim, seria natural que os sumérios buscassem o seu labor para certas actividades, oferecendo em troca os seus bens transformados, algo que resultou numa relação económica baseada na complementaridade. Com o advento da escrita, temos ao nosso dispor tabelas que indicam as várias categorias dos trabalhadores e o pagamento que lhes era atribuído, demonstrativas da complexificação da economia desenvolvida na área, ao longo deste milénio, assim como dos contactos profundos entre estes dois grupos. O extraordinário desenvolvimento económico da cultura material de Uruk culminou na invenção da escrita, sendo que por volta de 3300 a.C. surgiram os primeiros registos de uma escrita pictográfica, que serviu, num momento inicial, a necessidade de registar os dados económicos: categorias de trabalhadores, bens produzidos, bens exportados/importados, gastos com os festivais e oferendas cúlticas, etc.<sup>35</sup>.

Este primeiro ponto permitiu-nos, através da definição etimológica de Mesopotâmia, apresentar as condições geográficas e ecológicas do território e as dinâmicas sociais, económicas e culturais que poderiam ser ali desenvolvidas. A partir daqui, centrámo-nos nos estabelecimentos humanos na região e no desenrolar do processo de neolitização, dando especial relevo aos acontecimentos do IV milénio a.C. Para este período, com a presença semita a norte e a agência irredutível suméria a sul,

---

<sup>35</sup> Idem, pp. 22-23. Desenvolveremos a questão da escrita um pouco mais à frente. Aqui interessa-nos salientar como o período de Uruk, definido por uma cultura material, económica e social extremamente desenvolvida, chega ao fim com o advento da escrita. A partir daqui entramos num novo capítulo da história mesopotâmica.

explicitámos como foram aproveitados os recursos disponíveis no território mesopotâmico, levantando um pouco o véu no que respeita às relações entre semitas e sumérios. Todas as dinâmicas, personagens e cenários estão colocados nos seus devidos lugares: o pano pode subir para apresentar a magistral articulação entre o plural e o uno, binómio que marcou a orgânica da civilização mesopotâmica.

## 1.2- A construção de uma civilização híbrida

O território mesopotâmico do IV milénio a.C. assistiu à chegada e emergência de dois grandes grupos populacionais que iriam marcar, de forma indelével, a sua história futura: os Semitas e os Sumérios. As populações pré-existentes, que deixaram a sua marca nas culturas materiais precedentes, foram absorvidas por estes, talvez através de um processo gradual de miscigenação; ou através de um isolamento que se traduziu no seu ocaso. O facto é que pouco ou nada sabemos destes grupos autóctones<sup>36</sup> que, ao longo do IV milénio a.C., se viram ofuscados pela chegada, acção e relação dos Semitas e Sumérios.

Como se processou a interacção entre estes dois grupos? Quais as suas idiosincrasias e de que forma estas contribuíram para o seu relacionamento? No fundo, que variáveis estão contidas nesta equação? Recorrendo à metáfora matemática, acreditamos que a decomposição de cada parte nos permitirá, por fim, visualizar o todo.

Começemos então pelos Semitas: sendo provavelmente oriundos da Península Arábica, percorreram o Levante até entrarem no território mesopotâmico, seguindo o curso do Eufrates. Nesta área setentrional, foram-se instalando, abandonando progressivamente o seu estilo de vida nomádico, mas sem se sedentarizarem completamente. Ao longo do IV milénio a.C., podemos classificá-los como

---

<sup>36</sup> O contributo de Gil Stein e Rana Özbal, e de outros investigadores que se dedicam ao estudo das culturas materiais prévias ao advento sumério, oferecem novas pistas sobre as actividades destes grupos populacionais. No entanto, como Jean Bottéro reconhece, um conhecimento ontológico mais profundo é difícil, senão impossível. Destes grupos, para além da cultura material, ficou para a história «seule une poignée de vocables, et en particulier des toponymes irréductibles au sumérien et au sémitique». Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 28-29.

seminómadas, pois conjugaram as suas tradições errantes com um estilo de vida que já se adaptava a uma instalação mais permanente, onde as actividades ligadas à transumância se complementavam com a actividade agrícola. Como vimos, a segunda metade do IV milénio a.C. assistiu ao declínio das cidades a norte, até então em desenvolvimento; mas viu também o florescimento de novas comunidades rurais, mais pequenas e dispersas ao longo das margens do Tigre e do Eufrates superiores. Os contactos com os seus vizinhos meridionais foram sendo efectuados, não só pela complementaridade económica, como pela convivência no mesmo espaço. Relembre-se que, com o estabelecimento dos entrepostos comerciais da cultura de Uruk, os Sumérios deslocaram-se para norte, ao mesmo tempo que, ao serem recrutados para trabalhar no sul, os Semitas impuseram-se, gradualmente, na região aluvial.

Abrimos aqui um parêntesis para reforçar uma posição que temos vindo a tomar: o nomadismo puro, ou seja, sem nenhum recurso às actividades agrícolas ou às comunidades sedentárias, não existiu no território mesopotâmico<sup>37</sup>. Pelo contrário, houve sempre uma profícua interacção e complementaridade entre estes dois modos de vida, sem que se possa classificar um como superior ao outro. Esta chamada de atenção afigura-se importante pois, como Bertille Lyonet alerta, «nomads or pastoralists are most of the time still considered in an extreme way- totally illiterate dwellers dealing exclusively with animal husbandry - so that any new text or inscription, architectural, or agricultural feature has to be the hallmark of sedentary people without any connections to nomads except for fighting or eventually controlling them<sup>38</sup>».

Na transição do IV para o III milénio a.C., os Semitas adoptaram a vivência urbana, criando as suas próprias cidades-estado, onde o dimorfismo social que os caracterizava se evidenciou. Durante muito tempo, a historiografia assumiu este primeiro momento de edificação de cidades a norte, pelas populações seminómadas,

---

<sup>37</sup> Segundo Khazanov este tipo de nomadismo existiu num determinado período de tempo, nalgumas zonas específicas, como as estepes da Eurásia, o Sahara ou no interior Asiático. Cf. Anatoly M. Khazanov, «Specific characteristics of Chalcolithic and Bronze Age Pastoralism in the Near East», in Jeffrey Szchuman (ed.), *op. cit.*, p. 121.

<sup>38</sup> Bertille Lyonnet, «Who lived in the third-millennium “round cities” of Northern Syria», in Jeffrey Szchuman (ed.), *op. cit.*, p. 180.

como seguindo o modelo das cidades-estado sumérias, algo que estudos histórico-arqueológicos recentes colocam em causa.

Bertille Lyonet, analisando as cidades de planta circular dos inícios do III milénio a.C., próprias do território setentrional mesopotâmico, apresenta uma nova proposta: os grupos que as criaram integravam um complexo sistema socioeconómico, em que intercalavam uma vivência nas estepes, de modo a levar a cabo a prática da transumância e uma instalação em zonas mais propícias à prática agrícola, nos vales dos rios. Aqui, edificavam as suas cidades com um propósito bem definido: armazenar, em grandes silos, os produtos agrícolas produzidos, sendo que as habitações seriam usadas esporadicamente (a autora defende que a maioria da população viveria em tendas ou abrigos). Estas cidades poderiam funcionar, ainda, como centros religiosos (onde eram erigidos templos e efectuados os rituais), políticos (com a residência oficial do líder do grupo/grupos) e económicos (para além dos silos, seria o espaço eleito para se efectuar o comércio). De notar, ainda, a existência de necrópoles que sugere uma ligação profunda ao território, se atentarmos ao milenar culto aos mortos, inerente ao homem, quer seja nómada ou sedentário. Esta sua teoria é criticada por outros autores, que apontam a dimensão e o nível de sofisticação destas cidades como algo que não se conjuga com a visão acima apresentada<sup>39</sup>.

Um dos exemplos mais conhecidos e estudado para estas primeiras cidades-estado a norte é Mari, cujo primeiro nível de ocupação data de c. 2900-2500 a.C. Jean-Claude Margueron defende que, nesta época, Mari assumia-se já como uma cidade-estado, uma capital, cuja população se encontrava completamente sedentarizada, apontando vários argumentos: a) a sua incrível dimensão, cujo diâmetro seria de cerca de 1900 metros; b) a existência de canais para fornecimento de água, algo que implicaria um elevado número de habitantes; c) o nível de sofisticação do edifício principal, que serviria como palácio real (e não como um armazém de produtos agrícolas); d) os vestígios de que ali eram realizadas actividades metalúrgicas permanentes e, por isso, não compatíveis com a vivência seminómada; e) a existência de um canal de navegação, que funcionaria para as trocas comerciais, tanto com as

---

<sup>39</sup> Idem, pp. 180-181.

regiões mais a norte, como com o sul da Mesopotâmia<sup>40</sup>. No entanto, Bertille Lyonet contra-argumenta, apresentando a sua interpretação sobre os dados arqueológicos para Mari I, defendendo que este primeiro momento da cidade serviria os mesmos propósitos às populações seminómadas, já acima apresentados<sup>41</sup>.

Para o presente, não é a discussão entre a funcionalidade específica de Mari I ou se a sua população era seminómada ou já totalmente sedentarizada que interessa, mas sim o facto de existirem novas propostas sólidas que questionam a edificação das primeiras cidades-estado semitas, a norte, como cópia quase absoluta do modelo sumério<sup>42</sup>. Ao aceitarmos estas novas perspectivas, adicionamos um factor importante à originalidade semita e ao seu contributo singular para a construção da civilização mesopotâmica<sup>43</sup>.

Nesta caracterização geral dos Semitas, entre o IV e III milénios a.C., devemos ainda evidenciar que a sua migração não constituiu um acto isolado. Pelo contrário, os grupos semitas foram chegando ao território mesopotâmico em vagas sucessivas, sendo que umas se afirmaram mais marcantes que outras (como por exemplo a chegada dos Amorritas, a partir de c. 2400 a.C.). Assim, para além de terem mantido contacto com o seu local de origem, facto que permitiu renovar e consolidar a sua identidade, conseguiram manter um fluxo populacional constante, direccionado para o território mesopotâmico, que se materializou, como Bottéro salienta, em novos fôlegos à sua vida e ao seu progresso cultural na área<sup>44</sup>.

Quanto aos Sumérios, estes emergiram na zona aluvial mesopotâmica nos inícios do IV milénio a.C., existindo muitas dúvidas acerca da sua proveniência. A certeza que temos é que, independentemente do local de onde partiram, este grupo

---

<sup>40</sup> Cf. Jean-Claude Margueron, *Mari metropole de l'Euprate au IIIe millenaire av. J.-C.*, Paris, Éditions Picard. 2004, pp. 70 e sg.

<sup>41</sup> Cf. Bertille Lyonet, «Who lived in the third-millennium “round cities” of Northern Syria», in Jeffrey Szchuman (ed.), *op. cit.*, pp. 182-186.

<sup>42</sup> Esta visão é transmitida por Bottéro, que descreve os assentamentos sumérios e semitas da mesma forma, sem dúvida tomando de exemplo a organização urbana suméria. Cf. Jean Bottéro, *Mésopotamie...*, pp. 135-136.

<sup>43</sup> Veremos, mais adiante, outros contributos semitas, que não levantam tantos problemas, pois estão perfeitamente enraizados na tradição historiográfica, desde as últimas décadas do século XX.

<sup>44</sup> Cf. Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro, Clarisse *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 28.

cortou as ligações com a sua origem. Ao contrário dos Semitas, não assistimos a novas vagas de populações sumérias na Mesopotâmia, algo que funcionou contra si próprios: sem renovação, acabaram por se dissolver na maioria semita, sendo que na viragem do III para o II milénio a.C., era praticamente impossível encontrar grupos ou indivíduos exclusivamente sumérios. No entanto, a sua língua e os seus traços culturais mantiveram-se vivos ao longo de toda a história mesopotâmica<sup>45</sup>.

Protagonistas da cultura material de Uruk, os Sumérios desenvolveram o seu estilo de vida urbano num ritmo acelerado. As suas cidades-estado rapidamente se tornaram auto-suficientes e prósperas, conjugando a produção de excedentes, proveniente da actividade agrícola e da criação de gado, com o comércio interno e externo. Por volta de 3300 a.C., o seu sistema económico era de tal forma complexo, que imperou a necessidade de encontrar um meio para registar os seus infinitos dados. E, assim surgiu, pela primeira vez, a escrita.

Bottéro considera esta invenção como um elemento capital no destino da humanidade, pois representa uma verdadeira revolução do espírito humano: num primeiro momento, o homem conseguiu “isolar” o seu pensamento e reproduzi-lo em pictogramas, que o ajudavam a relembrar os seus feitos, as suas ideias; num segundo momento, o homem foi capaz de libertar o pictograma do objecto que designava, criando novos significados para o mesmo signo<sup>46</sup>. Noutra obra, o mesmo autor explora esta revolução mental: escrever não é um acto natural ao homem, não é um fenómeno próprio à sua natureza, como comer ou ver, por exemplo. Pelo contrário, tal como as expressões artísticas, escrever é uma realidade cultural que se vai sobrepondo à natureza humana, de modo a tornar a sua existência mais agradável. A escrita permite ainda ultrapassar o tempo e o espaço, cristalizando o discurso oral, possibilitando uma partilhada e difusão *ad æternum*. O autor considera que se a língua

---

<sup>45</sup> Sublinhe-se que o sumério, enquanto língua falada, acaba, de igual modo, por desaparecer, sendo suplantado pela língua semita acádica. No entanto, sobrevive na escrita, nos textos literários, religiosos e sapienciais, chegando mesmo ao século I a.C. À semelhança da literatura redigida em latim, no ocidente europeu medieval e moderno, os textos sumérios foram alvo de cópias, num constante processo de edição e exegese, ao longo dos séculos. Cf. Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, pp. 28-30.

<sup>46</sup> O autor dá o exemplo de flecha e vida, ambas representadas por **ti**, em sumério. Cf. Jean Bottéro, *Au commencement étaient les dieux*, Paris, Hachette Littératures, 2004, p. 15.



é fluente e contínua, a escrita é consistente e autónoma, tornando-se ainda um objecto material que pode ser analisado de várias formas e ângulos: ideias, temas, imagens, palavras, etc.<sup>47</sup>. Por tudo isto, Bottéro insiste repetidamente em classificar esta invenção como uma revolução do espírito humano e atribui uma enorme importância aos seus inventores: os Sumérios.

De pictogramas que representavam objectos, passou-se para signos que representavam objectos, ideias e sons, sendo que rapidamente a escrita evoluiu para um sistema, cujos signos em forma de cunha estão na origem do seu nome: o cuneiforme<sup>48</sup>. Assim, de listas ligadas à contabilidade e gestão das cidades-estado, o cuneiforme foi sendo aprimorado de forma a permitir a transmissão do pensamento metafísico do homem mesopotâmico: surgem, então, os textos religiosos, míticos, sapienciais, poéticos, etc. Com a invenção da escrita surgiu um novo ofício especializado, o do escriba. A sua educação era pautada pelo estudo e cópia incessante de um vasto *curriculum*, que integrava desde catálogos de signos e listas de sinónimos, a tratados gramaticais e textos literários de referência<sup>49</sup>. Concluída a sua formação, os escribas especializavam-se numa determinada área (económica, administrativa,

---

<sup>47</sup> Consideramos ser interessante notar a posição do autor em torno da oralidade. «Il y a d'abord le langage organisé: la langue, à la fois l'expression et le prolongement de la pensée, l'instrument le plus parfait de la communication, de l'échange avec les autres, le lien social sans doute le plus foncier, le plus solide, qui nous tire de notre solitude naturelle et nous assure un contact étroit, presque entier, avec les autres (...)». Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 35.

No entanto, a língua está limitada à nossa *entourage*, pois implica um emissor e um receptor. Depois, o que retemos na memória passam a ser apenas fragmentos, impressões do que foi dito. A escrita permite, assim, ultrapassar este problema, pois cristaliza o discurso. *Idem*, pp. 35-36. Devemos destacar, contudo, que discurso perene da escrita apresenta, de igual forma, as suas limitações. O que é transposto do oral para o escrito está marcado pelos filtros de quem redige; por outro lado, é certo que o texto traduz uma representação da realidade cristalizada, mas que não abarca o total da mesma.

<sup>48</sup> Não é nosso objectivo apresentar a evolução do processo que culminou na invenção da escrita, nem como esta se foi desenvolvendo ao longo dos seus primeiros séculos, pois tal iria implicar um desvio dos nossos propósitos. Acerca deste tema, vejam-se os capítulos «De l'aide-memoire à l'écriture» e «Écriture et dialectique, ou progrès dans la connaissance» contidos em Jean Bottéro, *Mésopotamie...*, pp. 132-165; 167-194. Acerca da relação entre a escrita e a arte nos finais do IV milénio a.C., veja-se Denise Schmandt-Besserat (ed.), *When Writing met art- from Symbol to Story*, Austin, University of Texas Press, 2007.

<sup>49</sup> Para a primeira metade do I milénio a.C., foram encontradas várias tabuinhas que indicam a “bibliografia” que um escriba deveria estudar, onde se elencam, para além dos já acima referidos, textos técnicos do âmbito da adivinhação, comentários eruditos e textos “filológicos”. O volume do *curriculum* para o ofício de escriba foi aumentando e sendo diferenciado, conforme o contexto. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 47.

jurídica, religiosa, etc.)<sup>50</sup>. A invenção da escrita promoveu a constituição de uma elite que, no limite, detinha o domínio sobre o que era ou não passado para o registo perene do cuneiforme. Não existindo quaisquer impeditivos para um indivíduo se tornar escriba, o facto é que só as famílias mais prósperas poderiam dispensar membros para os anos de formação especializada que este ofício exigia<sup>51</sup>. Assim, deparamo-nos com uma nova elite intelectual que provinha já dos grupos de topo da pirâmide social<sup>52</sup>.

Na viragem para o III milénio a.C., os Sumérios protagonizaram uma verdadeira revolução urbana, económica e cultural, apresentando um contributo vincado para a matriz civilizacional mesopotâmica. No campo cultural, para além da escrita, devemos somar a existência de um sistema religioso organizado, com um panteão definido, uma arquitectura religiosa específica, cultos realizados nos templos e/ou em público e mitos que respondiam a questões em torno do funcionamento da natureza e do cosmos, reflectindo, de igual forma, a sua visão do divino<sup>53</sup>.

Em jeito de conclusão, podemos afirmar que os Sumérios apresentaram-se como a força motriz primeira na criação da civilização mesopotâmica, sendo que vários dos seus traços culturais foram mantidos ao longo o tempo, como que relembrando uma época de ouro. Contudo, nos séculos vindouros, a herança suméria torna-se difícil de ser isolada, tal como se tornou difícil isolar um grupo populacional sumério, a partir dos finais do III milénio a.C. E porquê? Para responder a esta questão, somos obrigados a focalizarmos na empresa semita.

---

<sup>50</sup> Cf. Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, pp. 44-52.

<sup>51</sup> Note-se que também não existia qualquer impeditivo institucionalizado para que as mulheres se tornassem escribas, existindo alguns exemplos ao longo do tempo, onde se destaca a filha de Sargão de Akkad, Enheduanna (c. 2250 a.C.). No entanto, sendo um dos propósitos que as famílias estabeleciam para os seus elementos femininos contrair matrimónio, com vista a perpetuar a linhagem, as mulheres também não teriam a disponibilidade necessária para os anos de formação exigidos ao ofício. Enheduanna e outras mulheres escribas estavam dedicadas ao trabalho cúltico, pelo que, à partida, não iriam constituir família.

<sup>52</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 48.

<sup>53</sup> O sistema religioso mesopotâmico será alvo de análise detalhada no capítulo seguinte, pelo que nos escusamos aqui de caracterizar em profundidade este traço cultural.

A convivência de Sumérios e Semitas ao longo do IV milénio a.C. torna-se palpável com o advento da escrita: desde muito cedo surgem antropónimos semitas nas listas de trabalhadores das cidades-estado sumérias, em funções variadas (trabalho nos canais, no comércio, nos templos, no palácio, na guerra, etc.). O constante fluxo comercial norte/sul potenciou contactos cada vez mais profundos entre os dois grupos, que se traduziu numa troca sistemática a todos os níveis e nos dois sentidos. Os Semitas foram absorvendo os traços culturais sumérios, adaptando-os à sua realidade e dando, de igual modo, o seu contributo para os Sumérios.

Vejamos, por exemplo, a questão da sedentarização e do urbanismo, já afluída acima. Tradicionalmente, identificamos o modo de vida sumério como sedentário e urbano, em oposição ao modo de vida nómada e tribal dos Semitas. Contudo, quando chegaram ao território mesopotâmico, estabeleceram-se em comunidades, mesmo que inicialmente pesasse o cariz sazonal. Progressivamente, este grupo foi caminhando para a sedentarização, sem nunca esquecer as suas raízes nómadas. Quanto ao urbanismo, como já vimos, embora exista uma *décalage* de alguns séculos, entre a edificação das primeiras cidades-estado sumérias (que surgem, de pleno direito, nos finais do IV milénio a.C.) e as cidades semitas do norte (atestadas para o primeiro quartel do III milénio a.C.), o facto é que foram erigidas com traços próprios e respondendo às suas próprias necessidades, como Bertille Lyonet sumariou. Estes dois estilos de vida, nómada e sedentário, complementaram-se na esfera económica, desde muito cedo, sendo possível observar neste exemplo um dos casos onde os Semitas adaptaram o estilo de vida sumério, conforme as suas necessidades, imprimindo a sua própria marca e mantendo os traços gerais da sua identidade original.

Em relação à escrita, foi rapidamente adoptada pelos Semitas para transmitir a sua língua. O cuneiforme servia, então, a língua suméria e a língua semita, «deux langues aussi diferentes que le chinois et le français, soit dit en passant...<sup>54</sup>». Contudo, os Semitas contribuíram activamente para o enriquecimento lexical sumério: para citar

---

<sup>54</sup> Jean Bottéro, *Au commencement....*, p. 17.

alguns exemplos, a palavra pastor, em sumério **na.gada**, provém do termo semita *nâqitu*; sendo que **dam.hara** (combate) provém de *tamaru*<sup>55</sup>.

Se observarmos a literatura mítica, também aqui encontramos traços semitas. Aceitando a tradição literária suméria, os Semitas traduziram-na para a sua língua, adaptando-a à sua realidade, introduzindo pequenas ou grandes alterações, conforme o tema, contexto e protagonistas. Por outro lado, há que sublinhar o papel da oralidade na tradição mitológica: inicialmente os mitos foram sendo transmitidos oralmente, sendo que o advento da escrita permitiu a sua cristalização. No entanto, a transmissão oral não desapareceu, continuando a seguir o seu caminho, a par e passo com a tradição literária. Assim, torna-se lógico pensar que se os mitos sumérios foram transmitidos aos Semitas, ainda durante o IV milénio a.C. e que estes aceitaram, negaram e transformaram os mesmos, mediante as suas próprias concepções, também os Sumérios podem ter recebido contributos mitológicos semitas para as suas próprias tradições.

A mitologia liga-se inevitavelmente à religião e neste campo o contributo semita foi bastante rico<sup>56</sup>. A protagonista deste trabalho, a deusa Inanna/Ištar, assume-se como o produto de um longo processo sincrético, que conjugou tradições sumérias e semitas. O universo divino sumério era, assim, conhecido pelos Semitas, que nele identificaram divindades semelhantes às suas. O contributo semita pode ser visto, então, como um acrescento, uma modificação dos traços gerais das divindades sumérias, de alguma forma, homólogas. No entanto, o traço semita, no que aos deuses diz respeito, não se limita aos processos de sincretismos, sendo visível, de igual forma, na introdução de novas personagens divinas, como Dagan e Marduk, ambos atestados para meados do III milénio a.C.<sup>57</sup>. Ainda neste milénio, podemos verificar uma

---

<sup>55</sup> Cf. Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 27. Veja-se outros exemplos em Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 31.

<sup>56</sup> As questões ligadas à religião, como já foi referido, serão devidamente explanadas no capítulo seguinte. No entanto, fica já aqui a indicação dos contributos semitas no que ao panteão, mitologia e adivinhação dedutiva dizem respeito.

<sup>57</sup> Dagan era cultuado em Mari, por volta de 2500 a.C., sendo introduzido no panteão sumério pouco depois. Quanto a Marduk, o seu culto está atestado para o período dinástico inicial (c. 2900-2300 a.C.), embora pouco se saiba acerca desta divindade para esta época. Durante Ur III (c. 2150-2000 a.C.), temos indicação que já era a divindade tutelar da Babilónia. Cf. *GDSAM*, pp. 56, s.v. «Dagan»; p. 128, s.v. «Marduk».

mudança na forma de conceber o divino: às mãos dos Semitas, as divindades ganharam uma nova forma, tornando-se mais transcendentas e majestáticas, sendo que a ligação aos fenómenos naturais a que estavam originalmente associados passa para segundo plano<sup>58</sup>.

Neste campo, devemos ainda evocar outra característica semita: as divindades tornaram-se as responsáveis máximas por traçar o destino humano e, como tal, o homem, através do recurso a técnicas divinatórias, podia tentar perceber os desígnios divinos para a sua vida. Temos, então, aliado a uma nova visão do divino, o desenvolvimento de uma técnica, que Bottéro caracteriza como fruto de um pensamento científico: a adivinhação dedutiva. Atestada para meados do III milénio a.C., parece fazer parte de uma tradição mais antiga, mas é durante os finais do III e durante o II milénio a.C. que conhece um forte desenvolvimento. Bottéro reconhece cientificidade nesta técnica, pois, embora seja naturalmente casuística, não pretendendo apresentar uma lei geral, a adivinhação dedutiva é suportada pelo empirismo, por numerosas ligações observadas e reunidas em longos tratados.<sup>59</sup>

Até aqui temos dado relevância aos aspectos socioeconómicos e culturais que floresceram no território mesopotâmico entre o IV e III milénios a.C., inicialmente fruto de um impulso sumério, mas rapidamente marcado pela presença de Semitas e Sumérios. Importa agora evidenciar a vertente política. Como já vimos, o processo urbanístico que conduziu ao aparecimento das primeiras cidades-estado pautou-se pela identificação das vantagens económicas da união das populações em grandes aglomerados. O desenvolvimento económico das mesmas levou a um desenvolvimento sociopolítico, com o surgimento de elites ligadas ao comércio, à agricultura/criação de gado e à administração. À cabeça deste complexo sistema estava o rei, que conjugava em si o poder temporal e espiritual, tornando-se o responsável máximo pela administração de todas as esferas da vida das cidades-estado. Estas, aproveitando os abundantes recursos que o território oferecia, tornaram-se auto-suficientes, embora a sua independência económica fosse

---

<sup>58</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 68-71.

<sup>59</sup> Cf. Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, pp. 65-72.

condicionada, pois existia uma necessidade imperativa de estabelecer relações comerciais com outras regiões, de modo a adquirir os produtos de que eram deficitárias, que, como vimos, correspondiam a bens que permitiam um engrandecimento das próprias cidades e das suas elites.

Este quadro originou um clima de alta competitividade, durante o III milénio a.C., expressado através de constantes confrontos bélicos. O propósito destes recontros não era a unificação da zona, sob a égide de um mesmo poder político, mas sim aumentar o poder da cidade preponderante, que passava a receber tributos das que eram por si dominadas. As cerca de vinte cidades-estado sumérias, que Bottéro enumera para o III milénio a.C., iam sucessivamente ocupando um lugar hegemónico, por um determinado período de tempo<sup>60</sup>. Acerca deste estado de guerra latente, temos registos textuais, como o relato que descreve os problemas entre Umma e Lagaš, por volta de 2400 a.C., onde o governante da primeira cidade violou a fronteira definida entre ambas, tentando penetrar em território pertencente a Lagaš. Este acto conduziu as cidades a um estado de guerra prolongado<sup>61</sup>. Outro documento, conhecido como *Lista Real Suméria*, redigido no final do III milénio a.C., apresenta a sucessão hegemónica das várias cidades-estado sumérias, ao longo deste milénio, começando pela posição preponderante de Kiš<sup>62</sup>.

Quanto à convivência com os aglomerados do norte, esta era pautada, como vimos, por uma relação económica, cultural e populacional cada vez mais próxima, o que não exclui a existência de problemas, que levavam a confrontos ocasionais, mas que não se comparava ao estado bélico permanente vivido na região aluvial. De um modo geral, podemos afirmar que até cerca de 2340 a.C. a convivência norte/sul, em

---

<sup>60</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 34.

<sup>61</sup> Veja-se este texto completo em Samuel Noah Kramer, *A História começa na Suméria*, Mem Martins, Edições Europa-América, 1997, pp. 61-62.

<sup>62</sup> Veja-se o texto em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.2.1.1#> (*The Sumerian King List*) [Junho 2015]

termos políticos, era pacífica<sup>63</sup>. Nesta data, a situação altera-se e um novo paradigma político é criado: o da unificação do território<sup>64</sup>.

A partir da cidade de Akkad, cujo sítio arqueológico ainda não foi identificado, mas cujas hipóteses tradicionais apontam a sua localização para perto da actual Bagdad, Sargão, um homem de origem semita, chega ao poder, anexando os vários aglomerados a norte. Daí, parte para sul, defrontando Lugalzagesi, governante de Umma, que tinha construído uma posição hegemónica na zona aluvial, dominando as restantes cidades-estado sumérias. A vitória de Sargão de Akkad sobre este poder sumério resultou na primeira unificação política do território mesopotâmico. Sob a égide do mesmo poder político, a simbiose civilizacional entre semitas e sumérios, que se vinha desenhando há séculos (senão mesmo há quase dois milénios), ficou cristalizada. A partir daqui, entramos no período sumero-acádico, denominação que denota o carácter híbrido que temos vindo a descrever para a Mesopotâmia e que deteve, para os séculos ulteriores, um carácter vinculativo primevo. As alterações posteriores são herdeiras desta primeira transformação política, onde o precedente do sincretismo civilizacional se viu, pela primeira vez, outorgado pela ordem humana. A partir de então, com as sucessivas penetrações de novos povos, e, com eles, de novas tradições culturais, o caminho para a reconstrução da civilização mesopotâmica estava em aberto, mantendo, no entanto, vincada a sua base sumero-acádica.

---

<sup>63</sup> Cf. Jean Bottéro, *Mésopotamie...*, p. 136.

<sup>64</sup> Após a queda de Akkad (c. 2150 a.C.), temos vários períodos marcados pela emergência de novas potências políticas no território mesopotâmico. Todas, sem excepção, tentaram recriar o modelo de unificação política de Sargão, sendo que umas tiveram sucesso, ultrapassando até os limites da unificação acádica (Ur III, entre 2150-2000 a.C., a Babilónia de Hammurabi, no século XVIII a.C., ou em períodos mais recentes a conquista e domínio do Médio Oriente às mãos dos Assírios, entre os séculos IX-VII a.C.); e outras ficaram pela intenção, sendo que protagonizaram uma unificação territorial mais regional (Isin-Larsa, séculos XX e XIX a.C., por exemplo). Para uma síntese da evolução política da Mesopotâmia, vejam-se os capítulos centrados nesta temática em Joaquín Sanmartín e José Miguel Serrano, *op. cit.*, pp. 133-178.

### 1.3- A unidade múltipla da civilização mesopotâmica: apontamentos finais

A história da Mesopotâmia é marcada e definida por várias pluralidades que se interligam. Em primeiro lugar, podemos apontar a geografia: os dois rios principais e seus afluentes que definem a vida no território. A fertilidade que conferem aos solos dotou a região de condições excepcionais à prática da agricultura e da criação de gado, para além da existência de uma fauna e flora autóctones abundantes. Ao mesmo tempo, o facto de o Tigre e o Eufrates serem navegáveis facilitava o contacto norte/sul, o que aliado às fronteiras permeáveis permitia um fluxo populacional constante. Assim, desde cedo, as condições geográficas do território mesopotâmico impeliram vários grupos a ali se instalarem, desenvolvendo uma economia assente na actividade agrícola, que cedo produziu excedentes canalizados para o comércio. Uma vez mais, a geografia foi determinante para o sucesso comercial, pois o contacto interno e externo era efectuado facilmente, seguindo o curso dos rios e atravessando as ténues fronteiras que separavam a Mesopotâmia das regiões vizinhas.

Surge, assim, uma pluralidade de povos que, desde o início do Neolítico e ao longo de toda a história da civilização mesopotâmica, foram chegando ao território, carregando consigo a sua bagagem cultural. Se, por um lado, identificamos, desde o IV milénio a.C., uma matriz sedentária, protagonizada primeiramente pelos Sumérios, observamos, de igual forma, uma matriz seminómada que engloba as sucessivas vagas de povos semitas, mas também a chegada de povos de origem indo-europeia ou iraniana<sup>65</sup>. A sua convivência, mais ou menos pacífica, conduziu a uma pluralidade cultural, assente numa profícua troca de tradições religiosas, políticas, sociais ou tecnológicas, que proporcionou um dinamismo civilizacional ímpar, em constante mutação.

Esta dinâmica encontra as suas raízes no convívio secular, ou mesmo milenar, entre Semitas e Sumérios. Durante os finais do IV e ao longo do III milénio a.C., os

---

<sup>65</sup> Como já foi referido, a primeira grande vaga semita surge no território mesopotâmico durante o IV milénio a.C., sendo sucedida pela chegada dos Amorritas (c. 2400 a.C.) e dos Arameus (século XII a.C.). No entanto, não podemos ignorar a chegada e implantação no território de povos vindos de outras paragens, como por exemplo os Gútios (c.2200 a.C.), oriundos dos Montes Zagros, ou dos Cassitas (século XVIII a.C.), de origem indo-europeia.



registos escritos e arqueológicos mostram-nos uma realidade política dupla: a sul encontramos as cidades-estado sumérias, a norte os aglomerados semitas. No entanto, esta distinção já não possível de ser realizada em termos étnicos. Sumérios e Semitas entabularam uma relação tão próxima que, nos finais o III milénio a.C., os primeiros (impedidos de receberem sangue novo, pelo corte que efectivaram com o seu local de origem), dissolveram-se nos segundos. Por outro lado, os grandes traços civilizacionais desenhados pelos Sumérios, ao longo do IV milénio a.C., como o urbanismo, a religião, a tradição mitológica e a tradição literária, foram então absorvidos e transformados pelas populações semitas, impossibilitando descortinar nos documentos o que é originalmente apenas e só de um lado ou de outro. Parafraseando Bottéro, o impulso civilizacional foi dado pelos Sumérios, mas a sua preservação, desenvolvimento e enriquecimento foi realizada pelos Semitas<sup>66</sup>.

Jean-Pierre Vernant, historiador que se dedica aos aspectos culturais desenvolvidos na Grécia antiga, reconhece as origens da história da civilização ocidental na Mesopotâmia do III milénio a.C., apresentado cinco razões para tal: o urbanismo; a existência de um panteão organizado; a invenção e desenvolvimento da escrita; a criação de mitos, como resposta a questões de ordem natural e/ou metafísica; e a importância do espírito dedutivo, patente nas técnicas de adivinhação<sup>67</sup>. Todos estes aspectos, cuja origem documental pode ser atribuída aos Sumérios, e que constituem os fundamentos basilares de *uma* civilização, são fruto do encontro entre *dois* grupos populacionais. Assim, no III milénio a.C., temos uma

---

<sup>66</sup> Cf. Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, pp. 29, 31.

<sup>67</sup> Cf. Jean Pierre Vernant, «Écriture et religion civique en Grèce», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, pp. 191-192. Sublinhe-se que esta obra tem por objectivo analisar a relação e adopção de três grandes vectores mesopotâmicos (invenção da escrita; relação desta com a Razão e com a Religião) por parte dos semitas ocidentais (Israel), iranianos (Elam) e gregos. Como tal, a origem da civilização neste grande espaço, delimitado pelo planalto iraniano até ao mediterrâneo oriental, é uma questão de fundo, que perpassa toda a obra. No entanto, a crítica e os limites ao que pode ser entendido como uma “origem comum” não são ignorados, sendo, pelo contrário, alvo de uma constante reflexão. Logo no prefácio, François Zabbal, alerta para estas questões, rejeitando uma posição evolucionista. Aceitando que cada vez mais provas nos indicam uma “paternidade” mesopotâmica na criação da civilização ocidental, Zabbal insiste que as transformações, adaptações e contributos de outras matrizes tiveram, de igual forma, responsabilidades na criação desta entidade artificial que é o Ocidente. Recorre a um exemplo muito simples, mas repleto de complexidade: é impossível pensar no Ocidente sem que lhe seja acrescentada uma herança islâmica. O Islão, por seu lado, conheceu, desde muito cedo, tensões entre o seu próprio Oriente e Ocidente, que marcaram a matriz cultural que este ofereceu ao mundo ocidental. Cf. François Zabbal, «Avan-propos», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, pp. 8-9.

civilização híbrida, herdeira das agências semita e suméria, mas que não é exclusivamente uma nem outra. Recorrendo à metáfora usada por Bottéro, a civilização mesopotâmica, a partir desta época, é como uma criança que nasce de um casal: contém traços do pai e semelhanças com a mãe, mas assume-se como um ser independente, com a sua própria identidade e individualidade<sup>68</sup>.

A pluralidade étnica e cultural, propiciada pela pluralidade geográfica, encontra o seu momento de viragem em cerca de 2340 a.C., com a unificação territorial, efectivada por Sargão de Akkad. A partir daqui, o plural foi englobado e cristalizado pela unidade política. A civilização mesopotâmica não deve, então, ser encarada como um objecto único e absoluto, mas sim como um mosaico étnico, político e cultural que, através de um processo de reconstrução contínuo, trilhou o caminho para uma unidade civilizacional, num espaço primevo, marcado pelo Tigre e Eufrates.

---

<sup>68</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 33.

## 2- As permanências na pluralidade religiosa

«Se le puede cambiar mucho, hasta por completo casi; pero dentro de continuidade»

Miguel de Unamuno

O sistema religioso mesopotâmico apresenta-se, tal como a civilização à qual pertence, como um objecto de difícil definição. Os obstáculos referidos no capítulo precedente devem ser, de novo, evocados, quando a meta é apresentar uma descrição sistemática e científica da orgânica da religião mesopotâmica<sup>1</sup>: a distância temporal, os limites do conhecimento histórico e a dificuldade no acesso às fontes (tanto o físico como o seu entendimento).

Estas questões estão bem patentes na historiografia, tendo Leo Oppenheim aberto uma discussão intensa, quando, na década de 1960, defendeu «why a 'Mesopotamian Religion' should not be written»<sup>2</sup>. Para este autor existiam duas ordens argumentativas que se interligavam e que impossibilitavam um estudo sistemático da religião mesopotâmica: a natureza das fontes disponíveis e o problema da compreensão das mesmas, sujeitas às barreiras conceptuais que condicionam o historiador contemporâneo. No que respeita às fontes materiais, onde incluía os templos, os objectos de culto, a estatutária, o material iconográfico, etc., o autor questionava as conclusões que se aferiam a partir do conhecimento da sua forma, organização espacial e denominação. Oppenheim defendia que o seu significado intrínseco era inatingível pela ampla separação temporal existente entre o momento

---

<sup>1</sup> Nestas primeiras páginas introdutórias, utilizaremos as expressões “sistema religioso” e “religião” como conceitos operativos sinónimos, sendo que a definição das mesmas será alvo de análise mais adiante.

<sup>2</sup> Oppenheim, em 1964, publicou um corpulento volume dedicado à história da Mesopotâmia, que reunia o saber que foi acumulando nas várias décadas a que se dedicou ao estudo desta civilização. Considerado na época como um livro crucial, gerou alguma polémica pela forte crítica que tecia aos trabalhos publicados até então, no que à religião mesopotâmica diziam respeito. No capítulo dedicado a este tema, Oppenheim começa por apresentar argumentos que defendiam a impossibilidade de escrever sobre o mesmo, embora nas páginas seguintes tenha ensaiado uma descrição de alguns aspectos da religião mesopotâmica, como a relação com o divino ou a adivinhação. Cf. Leo Oppenheim, *Ancient Mesopotamia - a portrait of a Dead Civilization*, Chicago, The University of Chicago Press, 1977 (edição revista), pp. 171-227.

em que foram criadas, e o momento em que são estudadas<sup>3</sup>. Quanto às fontes escritas, considerou três tipos: as orações, as narrativas mitológicas e os relatos de rituais. De novo, questionou que informações podem estes textos transmitir, no que ao significado da religiosidade do homem mesopotâmico diz respeito. Defendeu que estes três tipos de fontes textuais referiam-se à relação estabelecida com o divino pelo rei (e, por contaminação, pela corte) e, claro, pelos sacerdotes<sup>4</sup>. As manifestações do sentimento religioso do homem comum estavam enquadradas no cerimonial protocolar, não havendo espaço para se perceber, neste tipo de textos, o sentimento intenso, pessoal e/ou colectivo, externo à moldura oficial<sup>5</sup>.

Desta falha em chegar à natureza intrínseca das fontes, Oppenheim questionava, então, se o historiador contemporâneo ocidental, imbuído por uma matriz milenar monoteísta, conseguiria alguma vez ultrapassar a barreira conceptual que se interpõe entre si e o espírito da religião mesopotâmica, que para além de ser politeísta, se afirmava como distante no tempo e multifacetada, marcada por uma profunda tolerância, características que permitiram que se adaptasse e se transformasse, de modo a atingir uma duração de cerca de três milénios. Para o autor, o historiador contemporâneo que tenta definir este sistema religioso, depara-se com um objecto de estudo que parece pertencer a outra dimensão, o que a seu ver constitui o verdadeiro impedimento para um estudo sistemático e científico da temática<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Idem, pp. 172-174. «Their mechanics and functioning, and the meanings which motivated the enactments of the cult, remain removed from us as pertaining to another dimension.» Idem, p. 173.

<sup>4</sup> «To what extent and with what degree of reliability can written sources impart to us that accumulation of cult practices, of tradition-bound individual and group reactions to things considered sacred, to such existential facts as death, disease, and misfortune; in short, how truthfully do they reveal what is commonly meant by religion?» Idem, p. 175.

<sup>5</sup> Idem, p. 182.

<sup>6</sup> O autor é feroz nesta crítica, diminuindo por completo os trabalhos até então publicados: «Western man seems to be both unable and, ultimately, unwilling to understand such religions except from the distorting angle of antiquarian interest and apologetic pretenses. For nearly a century he has tried to fathom these alien dimensions with the yardsticks of animistic theories, nature worship, stellar mythologies, vegetarian cycles, pre-logical thought, and kindred panaceas, to conjure them by means of abracadabra of mana, taboo, and orenda. And the results have been, at best, lifeless and bookish synthesis and smoothly written systematizations decked out in a mass of all-too-ingenuous comparisons and parallels obtained by zigzagging over the globe and through the known history of men». Idem, p. 183.

A posição de Oppenheim é considerada demasiado pessimista e um pouco datada, pois, como Michael Seymor sublinha, o estudo das religiões e práticas religiosas pré-históricas e da antiguidade, tem conhecido sucesso nas últimas décadas, a partir das propostas antropológicas processuais e pós-processuais. Para este autor, o problema que Oppenheim levanta quanto à impossibilidade de criar empatia com o politeísmo é uma questão secundária, desde que se siga uma metodologia que permita fazer essa tentativa, de modo a oferecer uma proposta sintética. As imperfeições dessa proposta devem ser assumidas, pois são inerentes aos limites do conhecimento histórico<sup>7</sup>.

Afirmando-se como radical no seu pessimismo, a tese de Oppenheim continua, contudo, a ser uma das posições basilares no que toca ao estudo do sistema religioso mesopotâmico. Niek Veldhuis, no seu trabalho dedicado à religião, literatura e erudição mesopotâmicas, com base no texto *Nanše and the Birds*, assume-se como mais próximo da perspectiva defendida por Oppenheim, embora admita o exagero do autor. Para Veldhuis, há que ter em conta as acções e os sentimentos religiosos do homem comum, que chegam até ao presente muito fragmentados, como uma manifestação mais concreta e tangível do que seria a religião mesopotâmica, quando comparadas com as elaborações teóricas produzidas pelos eruditos daquela civilização<sup>8</sup>.

Ao evocarmos a forma como Oppenheim sumarizou este sistema religioso conseguimos antever aproximações de outros autores que, rejeitando no geral a sua tese, admitem ecos da sua definição. Acerca das características gerais desta religião, Oppenheim escreveu: «The religion, or rather, the variety of religions that are imbedded in the millennial growth and decay, reinterpretation and fossilization that make up Mesopotamian civilization belongs (...) to a type that can hardly be dealt with in terms of a survey or a structural evaluation (...). Mesopotamian religion presents itself as a complex, multilayered accumulation. Local developments under political

---

<sup>7</sup> Cf. Michael Seymor, «Mesopotamia», in Timothy Insoll (ed.), *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 787.

<sup>8</sup> Cf. Niek Veldhuis, *Religion, Literature, and Scholarship: the Sumerian composition "Nanše and the birds"*, Leiden/Boston, Brill-Styx, 2004, pp. 15-16.

pressure, stunted growth and mutations of uncertain origin at any given moment in time yield what may be considered a clastic conglomerate (...)»<sup>9</sup>.

Alan Lenzi sublinha como a religião estava impregnada nas diversas esferas do quotidiano mesopotâmico (cultural, social, económico, político) e, como tal, era marcada pelo devir histórico, o que obrigava a acumulações de diversas ordens. Recorrendo a um exemplo prático, este autor mostra como não só a conjuntura política, mas também a económica, podem ter imprimido marcas na forma de conceber o divino mesopotâmico: Enki, divindade patrona de Eridu, era evocado na iconografia através de representações da água, de peixes, ou de tartarugas. Os estudos arqueológicos para níveis do período de 'Ubaid revelam vestígios de peixes como oferendas nos altares. Tendo Eridu, devido à sua localização geográfica, uma economia ancestral ligada à água e às criaturas aquáticas, o autor encontra uma ligação íntima entre a religião e a economia daquela cidade<sup>10</sup>.

Seymor, por seu lado, diz-nos que a existir algum impedimento para realizar um estudo da religião mesopotâmica, este estará justificado pela complexidade das fontes, provenientes de vários locais e épocas, cada uma contendo abundantes diferenças, que revelam transformações/gradações na forma de entender o divino, ao longo de um largo espectro espaço-temporal. Para este autor, seria mais prudente realizar estudos parciais, para melhor entender as várias camadas que perfazem a religião mesopotâmica<sup>11</sup>. Talvez esta abordagem micro estivesse mais próxima do que Oppenheim pretendia que fosse realizado, ao invés dos grandes tratados da religião mesopotâmica apresentados no seu tempo, que o autor, de forma tão fervorosa, criticou.

Sendo o presente trabalho uma tentativa de entender a forma como, em termos diacrónicos, a divindade Inanna/Ištar foi concebida, consideramos que os estudos parciais podem iluminar o tortuoso caminho para um entendimento do sistema religioso mesopotâmico, já que este, como Oppenheim tão bem definiu,

---

<sup>9</sup> Leo Oppenheim, *op. cit.*, pp. 180-181.

<sup>10</sup> Cf. Alan Lenzi, «Dead Religion and Contemporary Perspectives: Commending Mesopotamian Data to the Religious Studies Classroom» in *Method and Theory in the Study of Religion*, 19, 2007, p. 126.

<sup>11</sup> Cf. Michael Seymor, «Mesopotamia», in Timothy Insoll (ed.), *op. cit.*, p. 787.

assume-se como um conjunto multifacetado, complexo e com várias *nuances*, sujeito ao devir dos vários períodos que perfazem a história desta civilização. Sem qualquer dúvida, assumimos que o entendimento do *homo religiosus* mesopotâmico que podemos esboçar é apenas isso, um esboço, um fragmento da sua realidade concreta passada. De igual forma, o entendimento profundo das fontes, tanto materiais como textuais, deve ser feito utilizando uma metodologia rigorosa, recorrendo à hermenêutica e à crítica científica. No entanto, rejeitamos a posição de que é impossível realizar uma história da religião mesopotâmica, acreditando que o conjunto dos estudos parciais pode desembocar numa síntese desenvolvida sobre a referida temática.

Coincidência ou não, poucos são os autores que nas últimas décadas apresentaram uma tese forte no que respeita à forma como deve ser encarado o estudo da religião mesopotâmica. Para além de Oppenheim, dois nomes surgem como incontornáveis: Thorkild Jacobsen e Jean Bottéro<sup>12</sup>, sendo que a maioria dos investigadores que se dedicam a este campo, assumem-se como mais próximos de um ou de outro, no que às linhas gerais diz respeito. Nas próximas páginas, tornar-se-á claro que o presente estudo entra em concordância com as perspectivas de Jacobsen e Bottéro, sem no entanto esquecer os avisos que Oppenheim tão bem transmitiu.

Uma vez mais, e embora seja uma temática complexa como acima ficou claro, torna-se imprescindível tentar definir e apresentar as características gerais da religião ou do sistema religioso da Mesopotâmia. Tal como podemos falar de uma unidade civilizacional, é possível discernir uma unidade religiosa que, no limite, permite o estudo diacrónico a que nos propomos realizar. Repetindo a metodologia seguida no capítulo precedente, para trilhar este caminho devemos fazê-lo começando pela base conceptual: o que se entende por religião? Quais as grandes propostas para a definição deste termo e como se articulam com a nossa percepção do mesmo, em termos teóricos e operativos? Será religião o termo mais adequado a utilizar para o

---

<sup>12</sup> Estes autores são responsáveis por uma profícua produção científica com vista a um maior conhecimento da religião mesopotâmica, da qual destacamos duas obras, pelo seu carácter abrangente e de síntese: Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness- a History of Mesopotamian Religion*, New Haven & London, Yale University Press, 1976; Jean Bottéro, *La plus vieille religion en Mésopotamie*, Paris, Éditions Gallimard, 1998.

caso mesopotâmico ou estamos perante várias formas de interagir com o divino, que se reportam a um mesmo conjunto de vectores, formando não uma religião (conceito restrito), mas sim um sistema religioso? Quais as linhas condutoras que possibilitam, então, discernir a unidade religiosa mesopotâmica, ao longo do tempo?

## 2.1- Religião - conceitos teóricos e operativos

Definir o conceito “religião” obriga a uma incursão aos campos da antropologia e filosofia, recuando aos alvares do século XX, época em que a terminologia das Ciências Sociais, em geral, conheceu uma maior nitidez, através dos desenvolvimentos de várias escolas, cujos alicerces teóricos se encontram em propostas mais antigas<sup>13</sup>.

As raízes etimológicas da expressão encontram-se no latim, em *religio*<sup>14</sup>, cujo significado se traduz, em termos restritos e, segundo Max Müller, numa atitude reverencial para com os deuses<sup>15</sup>. Contudo, religião detém um significado mais abrangente, com interpretações variadas, segundo diferentes filósofos. Jacobsen e Bottéro foram beber ao quadro teórico ensaiado por estes, pelo que consideramos importante apresentar, sumariamente, quatro fortes posições que marcaram o estudo do fenómeno religioso. Falamos das propostas de Émile Durkheim, Rudolf Otto, Georges Dumézil e Mircea Eliade.

---

<sup>13</sup> A reflexão teórica em torno deste conceito assume-se, obviamente, muito antiga, reportando à tradição clássica e às elaborações patrísticas. A título de exemplo, recorde-se *De Natura Deorum*, de Cícero (século I); ou *De Civitate Dei*, de Agostinho de Hipona (século IV). Não sendo, no entanto, objectivo do presente trabalho delinear uma evolução em torno do referido conceito, mas sim perceber as concepções mais marcantes para Jacobsen e Bottéro, entendemos recuar apenas até às grandes escolas da antropologia da religião do século XX.

<sup>14</sup> Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* e o *The Oxford English Dictionary*, este termo latino significa obrigação, vínculo, reverência. Os dois dicionários fazem referência a duas possíveis origens do termo: *religare* (ligação aos deuses), defendida por Lactantius (séculos III-IV); e *relegere* (reler), posição advogada por Cícero (século I). Cf. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 6 tomos, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003, p.3138, s.v. «Religião»; [www.oxforddictionaries.com](http://www.oxforddictionaries.com) [Junho 2015], e «Religion».

A questão da raiz etimológica de “religião” foi e é alvo de acesa discussão, no campo da linguística e das demais Ciências Sociais, não havendo consenso quanto ao seu significado primevo. Aqui, adoptamos a posição de Müller.

<sup>15</sup> Cf. Max Müller, *Natural Religion*, London, Longmans, 1892, p. 33.



Émile Durkheim (1858-1917), entusiasmado pelas teorias de Darwin, empreendeu uma investigação centrada nas religiões aborígenes australianas, com o intuito de encontrar os vectores que marcavam aquilo que ele entendia por «religião elementar das origens». Para Durkheim, o Totemismo seria a primeira forma de religião, marcada pela união do clã em torno do seu totem, que contém o *mana*, uma força anónima, colectiva e religiosa, que transcende a sociedade que a produz<sup>16</sup>. Este *mana*, em termos diacrónicos, consubstanciava-se em várias formas, como deuses, génios, espíritos ou demónios. A escola sociológica por ele formada entende, assim, o divino como uma força impessoal, criada pela consciência colectiva de uma sociedade<sup>17</sup>.

Rudolf Otto (1860-1937), por seu lado, contrariou o postulado da consciência colectiva de Durkheim, propondo o princípio de uma revelação interior, marcada pela leitura de signos sagrados. Otto, na sua obra *Das Heilige* (1917)<sup>18</sup>, enfatiza o momento em que o homem entra em contacto com a manifestação de um elemento especial, inefável e transcendente à razão humana - o *numen*. Esta experiência com o elemento numinoso provoca um sentimento duplo no homem, de temor e fascínio, reduzindo-o à condição de criatura perante algo infinitamente superior, majestático e misterioso. Concebendo o valor extraordinário do *numen*, cujo entendimento intrínseco é impossível de ser descrito, o homem sacraliza, então, actos, objectos, espaços onde aquele se manifesta, aproveitando, de igual modo, para se aproximar do mesmo. Para Otto, o reconhecimento do *numen* pelo homem é algo que jaz *a priori* no seu seio, sendo por isso uma revelação interior<sup>19</sup>. A esta condição, alia-se a possibilidade humana de descortinar as manifestações do *numen* através do entendimento dos

---

<sup>16</sup> Durkheim procurou uma explicação sociológica para o fenómeno religioso, defendendo que na consciência colectiva de uma sociedade se opera um fenómeno de divinização da mesma, consubstanciada na união em torno do totem. Veja-se Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1968.

<sup>17</sup> Cf. Julien Ries, «L'homme religieux et le sacré- à la lumière du nouvel esprit anthropologique», in Julien Ries (dir.), *Traité d'Anthropologie du Sacré*, vol. 1, Paris, Desclée, 1992, p. 29.

<sup>18</sup> Cf. Rudolf Otto, *The Idea of the Holy*, New York, Oxford University Press, 1966.

<sup>19</sup> Ries, ao expor a proposta de Otto, exprime que, segundo esta, «l'homme religieux ne peut s'expliquer que si on accepte la théorie de l'existence de ce sacré *a priori*, organe psychologique de l'homme». Julien Ries, «L'homo religiosus et le sacré...» in Julien Ries (dir.), *op. cit.*, p. 30.

signos sagrados. Nesta proposta, o entendimento da linguagem simbólica afigura-se como fundamental à religião.

No período marcado pela II Guerra Mundial, surgem novas teses, necessariamente herdeiras do trilha percorrido até então, embora diferentes na sua essência. Georges Dumézil (1898-1986) continua na senda de Max Müller, considerado o fundador do estudo das religiões comparadas no século XIX. Este havia demonstrado como a linguagem é o testemunho irrefutável do pensamento, sendo que Dumézil, estimulado por esta ideia e focalizando-se nas populações indo-europeias, pressente a existência de um pensamento religioso arcaico, expresso nas diferentes línguas, por conceitos comuns. Num método que denominou de «comparação genética», Dumézil comparou grupos de conceitos, mitos, ritos, organização social, etc., das várias populações indo-europeias, reunindo um conjunto de dados que lhe permitiram procurar as raízes do comportamento religioso do homem indo-europeu, elaborando uma espécie de genealogia conceptual religiosa. Esta permitiu-lhe identificar, pela primeira vez, a ideologia tripartida que encontramos nas sociedades indo-europeias, divididas em sacerdotes, guerreiros e produtores, a que correspondem as funções divinas de soberania, força e fecundidade<sup>20</sup>. Contrariando Durkheim, que sublinhava a importância do *mana*, para o desenrolar do conceito “religião” ao longo da história, Dumézil coloca ênfase no *logos*, tendo recorrido à interdisciplinaridade científica, metodologia inovadora à época, no que diz respeito ao estudo desta temática<sup>21</sup>.

Mircea Eliade (1907-1986), amigo e colega de Dumézil, foi por ele influenciado no seu estudo sobre a religião. Eliade concentrou-se nas populações sem escrita como base comparativa para detectar a intencionalidade religiosa dos grupos humanos pré-históricos, conferindo destaque a este período do pensamento metafísico humano. Para tal, no seu *Traité d'histoire des religions*, aproveitou o método desenvolvido por Dumézil, integrando-lhe os dados da arqueologia pré-histórica e os dados antropológicos das sociedades sem escrita contemporâneas, com vista a elaborar um

---

<sup>20</sup> Sobre esta temática, veja-se Georges Dumézil, *L'idéologie tripartite des Indo-européens*, Bruxelles, Latomus, 1958.

<sup>21</sup> Ries sublinha esta inovação metodológica, apelidando-a de um «nouvel esprit scientifique», que abriu caminhos a novas propostas teóricas. Cf. Julien Ries, «L'homo religiosus et le sacré...», in Julien Ries (dir.), *op. cit.*, p. 35.

quadro teórico do sistema simbólico/religioso pré-histórico<sup>22</sup>. Para Eliade, o foco deve incidir no símbolo, no mito e no rito. Desenvolvendo a teoria preconizada por Otto, Eliade demonstra que o sentimento, pensamento e acção interligam-se como resposta ao contacto com o divino.

Na década de 1960, a definição de *homo religiosus* surge, finalmente, bem definida e enquadrada: este surge quando o homem, num dado contexto histórico, percebe a manifestação do *numen*, e responde-lhe através da inquirição, da construção de conceitos específicos, de uma linguagem simbólica e de comportamentos ritualizados. Para o *homo religiosus* «a própria existência do Mundo “quer dizer” qualquer coisa, o Mundo não é mudo nem opaco, não é uma coisa inerte, sem objectivo e sem significação. Para o homem religioso, o Cosmos “vive” e “fala”. A própria vida do Cosmos é uma prova da sua santidade (*sic*), pois que ele foi criado pelos Deuses e os Deuses mostram-se aos homens através da via cósmica. É por essa razão que o homem se concebe como um microcosmos. Faz parte da Criação dos Deuses, [e] reencontra em si mesmo a santidade (*sic*) que reconhece no Cosmos»<sup>23</sup>.

Os estudos de Dumézil e Eliade permitiram que se passasse a entender o *homo religiosus* de outra forma. A sua condição, ao invés de ser diminuída, é exaltada, pois aquele é responsável pela elaboração de sistemas explicativos consentâneos, em torno dos fenómenos transcendentais que se manifestavam no seu quotidiano. Julien Ries sublinha que esta elaboração se deve ao espírito criativo humano, constante observador do universo, hermeneuta do cosmos e, assim, criador de cultura<sup>24</sup>.

O contributo destes quatro eruditos permitiu, assim, uma maior definição dos conceitos essenciais a qualquer estudo que se debruce sobre a temática religiosa: “religião”, “sagrado”, “numen”, “*homo religiosus*”. Não obstante as críticas, avanços e recuos, que estes teóricos e as suas propostas foram alvo ao longo do tempo, devemos ter em conta os seus argumentos, quando tentamos delinear um quadro conceptual teórico e operativo, ao qual o presente trabalho irá recorrer. Neste sentido,

---

<sup>22</sup> Cf. Mircea Eliade, *Tratado de História das Religiões*, Porto, Edições Asa, 2004.

<sup>23</sup> Mircea Eliade, *O Sagrado e o Profano- a essência das religiões*, São Paulo, Martins Fontes, 1992, pp. 173-174.

<sup>24</sup> Cf. Julien Ries, «L’*homo religiosus* et le sacré...», in Julien Ries (dir.), *op. cit.*, p. 35.

tentaremos apurar o significado de cada termo, evocando também as posições de Jacobsen e Bottéro.

Para chegar ao entendimento de “religião”, é necessário decompor os vários conceitos que a integram. Otto definiu o *numen* como elemento transcendente que se manifesta ao homem, provocando-lhe um sentimento ambíguo, de temor e fascínio. Jacobsen aceita esta proposta, referindo que este confronto é uma «*experience of a mysterium tremendum et fascinatum, a confrontation with a “Wholly Other” outsider of normal experience and indescribable in its terms; terrifying, ranging from sheer demonic dread through awe to sublime majesty; and fascinating, with irresistible attraction, demanding unconditional allegiance*»<sup>25</sup>. Este “Wholly Other” ou *numen* pode, perfeitamente ser encarado como o “divino”, seja ele múltiplo ou uno, conforme estejamos perante um pensamento religioso monoteísta, panteísta, henoteísta ou politeísta. Assim, para nos referirmos a este elemento transcendente, utilizaremos “divino” ou “*numen*” como conceitos operativos sinónimos. Nesta linha, aproximamo-nos da proposta de Bouillard, que prefere designar por divino a realidade numinosa, distinguindo-a de “sagrado”. Para este autor, “sagrado” encontra a sua definição na sociologia e na fenomenologia, sendo um elemento, que a par (e em oposição) com o profano, no seio de um contexto histórico-social, transmite a percepção da presença do divino<sup>26</sup>. Assim, entendemos “sagrado” como uma face da hierofania, da manifestação do *numen*/divino ao homem. Este, perante o momento hierofânico, irá agir sobre o elemento da realidade onde o divino se manifesta, tornando-o sagrado. Durkheim, na sua proposta sociológica, coloca o sagrado como fundamento da religião, pois traduz a resposta do homem/sociedade perante o transcendente. Neste sentido, “sagrado” será utilizado como indicativo de algo da esfera da realidade humana: espaço, objecto, acto, que traduz a manifestação do divino, através da acção transformadora do *homo religiosus*. Quanto a este conceito, como ficou claro acima, designa o actor histórico que, em qualquer contexto espaço-temporal,

---

<sup>25</sup> Thorkild Jacobsen, *op. cit.*, p. 3.

<sup>26</sup> Otto e Eliade utilizam “sagrado” para designar o *numen*, no sentido de se estar perante uma percepção simbólica do transcendente. No entanto, Bouillard prefere distinguir “divino” de “sagrado”, pois considera que absolutizar o segundo irá desvalorizar o profano, a cultura e, no limite, o homem como actor histórico. Cf. H. Bouillard, «La catégorie du sacré dans la science des religions», in E. Castelli, (ed.), *Sacré*, Paris, Aubier- Montaigne, 1974, p. 43-49.

experienciou/percepcionou a existência do *numen*, resultando essa percepção num sentimento, teorização e comportamento simbólico e sagrado.

Tanto Jacobsen como Bottéro entram em concordância com a proposta seminal de Otto, quando tentam definir o conceito “religião”. No entanto, Bottéro aprofunda o carácter do sentimento provocado no homem ante a hierofania, comparando-o ao Amor: algo espontâneo, impulsivo e irracional, com uma força que impele o homem ao encontro do *outro*. Este encontro/união irá enriquecer e complementar a vida e a essência humana. Para Bottéro, a grande diferença reside na direcção deste sentimento: o amor pelo *outro* humano dá-se num plano horizontal, entre pares, enquanto o encontro ou união com o *outro* divino surge em termos verticais, com o elemento transcendente<sup>27</sup>.

Concordando uma vez mais com Otto, os dois autores referem que a experiência com o divino não é passível de ser descrita, já que o *numen* não faz parte do mundo humano. Como tal, o *homo religiosus* produz um sistema de representações teóricas e comportamentais para evocar e explicar o sentimento que a hierofania lhe desperta. Neste ponto, Jacobsen destaca o conceito da “metáfora religiosa”, que se expressa tanto em objectos como em actos ou teorias e cuja construção e partilha permitem uma linguagem simbólica comum aos indivíduos que participam da mesma experiência com o divino. O autor alerta para a natureza desta metáfora, pois recorre a elementos presentes no mundo humano para sugerir o que está para além desse mesmo mundo, sendo por isso essencial compreendê-la sempre à luz deste carácter. Para Jacobsen, o historiador das religiões deve procurar as metáforas religiosas centrais, tendo cuidado em não generalizar o sugestivo, ao mesmo tempo que não deve tornar-se refém do literal<sup>28</sup>.

Bottéro, na tentativa de aprimorar a definição de “religião”, insiste em dividir as religiões em históricas e primitivas, sendo as primeiras definidas no tempo, por um

---

<sup>27</sup> «Le terme de *religion* définit l’attitude des hommes vis-à-vis d’un ordre des choses qu’ils appréhendent obscurément et d’instinct comme radicalement supérieur à eux-mêmes et à tout ce qui les environne ici-bas.» Bottéro, assumindo a linha de Otto, não distingue “*numen*” de “sagrado”. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 56.

<sup>28</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, *op. cit.*, pp. 4-5. Esta posição marca a organização que o autor realizou em *The Treasures of Darkness*, onde cada capítulo trata uma metáfora central, para cada período histórico.

fundador/autor e, mais tarde, institucionalizadas; enquanto as segundas, não tendo um fundador, nem autoridades que controlem os textos sagrados (onde as crenças e as práticas estão definidas), se perdem nos meandros do tempo prévio à invenção da escrita<sup>29</sup>. Segundo esta lógica, a religião mesopotâmica inserir-se-ia no segundo grupo, o que nos leva a discordar desta divisão. Em primeiro lugar, devemos sublinhar que as religiões que o autor indica como históricas, por terem um fundador, advêm de uma tradição religiosa prévia, que se perde no tempo, e como tal poderiam ser entendidas, na origem, como “primitivas”<sup>30</sup>. Por outro lado, a existência de um grupo sacerdotal com autoridade para assumir um controlo mais ou menos forte na ideologia e comportamento religioso está patente na maioria das religiões, mesmo naquelas onde a institucionalização é mais fragmentada<sup>31</sup>. Acreditamos que a divisão entre religião histórica e primitiva é redutora, pois o universo das tradições religiosas assume uma heterogeneidade que impede uma clara separação em apenas dois grupos.

Aceitando, em maior ou menor medida, o contributo dos diversos autores acima enunciados, podemos apresentar o nosso entendimento do fenómeno religioso. A religião detém múltiplas facetas, tendo como foco de origem o contacto do homem

---

<sup>29</sup> Esta diferenciação entre religiões históricas, que Bottéro identifica como o Judaísmo, o Cristianismo, o Islamismo e o Budismo, e primitivas (onde insere a mesopotâmica), surge nas várias obras em que se dedica à temática religiosa, sendo, por isso, uma divisão que Bottéro considera indispensável quando tenta definir “religião”. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 57-58; Jean Bottéro, *Mésopotamie...*, p. 367; Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», pp. 75-76; Jean Bottéro, *La plus vieille...*, pp. 27-29.

<sup>30</sup> Tanto o Judaísmo, como o Cristianismo e o Islamismo têm raízes nas religiões cananaicas, cujas origens se perdem no tempo. O Budismo, por seu lado, assume-se como um corte com a tradição védica defendida pelo Bramanismo. Embora esta tradição contenha uma hierarquia sacerdotal bem definida, controlada pelos brâmanes e livros canónicos, os Vedas, estes são de inspiração divina, não tendo por isso um fundador. Por outro lado, reflectem uma concepção indo-europeia de *tempora ignota*. Acerca dos fundamentos e características destas religiões veja-se Jean Delumeau (dir.), *As Grandes religiões do Mundo*, Lisboa, Editorial Presença, 1999; Henri Arvon, *O Budismo*, Lisboa, Europa-América, 1982.

<sup>31</sup> Como exemplo, recorremos à religião mesopotâmica, que não apresentando livros canónicos ou uma instituição sacerdotal generalizada, não deixa de possuir uma hierarquia de sacerdotes que velam pela manutenção dos ritos e dos mitos, constituindo, em certos períodos históricos, verdadeiros grupos de pressão ao tentar manter esse controlo. Recorde-se as acções do clero de Marduk, na Babilónia, durante o I milénio a.C., que, para manter/controlar o culto àquela divindade e, por inerência, os seus privilégios, foram obrigados a intervir na esfera política, apoiando a soberania dos monarcas assírios e, mais tarde, do poder persa. Para este grupo sacerdotal, a manutenção das crenças e ritos que tutelavam impunha-se perante a possibilidade da ascendência ao trono babilónico de um rei com outras tendências religiosas, como foi o caso de Nabónido (555-539 a.C.) que preferia o culto à divindade lunar Nanna/Sîn. Cf. Joaquín Sanmartín, José Miguel Serrano, *op. cit.*, pp. 165-166. Consideramos, de igual modo, problemático adjectivar algo como primitivo em História, pois é um conceito permeável a juízos de valor e a relações de superioridade/inferioridade.

com o *numen*. Esta experiência provoca um sentimento de temor e fascínio, que impele o (agora) *homo religiosus* a ligar-se ao divino, numa atitude reverencial. Perante a hierofania, o indivíduo/sociedade respondem, em termos teóricos e práticos, recorrendo a uma linguagem comum e simbólica e sacralizando os elementos naturais onde o divino se manifestou ou que permitam uma maior aproximação a este. Assim, o *homo religiosus* criou um sistema de representações que lhe permitisse entender o que, por definição, é incognoscível, com vista a enquadrar no seu quotidiano as manifestações misteriosas que observa.

A tentativa de definir algo tão antigo e intrínseco à natureza humana é extremamente difícil, não só pela complexidade do conceito em si, como pelas suas múltiplas expressões, em termos diacrónicos e sincrónicos. Expostas as diferentes perspectivas teóricas, o entendimento operativo dos diferentes conceitos, e o nosso entendimento do fenómeno, resta-nos evocar o pragmatismo de Jacobsen, na sua definição de “religião”: «it is the positive human response to this experience (com o divino) in thought (myth and theology) and action (cult and worship) that constitutes religion»<sup>32</sup>.

## 2.2- A religião mesopotâmica - construção de uma unidade religiosa

Através dos trabalhos acima enunciados, ficou claro que “religião” é mais que uma atitude reverencial para com os deuses, no seu sentido etimológico primevo, traduzindo antes um sistema de representações que permitem ao *homo religiosus* entender a hierofania. Deste modo, também a religião mesopotâmica deve ser entendida de uma forma mais abrangente, como uma elaboração coerente e lógica, um sistema que encerra um conjunto de vectores, onde as diferentes formas de reagir perante o divino se encontram englobadas. Em termos conceptuais, será mais correcto o uso da expressão “sistema religioso” do que “religião” para o caso mesopotâmico, embora façamos a ressalva que o segundo termo será utilizado como conceito

---

<sup>32</sup> Thorkild Jacobsen, *op. cit.*, p. 3. Bottéro também aponta a ideologia e o comportamento como elementos que definem religião. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 57.

operativo enquanto sinónimo da primeira expressão e não no seu sentido conceptual estrito<sup>33</sup>.

Segundo Bottéro, este sistema religioso mesopotâmico estava perfeitamente articulado com o sistema civilizacional<sup>34</sup>, sendo que ambos eram sensíveis às mutações do devir histórico. Tal como a civilização mesopotâmica, também o sistema religioso se apresenta como um mosaico, criado através de um contínuo processo de construção e reconstrução, cujos embutidos são de origem neolítica, suméria, semita, e dos demais povos, que ao percorrerem e ao se instalarem na região entre o Tigre e o Eufrates, deixaram o seu traço indelével na forma de entender o divino<sup>35</sup>.

A caracterização deste sistema religioso deve, portanto, ser entendida à luz das constantes transformações que advêm do sincretismo cultural, patente na natureza da civilização mesopotâmica. Contudo, e recordando as palavras de Unamuno, estas mudanças deram-se na continuidade, existindo um conjunto de linhas condutoras que nos permitem pressentir uma unidade religiosa, ao longo de três milénios. Como devemos, então, caracterizar o sistema religioso mesopotâmico?

Em primeiro lugar, impõe-se um momento reflexivo em torno da sua qualificação. Jacobsen defende que a religião mesopotâmica apresenta uma tendência que pende para o imanente, não existindo uma separação clara entre o *numen* e a sua manifestação no mundo natural. O autor postula que o divino está e é a força de tudo, explicitando esta proposta através da relação entre a nomeação dos deuses e dos aspectos naturais por eles tutelados. As divindades mesopotâmicas não estão dissociadas do elemento da natureza que representam, elas são o poder que confere o

---

<sup>33</sup> Esta diferenciação impõe-se em termos conceptuais, encontrando-se bem presente no nosso espírito. No entanto, por motivos de comodidade e também devido à nossa própria sensibilidade na expressão literária, consideramos que a utilização das duas expressões enriquecerá o discurso escrito do presente trabalho.

<sup>34</sup> Cf. Jean Bottéro, *Mésopotamie...*, p. 364.

<sup>35</sup> «Dans la nuit de la préhistoire, des réactions communes, devant ce même sacré, que les habitants du pays avaient pu tirer de l'optique, de la sensibilité et de la mentalité propres à leur culture traditionnelle, elle [a religião] ne faisant donc, en somme, qu'adapter au surnaturel leurs habitudes natives de penser, de sentir et de vivre. Voilà pourquoi, ne représentant, en vérité, de cette même civilisation, que la face tournée vers le monde d'en-haut, elle se trouvait si parfaitement articulées sur elle, confondue avec elle, et dans ses origines et dans son développement au gré du temps et de ses tournants.» Idem, pp. 367-368.



ser a esse elemento<sup>36</sup>. Para Jacobsen, a experiência do *homo religiosus* mesopotâmico com o divino não se define tanto pela transcendência numinosa, mas sim pela sua imanência no mundo que o rodeia<sup>37</sup>.

Bottéro apresenta uma qualificação mais em linha com a proposta teórica de Otto: o sentimento que o contacto com o *numen* desperta no homem detém um sentido vertical (recorde-se a metáfora do Amor empregue por este autor, acima explicitada), pois aquele pertence a outra dimensão. Assim, a distância entre as dimensões humana e divina confere uma aura de comando transcendente ao elemento numinoso<sup>38</sup>. Segundo este autor, o sistema religioso mesopotâmico afirma-se como teocêntrico<sup>39</sup>, já que tudo se explica através do poder detido pelo divino. Para os mesopotâmios, as diversas esferas do quotidiano, e mesmo a visão sobre si próprios, estavam marcadas pela intervenção dos deuses, como se o mundo fosse observado através de um filtro divino, que o condicionava e coloria<sup>40</sup>. Bottéro prefere insistir na centralidade do divino, que originava um sentimento religioso centrífugo, do que na imanência postulada por Jacobsen<sup>41</sup>.

Neste ponto, aproximamo-nos de Bottéro, preferindo caracterizar o sistema religioso mesopotâmico como algo que está impregnado no quotidiano daquela civilização. Qualificar esta religião como imanente implica não dissociar o divino e as

---

<sup>36</sup> Jacobsen compara o carácter tendencialmente imanente do divino mesopotâmico com o carácter transcendente do divino vetero-testamentário. Em Ex. 3, 1-5, Moisés experiencia o *numen* através do arbusto em chamas. No entanto, está claro que a relação entre o poder numinoso e o arbusto é efémera, pois este tornou-se, momentaneamente, no meio para a manifestação transcendental da divindade. Pelo contrário, os deuses mesopotâmicos mantêm a relação com o elemento no qual se manifestam, como por exemplo An. A palavra que designa céu em sumério é a mesma que denomina a divindade celeste, pois ambos se confundem e são o mesmo. Cf. Thorkild Jacobsen, *op. cit.*, pp. 5-7.

<sup>37</sup> Embora aceitando a proposta teórica de Rudolf Otto, quando aplica os conceitos ao caso mesopotâmico, Jacobsen afasta-se da questão da transcendência divina, enquanto Otto insiste no carácter transcendental, inefável do *numen*.

<sup>38</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 59.

<sup>39</sup> «Pour ces gens-là, le monde ne s'expliquait pas tout seul : il avait sa raison d'être dans une société surnaturelle : les dieux, dont l'existence était indubitable.» Jean Bottéro, *Au commencement...*, p. 55.

<sup>40</sup> Cf. Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 55.

<sup>41</sup> Cf. Bottéro, *La plus vieille...*, p. 30.

suas manifestações, do espírito humano respondente às mesmas<sup>42</sup>. Recordando Oppenheim, a religião mesopotâmica assume-se como cumulativa, dependendo das transformações inerentes aos diferentes contextos históricos, que se repercutem no modo de entendimento do divino. A natureza dos deuses, evocada por Jacobsen, foi sofrendo alterações, ao longo do III milénio a.C. Se, com os Sumérios, as divindades eram encaradas como o próprio elemento natural que tutelavam, detendo uma natureza semelhante à humana, mas hiperbolizada; com a novidade semita, passaram a deter um carácter marcadamente superior e majestático, aproximando-se da definição transcendental do *numen*, defendida por Otto. Esta complexificação na forma de entender a natureza divina desemboca, naturalmente, num estágio cumulativo: os deuses são o aspecto da natureza que presidem, mas tornam-se, simultaneamente, em algo maior, com mais esferas de acção e de tutela, sendo mais, em termos ontológicos, do que o elemento natural primevo, ao qual se encontravam associados<sup>43</sup>.

Estando, assim, o quotidiano (no limite, o universo) do homem mesopotâmico impregnado pelo divino, numa lógica teocêntrica, a compreensão do mundo que o rodeava (composição, conteúdo e funcionamento) fazia-se através da construção de mitos, onde os deuses eram assumidos como responsáveis na causa-efeito fenomenológica. Bottéro, assumindo que os mesopotâmios não desenvolveram um pensamento puramente abstracto, defende que estes criaram um quadro mitológico explicativo da realidade, que se pode definir como “imaginação controlada e calculada”<sup>44</sup>. Através do imaginário divino, o homem mesopotâmico construiu um sistema explicativo (recorrendo às suas observações, experiências e reflexões) sobre o que o inquietava no desenrolar da sua vida. O recurso ao mito foi, assim, realizado de modo racional/lógico, com vista a compor uma imagem do universo o mais próxima

---

<sup>42</sup> Devemos, contudo, sublinhar que Jacobsen refere uma tendência e não um carácter imanente absoluto, até porque insiste nas transformações das metáforas religiosas centrais mesopotâmicas. Cf. Thorkild Jacobsen, *op. cit.*, pp. 20-21.

<sup>43</sup> «Les dieux que les Sumériens avaient tendance à ‘humaniser’, parfois ‘trop’, avec les défauts, le terre à terre, voire les ridicules des hommes, ont été peu à peu l’objet d’un tout autre regard, et présentés seulement comme de très haut et majestueux seigneurs, infranchissablement coupés des hommes par leur altitude même». Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 27.

<sup>44</sup> Cf. Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 55.

possível da sua essência e que representasse o saber acumulado mesopotâmico<sup>45</sup>. Bottéro fala mesmo de uma “filosofia em imagens” da qual a literatura mesopotâmica, sem dúvida mitológica, se encontra repleta<sup>46</sup>.

O sistema religioso mesopotâmico, de natureza teocêntrica e cumulativa, expresso através de mitos, apresenta, assim, uma unidade na sua qualificação. Esta também é visível nas respostas teóricas e comportamentais ante a experiência com o *numen*. Apesar das constantes reconstruções, é possível discernir uma continuidade religiosa matizada, já que as tradições anteriores não são anuladas, mas sim incorporadas neste complexo sistema multifacetado.

De modo a continuar este exercício de definir a unidade religiosa mesopotâmica, impõe-se analisar os vectores de continuidade em dois campos distintos<sup>47</sup>: a teoria e a prática, ou seja, as reflexões sobre o Cosmos, sobre a origem e essência dos deuses e dos homens; e a construção de um quadro comum e contínuo de comportamentos cúlticos.

Começando pelo Cosmos, este era entendido pelos mesopotâmios como uma esfera, dividida em três grandes planos: o superior, que corresponderia aos céus, o inferior, que conhecemos como Inframundo, e o intermédio ou terreno, onde se encontrava, no centro, a Mesopotâmia. Cada um destes era tutelado pelo divino, sendo que as divindades deambulavam, quase livremente<sup>48</sup>, nos três planos<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> Note-se como o mito é muitas vezes considerado uma forma de explicação inferior quando comparada à explicação científica. No entanto, o mito assume-se como um discurso com a sua própria racionalidade, utilizando uma linguagem simbólica, com recurso a actores divinos, de forma a exprimir uma visão sobre a realidade. Bottéro sublinha a importância da explicação mitológica como algo verosímil, que se aproxima da verdade, retirando-lhe o peso negativo de não se apresentar como científica e abstracta. Aliás, neste ponto, o autor apresenta uma fina ironia, no que à construção mítica e científica diz respeito, para chegar a essa verdade: «puisqu’ils n’avaient pas de quoi découvrir la vraie- et nous non plus, sans doute, en tout cas à cette heure, et malgré tout notre savoir.» Idem, p. 56.

<sup>46</sup> Cf. Jean Bottéro, *Au commencement...*, p. 54.

<sup>47</sup> Obviamente, estes dois campos existem em simultâneo, estando interligados, pois a acção ritual (re)confirma a teoria mitológica, sendo que esta dá origem aos comportamentos ritualizados. Aqui, optamos por fazer uma análise em separado, com vista a um melhor entendimento e definição da continuidade no sistema religioso mesopotâmico.

<sup>48</sup> A liberdade não é total quando nos referimos ao Inframundo. Este plano afirma-se como o reino dos mortos, definido como um local hermético, detendo uma corte divina específica. As divindades que não fazem parte deste grupo normalmente não visitam o Inframundo, pois os deuses, por definição, não morrem. Algumas composições contornam esta regra, como é o caso de *A Descida de Inanna/Ištar ao Inframundo* (versão suméria e acádica), que analisaremos na terceira parte da presente tese.

No momento primordial, antes da divisão do Cosmos, existia a água, substância informe e caótica, divinizada tanto pelos Sumérios (Namma<sup>50</sup>) como pelos Semitas (Tiamat e Apsu)<sup>51</sup>. A partir deste oceano primordial emergiram as terras lamacentas (Lahmu e Lahamu), o horizonte celeste e terreno (Anšar e Kišar), etc., numa sucessão contínua de pares divinos que correspondiam a elementos da natureza. Para o homem mesopotâmico, a criação do Cosmos era coetânea do nascimento dos deuses, já que ambos se misturavam na sua essência. Temos, assim, uma visão cosmogónica e teogónica, que é realizada *ex materia*, num processo de aperfeiçoamento contínuo. O poema babilónico *Enūma Eliš*, cujas origens remontam aos inícios do II milénio a.C., sintetiza a cosmogonia/teogonia mesopotâmica, englobando a tradição ancestral suméria da existência do oceano primordial, num tempo suspenso, prévio à definição da existência do Cosmos e dos deuses; assim como da criação de pares divinos ligados a aspectos da natureza, que obedece a uma lógica de aprimoramento geracional.

A cosmogonia mesopotâmica apresenta-se, contudo, mais complexa, detendo um segundo momento criativo, onde o Cosmos encontra a sua definição final às mãos

---

<sup>49</sup> Hermann Vanstiphout apresenta um maior pormenor nesta divisão, assumindo cinco planos para a tradição suméria: o Inframundo, com as particularidades acima enunciadas; os céus; a terra habitada pela humanidade; o oceano subterrâneo (**abzu/apsu**), domínio de Enki/Ea; e uma terra desconhecida e inalcançável ao homem, que o autor define como «the shadow side». Este seria dominado por monstros e outras criaturas que repetidamente invadiam a terra habitada pelos humanos. Cf. Herman Vantisphout, «How and why did the Sumerians create their gods?», in Barbara N. Porter (ed.), *What is a God?- anthropomorphic and non-anthropomorphic aspects of Deity in Ancient Mesopotamia*, Winona Lake, The Casco Bay Assyriological Institute, 2009, pp. 24-25.

<sup>50</sup> Existem duas formas normalizadas para o nome desta divindade: Nammu e Namma. Contudo, Miguel Civil defende que a segunda forma será a mais correcta, pelo que seguimos a sua proposta, adoptada, de igual forma, pela historiografia recente. Cf. Miguel Civil, "On some texts mentioning Ur-Namma.", *Orientalia*, n.º 54, 1985, pp. 27-45.

<sup>51</sup> A tradição cosmogónica suméria dá-nos conta de uma divindade primordial feminina, que era ela própria a substância primordial. Wiggermann diz-nos que o seu nome é escrito com o signo correspondente a «águas subterrâneas cósmicas» (**engur**), nomeando-a, deste modo, como o oceano primordial. Não tendo correspondente masculino, o autor assume que, para os Sumérios, o primeiro acto cósmico criativo é assexuado. Cf. Frans Wiggermann, «Nammu», *RIA* 9, 1998-2001, pp. 136-137.

Namma é mencionada no poema sumério *Enki e Ninmah* como «original mother who gave birth to the gods of the universe», atestando o seu carácter primordial e cosmogónico. Veja-se o poema em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.1.2#> (*Enki and Ninmah*) [Junho 2015]

A tradição patente em *Enūma Eliš*, que já reflecte os sincretismos culturais e religiosos entre Sumérios e Semitas, apresenta outra visão. Tendo a deusa Namma perdido importância, a partir de finais do III milénio a.C., o seu papel foi absorvido, embora de forma diferente, por Tiamat, que em conjunto com Apsu formavam o oceano primordial, constituído pelas águas salgadas e doces, respectivamente. Cf. GDSAM, p. 177, s.v. «Tiamat»; *The Epic of Creation*, tab. I, ls. 1-5. As referências a esta composição seguem a tradução proposta por Stephanie Dalley, *op. cit.*, pp. 228-277.

da divindade demiúrgica<sup>52</sup>. Recorrendo de novo ao poema de criação babilónico, este processo era ali presidido por Marduk, filho de Enki/Ea, neto de An/Anu. O nascimento deste último assinalava o momento fundacional da dinastia divina reinante<sup>53</sup>. A partir de então, as divindades com maior força no Cosmos, e ligadas entre si por laços de parentesco, passaram a dividir atenções. Marduk, exemplo máximo da perfeição divina, viu o seu poder aumentado e legitimado pela assembleia dos deuses, após a vitória ante Tiamat e o seu exército, o que lhe possibilitou presidir ao segundo momento cosmogónico. Moldando o corpo daquela, Marduk trouxe à existência os rios Tigre e Eufrates, as montanhas, as constelações, etc.; definiu o calendário e estabeleceu a morada dos deuses. De seguida, numa atitude de respeito e reverência para com os seus antecessores, entregou a Tábua dos Destinos a An/Anu e o poder de distribuir as funções cósmicas aos deuses, a Enki/Ea<sup>54</sup>. Por último, decidiu criar o homem, delegando essa tarefa no seu pai, divindade patrona da sabedoria e da magia<sup>55</sup>.

A origem do mundo que rodeia o homem mesopotâmico torna-se inteligível: de uma matéria primordial divinizada, iniciou-se o processo construtivo do Cosmos,

---

<sup>52</sup> Nas primeiras vinte linhas de *Enūma Eliš* estamos perante um primeiro momento cosmogónico, em que a não-existência dá lugar aos primeiros aspectos naturais divinizados, processo sucessivo e sistemático que culmina com o nascimento de Anu e Ea (designado também por Nudimmud). Porém, o mundo como os mesopotâmios o conheciam ainda não estava definido. Transpondo este excerto literário para as representações pictóricas modernas, partiríamos de uma fotografia indistinta do momento primordial, vincada pela não-forma do caos aquático. Com o início do processo cosmogónico, teríamos um quadro impressionista, em que já se vislumbram as formas do cosmos, mas marcado ainda pela grande indefinição. O realismo só chegaria com a acção do demiurgo, em que a imagem criada corresponderia a um retrato fiel da realidade.

<sup>53</sup> Bottéro faz a distinção destes dois momentos cosmogónicos, sublinhando que a criação do mundo que rodeia o homem mesopotâmico só é inaugurada com a criação da dinastia divina. Aqui a teogonia separa-se da cosmogonia, sendo que os elementos que estão contidos no universo são criados pela indústria divina. Bottéro alude a diferentes tradições, que apresentam diferentes demiurgos (An, Enlil, Enki ou Marduk), mas que obedecem às mesmas características gerais: trata-se uma divindade masculina, que detém uma posição elevada no panteão e que age sozinho. Cf. Jean Bottéro, *La plus vieille...*, pp. 169, 171-172.

<sup>54</sup> Cf. *The Epic of Creation*, tab. V, ls. 67-70.

<sup>55</sup> É interessante notar que sendo a divindade demiúrgica, Marduk delega a criação do homem em Enki/Ea. Acreditamos que esta decisão evoca tradições paralelas em torno da criação e protecção da humanidade, que invariavelmente recaem em Enki/Ea, que como divindade ligada à magia e à sabedoria, era detentor das ferramentas necessárias para efectivar tamanha tarefa. De igual forma, traduz uma noção de soberania divina, pois Marduk, *primus inter pares*, detém o poder supremo de governação do Cosmos, e enquanto tal, é de seu direito incumbir noutros o executar das suas decisões. Cf. Thorkild Jacobsen, *op. cit.*, p. 185.

acompanhado pelo nascimento das divindades, que numa primeira fase foram encarados como elementos primeiros do universo, e numa segunda fase tornaram-se os responsáveis pela tutela das várias esferas do quotidiano. Obedecendo à filosofia de imagens, referida por Bottéro, os mesopotâmios compreendem a formação e organização do seu mundo, numa lógica teocêntrica, em que os deuses estavam presentes *ab origine*<sup>56</sup>.

A teogonia, embora com diferentes versões genealógicas, servia para dar corpo aos seres que comandavam a ordem cósmica. O engenho mental mesopotâmico concebeu uma sociedade divina, onde cada deidade ocupava o seu espaço e a sua função no universo. Importa retermo-nos um pouco na caracterização desta sociedade, que era composta por deuses de elevado estatuto, divindades menores, *daimōnes* e heróis. Estes últimos referem-se a governantes ancestrais, muitas vezes mencionados como pertencentes ao tempo pré-diluviano, que foram deificados pela tradição suméria. A sua existência histórica é bastante discutida, pois embora surjam identificados nas *Listas Reais* sumérias, as restantes fontes literárias onde aparecem detêm um carácter mítico. Destaque-se, neste grupo, Lugalbanda, que contraiu matrimónio com a deusa Ninsun, gerando outro rei/herói deificado, Gilgameš<sup>57</sup>.

Quanto aos *daimōnes*<sup>58</sup>, estamos perante as criaturas híbridas e sobrenaturais que, em termos hierárquicos, se situavam entre os deuses e os homens. A historiografia mais recente divide-os em demónios e monstros, sendo os primeiros caracterizados por apresentarem forma humana na parte superior do corpo, e os segundos por combinarem aspectos animais. Estas criaturas poderiam habitar no

---

<sup>56</sup> Vanstiphout sublinha esta presença contínua divina como uma das suas principais características: os deuses são omnipresentes, no largo espectro espaço-temporal: «They are present in the skies (sidereal) and on earth (in the creation period and still now: corporeal) and everywhere (immanence). But they are present at the very beginning of the world; they are still here; and they will always be here.» Herman Vanstiphout, «How and why did the Sumerians create their gods?», in Barbara N. Porter, *op. cit.*, p. 28. Este autor sublinha a imanência divina, mas num sentido um pouco diferente do de Jacobsen. Parece-nos que para Vanstiphout o carácter imanente divino refere-se à presença constante dos deuses no quotidiano mesopotâmico, e não uma forma de qualificar aquele sistema religioso, de modo generalizado.

<sup>57</sup> Cf. *GDSAM*, pp. 89-91, s.v. «Gilgameš»; p. 123, s.v. «Lugalbanda».

<sup>58</sup> O termo grego *daimōn* serve como tradução aproximada para o acádico *rābišu*. Cf. *GDSAM*, p. 63, s.v. «demons and monsters».

Inframundo, como os **galla**, ou percorrer o deserto e as estepes como *Lilītu*<sup>59</sup>. Tal como os seus congéneres gregos, podiam ser considerados malignos ou apotropaicos, reunindo, por vezes, as duas naturezas, como é o caso de Pazuzu, que pertencendo ao Inframundo era entendido com características negativas, mas que, em simultâneo, protegia os humanos dos ventos pestilentos<sup>60</sup>.

Por último, temos as categorias dos deuses, que poderiam ser de elevado estatuto, pertencentes à assembleia divina; dos deuses menores, que assistiam os primeiros nas suas tarefas governativas do Cosmos, enquanto ministros ou vizires<sup>61</sup>; e dos grupos de deuses anónimos, que funcionavam em conjunto no plano celeste (*Igigū*), assim como no plano terrestre e no Inframundo (*Anunnakkū*), como garantes das leis cósmicas<sup>62</sup>.

Todos estes seres constituíam o universo divino mesopotâmico, e surgem ordenados hierarquicamente em catálogos de nomes divinos, cujos mais antigos exemplares provêm de Šurupak (actual Tell Fara), cidade-estado suméria, datados de c. 2600 a.C., mas que podem exprimir uma tradição mais recuada. Neste catálogo, que elenca cerca de 560 nomes de divindades, temos uma classificação por importância: An, Enlil, Inanna, Enki, Nanna, Utu...<sup>63</sup>. Bottéro sublinha como estes catálogos, que foram editados ao longo da história da Mesopotâmia, demonstram um espírito

---

<sup>59</sup> Acerca de *Lilītu* e dos **galla** veja-se a terceira parte da presente tese, capítulos 2 e 3, respectivamente.

<sup>60</sup> Pazuzu, conhecido na cultura popular ocidental contemporânea como o demónio protagonista do filme *O Exorcista*, detinha na Mesopotâmia um carácter benévolo na relação que estabelecia com outro *daimōn*, neste caso feminino: Lamaštu. Esta atormentava mulheres grávidas ou mães recentes, com o intuito de matar os seus bebés. Pazuzu obrigava-a a regressar ao Inframundo, trazendo a paz a estas mulheres, que usavam, por isso, amuletos com a forma da sua cabeça. Cf. *GDSAM*, pp. 115-116, s.v. «Lamaštu», pp. 147-148, s.v. «Pazuzu».

<sup>61</sup> Indique-se o papel de Mummu, em *Enūma Eliš*, como conselheiro de Apsu; ou Ninšubur, que aparece na literatura como vizir da deusa Inanna/Ištar.

<sup>62</sup> Cf. *GDSAM*, pp. 34, s.v. «Anuna/Anunnakū», p. 106, s.v. «Igigū».

«The Anunna(ki) were a group of gods who originally constituted a group not differentiated by their individual names, and with An/Anu as their head. According to the *Epic of Creation*, there were a multitude of gods, the “Anunnakū of heaven and earth.” Hence in the Middle Babylonia period the term *Igigū* came to mean the gods of heaven, the term Anunnaki (or the Anunna) was transferred to mean the gods of earth (ki) and the Netherworld». Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar’s Descent and Resurrection*, Helsinki, Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2010, p. 55.

São os Anunnakū que presidem ao julgamento de Inanna/Ištar, quando esta tenta usurpar o trono do Inframundo, na versão suméria da jornada da deusa a este plano.

<sup>63</sup> Cf. Jean Bottéro, *La plus vieille religion...*, pp. 108-109.

sistemático na enumeração e classificação dos deuses, numa ordem descendente. Os mesopotâmios atribuíam, assim, diferentes graus de importância aos seus deuses, sentindo a necessidade de passar para o registo perene da escrita a hierarquia da sociedade divina<sup>64</sup>.

No que respeita à estrutura desta sociedade, a mesma assemelhava-se ao modelo humano, que desde tempos imemoriais apresentava uma organização monárquica. Seguindo um esquema piramidal, no topo encontramos An/Anu, fundador da dinastia divina, encabeçando sempre as listas de deuses, com os lugares seguintes a serem ocupados por diferentes divindades, conforme as tradições locais ou os contextos históricos<sup>65</sup>. Os membros do panteão eram, ainda, agrupados em pares ou tríades, que traduziam os núcleos familiares, embora, de uma forma ou de outra, todos os deuses maiores estivessem ligados por laços de parentesco, como se de um grande clã se tratasse<sup>66</sup>. A organização hierarquizada do panteão, seguindo um modelo monárquico e familiar traduzia, assim, um jogo de espelhos entre os planos divino e terreno, que reflectia imagens modificadas à luz do desenrolar histórico.

Importa agora perceber como eram entendidos os deuses, no que às suas qualidades e representações diz respeito. As divindades mesopotâmicas afirmavam-se como seres transcendentais apresentando uma aura luminosa, que lhes conferia

---

<sup>64</sup> Bottéro diz-nos ainda que o número de divindades vai decrescendo ao longo do tempo, algo que aponta como responsabilidade semita: «D'innombrable et grouillante au temps de ses créateurs sumériens, les Akkadiens, moins à l'aise devant tant de monde surnaturel, non seulement n'y on fait entrer, peu à peu, que le nombre apparemment fort réduit de leur panthéon propre (dans le plus vieux catalogues, vers 2600, on n'en compte encore que trois sur plus d'un demi-millier; et le total, quelques siècles plus tard, ne dépassera pratiquement jamais la trentaine) ; mais tout se passe comme si, devant cet héritage sumérien, ils avaient préféré rehausser la dignité et le pouvoir de leur dieux, à mesure qu'ils en diminuaient le nombre.» Idem, p. 108.

Acreditamos que esta tão significativa diminuição do número de divindades possa ser consequência dos processos sincréticos que alguns deuses protagonizaram, absorvendo um sem número de divindades semelhantes, à medida que aumentavam a sua esfera de poder. Inanna/Ištar, uma vez mais, é um caso paradigmático desta situação.

<sup>65</sup> Tradicionalmente, An/Anu era considerado o fundador, mas Enlil, segundo na hierarquia, assumia-se como líder do panteão. O devir histórico marcou esta organização, sendo que Marduk ou Aššur foram promovidos ao estatuto de Enlil, nos momentos em que as suas cidades passaram a deter um papel mais relevante na história política mesopotâmica. Estas alterações na ordem hierárquica do panteão conferem-lhe um dinamismo notável, revestindo-o de uma vitalidade constante. Note-se que Inanna/Ištar ocupa, quase sempre o terceiro ou quarto lugar das várias listas de deuses mesopotâmicos.

<sup>66</sup> Como já referimos, a organização social mesopotâmica está marcada pela família nuclear, reagrupada em diferentes clãs, unidos por laços familiares, socioeconómicos e/ou políticos, naquilo que Szuchman refere como heterarquia social.



carisma e poder. Falamos de **melammu**, conceito considerado por Vladimir Emelianov como fundamental para a religião mesopotâmica<sup>67</sup>. Para este autor, o termo **melammu** encontra as suas raízes no nome composto sumério **me-lam**, onde **me** significaria força vital e **lam** se poderia traduzir por fogo ou chama. Assim, o seu significado etimológico apresenta a noção de chama vital, que seria uma espécie de ornamento das personagens divinas. Emelianov considera que este ornamento conferia um carisma especial aos deuses, que através da luminosidade emanada, traduzia imagens de força, *sex appeal*, juventude, prazer, beleza, independência e acção política; ou seja, uma vitalidade exponenciada<sup>68</sup>. A ideia da transcendência do *numen* era, então, consubstanciada pelos mesopotâmios no conceito de **melammu**. Nota-se já uma superioridade vincada entre os deuses e os homens, que é reforçada na forma de conceber a personalidade e a forma divina.

Os deuses mesopotâmicos eram criados à imagem humana<sup>69</sup>, mas libertos dos constrangimentos impostos à humanidade: velhice, doença e morte. A hiperbolização da sua natureza assumia-os como eternamente jovens e imortais, detentores de

---

<sup>67</sup> Embora **melammu** seja uma característica tão importante para definir a representação divina, Emelianov destaca que existem poucos estudos dedicados exclusivamente ao tema. Para colmatar esta falha, o autor propõe-se perceber a etimologia do sumério **me-lam**, com vista a apreender o seu significado original. Cf. Vladimir Emelianov, «On the early history of melammu», in L. Kogan *et al.* (eds.), *Language in the ancient Near East, RAI (Moscow & St Petersburg- 2007)*, vol. 1, Winona Lake, Eisenbrauns, 2007, pp. 1109-1119.

<sup>68</sup> *Idem*, pp. 1109-1110.

<sup>69</sup> É interessante sublinhar que, embora Bottéro e Jacobsen assumam o antropomorfismo divino quase como absoluto, análises mais recentes apresentam outras propostas. A título de exemplo, evocamos Barbara Nevling Porter, que na introdução a uma obra conjunta, em torno da representação dos deuses mesopotâmicos, refere como estes são identificados, em textos de cariz ritualístico, tanto por estátuas antropomórficas, como por insígnias, emblemas, animais ou objectos. A autora alerta para os perigos de se subestimar a complexidade mesopotâmica no que à conceptualização do divino diz respeito, enfatizando a necessidade de mais estudos na temática, para que se consiga compreender melhor as diferentes formas de conceber os deuses. A autora insiste que se deve questionar se os elementos acima referidos são meros emblemas, formas alternativas e mesmo independentes de representar as divindades. Cf. Barbara N. Porter, «Introduction», in Barbara N. Porter (ed.), *op. cit.*, 2009, pp. 5-7.

Por outro lado, na análise que realizou em torno da iconografia divina mesopotâmica, Tallay Ornan, identificou uma tendência para a abstenção (nalguns casos, rejeição) de assumir o antropomorfismo divino nas expressões pictóricas, a partir do II milénio a.C. O autor detecta uma continuidade da imagem divina humana nos textos que não é acompanhada na iconografia. Como a iconografia pode ser coetânea, mas também prévia, à elaboração literária, o autor insiste na necessidade de uma análise pormenorizada da mesma, para se obter um melhor entendimento da conceptualização do divino mesopotâmico. Cf. Tallay Ornan, *The Triumph of the symbol- pictorial representation of deities in Mesopotamia and the biblical image ban*, Göttingen, Academic Press Fribour Vandenhoeck and Ruprecht, 2005, pp. 1-2, 11.

facetadas consideradas positivas (sabedoria, inteligência, vitalidade) e negativas (ira, ambição, impaciência). Para os mesopotâmios, os deuses, tal como os humanos, detêm uma natureza dupla, que se encontra na encruzilhada do bom e mau comportamento.

No que diz respeito à sua forma, deparamo-nos com uma complexidade que pode parecer estranha ao homem moderno. A historiografia recente aceita que os mesopotâmios entendiam os seus deuses como antropomórficos, com uma estrutura, comportamentos e vivências que espelhavam o plano humano<sup>70</sup>. No entanto, a substancialidade divina assumia três tipos de formas distintas: uma presença física semelhante à humana, mas hiperbolizada; uma identidade imaterial, que é reconhecida nos fenómenos naturais; e uma existência cósmica<sup>71</sup>. A primeira forma raramente era visível na natureza, estando confinada às representações literárias e iconográficas. Vantiphout sublinha que não há relatos de encontros entre humanos e deuses na sua forma antropomórfica, excepto no caso de Inanna/Ištar<sup>72</sup>. As outras duas formas eram visíveis no mundo terreno, pois o carácter teocêntrico do sistema religioso mesopotâmico colocava os deuses como entidades que, ao comandarem as diferentes esferas do quotidiano, manifestavam-se através dos fenómenos naturais que presidiam ou em forças cósmicas/corpos celestes que incorporavam. Assim, Enlil consubstanciava-se nos ventos, Nanna/Sîn na lua, Adad na chuva, etc. Neste sentido, também o conceito **melammu** se assume como algo mais que uma qualidade divina:

---

<sup>70</sup> Para Ornan a conceptualização da essência divina era baseada no modelo humano e, por isso, antropocêntrica, embora nem sempre fosse essa a forma escolhida para representar as divindades na iconografia. Cf. Tallay Ornan, «In the likeness of man», in Barbara N. Porter (ed.), *op. cit.*, p. 93.

Também Herman Vantiphout sublinha este jogo de espelhos entre o mundo humano e o divino: «Their [dos deuses] family structure, their family life, their sexuality, their food and drink preferences, their clothes, their finery, their weapons, and other utensils, their means of transport, etc., are identical to those of human species». Herman Vantiphout, «How and Why did the Sumerians create their Gods?», in Barbra N. Porter (ed.), *op. cit.*, p. 26.

<sup>71</sup> Atente-se ao exemplo de Enki/Ea para esta última substancialidade: a sua existência nas águas subterrâneas (**abzu/apsû**) apresenta-se como de natureza cósmica, pois aquelas são um elemento que compõe e participa no Cosmos. *Idem*, pp. 26-27.

<sup>72</sup> Existem vários textos que aludem aos encontros entre Inanna/Ištar e humanos. No entanto, deve ser sublinhado que estes homens são ou tornar-se-ão heróis, constituindo-se, assim, um caso especial nos textos.

para além de ornamento, a luminosidade dos deuses é um fenómeno natural, uma manifestação física das divindades, quando na sua forma astral<sup>73</sup>.

Estas diferentes substancialidades coexistiam num mesmo relato, pois as divindades, conforme a sua vontade ou capricho, tinham o poder para trocar de forma. A sua individualidade e unicidade mantinham-se, contudo, preservadas independentemente da forma que adoptavam<sup>74</sup>. Na mesma linha, Ornan considera que diferentes manifestações indicam diferentes características das divindades mesopotâmicas, que se apresentam, tal como a sua civilização/sistema religioso, multifacetadas<sup>75</sup>. Assim, e uma vez mais, estamos perante a múltipla forma divina, que se refere a uma unidade conceptual.

Os deuses eram, então, entendidos como seres superiores, imortais e omnipresentes na vida dos mesopotâmios, pois, como vimos, a sua lógica religiosa era teocêntrica, sendo que as divindades se manifestavam em diversos fenómenos naturais e/ou cósmicos. Seriam, tal como a divindade monoteísta, também omnipotentes e omniscientes? Encontramos indícios na literatura mesopotâmica de que estas características eram entendidas como propriedades dos diferentes deuses. Recorrendo, de novo, a *Enūma Eliš*, é-nos dito que Enki/Ea escutou a notícia sobre os planos bélicos de Tiamat<sup>76</sup>, embora não tenhamos qualquer informação sobre quem informou o deus da trama. Ora, podemos aqui identificar um sinal da omnisciência divina, que permite até conhecer os conluios de outras divindades. No caso da omnipotência, a acção demiúrgica de Marduk, no mesmo poema, demonstra a atribuição de um poder absoluto sobre o Cosmos àquela divindade.

---

<sup>73</sup> Cf. Francesca Rocheberg, «"The stars their likeness"- Perspectives on the relation between celestial bodies and gods in ancient Mesopotamia», in Barbara N. Porter, *op. cit.*, p. 50. A autora oferece um contributo precioso para melhor distinguir os diferentes entendimentos da forma dos deuses mesopotâmicos, focando-se nos corpos celestes como imagens/representações divinas.

<sup>74</sup> Cf. Herman Vanstiphout, «How and why did the Sumerians create their gods?», in Barbara N. Porter, *op. cit.*, p. 28.

<sup>75</sup> O autor repudia o postulado de Bottéro de que os corpos celestes deificados fazem parte de uma categoria à parte do reino divino. Cf. Tallay Ornan, «In the likeness of man», in Barbara N. Porter (ed.), *op. cit.*, pp. 98-99.

<sup>76</sup> Cf. *The Epic of Creation*, tab. II, ls. 4-5: «It was reported to Ea that she [Tiamat] had prepared for war/Ea listened to that report.»

A questão das possíveis propriedades de onisciência e onipotência do divino mesopotâmico deve ser encarada com algum cuidado. Se a analisarmos a partir de uma lógica puramente conceptual, estas propriedades acabariam por se anular, pois se todos os deuses detivessem poder sobre e conhecessem tudo, acabariam por chocar entre si, não existindo razão teórica para a multiplicidade do panteão. Mas, não estaremos, assim, a cair no erro para o qual Oppenheim alertou, de observar a conceptualização religiosa mesopotâmica, imbuídos numa lógica monoteísta? Se, como acima vimos, a diferenciação das formas do divino era entendida como diferentes faces, e não como categorias distintas, faz sentido aplicarmos propriedades marcadas pelo absoluto da divindade única e pelo espírito categórico do homem moderno, aos deuses mesopotâmicos? Consideramos que a questão é pertinente, não no sentido de caracterizar as divindades desta civilização de forma próxima àquilo que nos é familiar, mas com o intuito de entender os limites do poder divino: seriam os deuses detentores de tamanho poder que lhes permitia saber e agir sobre tudo? Ou existiriam limites a esse poder?

Em linha com Vanstiphout, consideramos que estas propriedades do divino são assumidas pelos mesopotâmicos de forma bastante pragmática, recorrendo à divisão de tarefas, no seio da assembleia divina, para resolver possíveis problemas conceptuais (seus e nossos)<sup>77</sup>. A divisão laboral dos deuses encontra as suas raízes na tradição suméria, na narrativa *Enki e a Organização do Mundo*, mas mantém-se viva ao longo dos séculos, com as devidas reconstruções, que o desenrolar do fio do tempo obriga<sup>78</sup>. Como já foi referido, as áreas tuteladas por cada divindade são alvo de modificações, tornando-se progressivamente mais abrangentes, logo a partir do III milénio a.C., sendo produto resultante do sincretismo cultural entre a matriz suméria e semita. Note-se, também, que a divisão laboral não dizia respeito apenas às diferentes

---

<sup>77</sup> «We cannot know, of course, whether the Babylonians perceived the inanity of these properties [omisciência e onipotência]. They are manifestly a physical impossibility, but what is more, they are *logically* impossible, since they obviously cancel each other out. But on the practical level, the Babylonians solved the problem by the simple means of a *division of labour*, which implies division of power, and ultimately division of responsibility and authority.» Herman Vantiphout, «How and why did the Sumerians create their gods?», in Barbara N. Porter, *op. cit.*, p. 29.

<sup>78</sup> Esta composição apresenta, nas primeiras linhas, Enlil como divindade suprema do panteão, que delega em Enki/Ea o poder de distribuir as funções divinas, protagonista da narrativa, inicia um processo organizativo do mundo, delegando a tutela de diferentes esferas em várias divindades. Este relato mítico será alvo de exame na terceira parte da tese.

esferas do Cosmos, mas também do próprio plano terreno, já que cada deidade habitava e governava uma dada cidade, tornando-se patrona da mesma. Uma vez mais, esta questão tem raízes sumérias, onde cada cidade-estado detinha a sua divindade tutelar, nalguns casos, um par divino, mas é assumida, de igual forma, pelos centros urbanos semitas. Ao longo do tempo, observamos que cada deus pode ter mais que uma cidade sob sua alçada, o que revela não só a importância do mesmo, como a integração de tradições religiosas locais a um nível mais global<sup>79</sup>.

A distribuição de tarefas resolvia, assim, a questão da multiplicidade divina, pois a responsabilidade sobre uma dada esfera era atribuída à divindade que reunia as melhores competências para a desempenhar, como foi indicado para o caso de Enki/Ea, apontado para a tutela da criação da humanidade. Por outro lado, onipotência e onisciência deixam de se anular, pois se cada divindade tem a sua esfera de acção, podem aí, nesse campo, demonstrar o seu pleno poder, sem chocar com o campo de acção de outra.

Para Vanstiphout esta divisão laboral era entendida pelos mesopotâmios sob uma óptica de cooperação divina, em que a assembleia dos deuses, em conjunto, partilhava a responsabilidade de governar o Cosmos<sup>80</sup>. Com base neste autor e na sua proposta, parece-nos que a onipresença, a onipotência e a onisciência do divino seriam encaradas pelos mesopotâmios, em termos absolutos, como características da assembleia divina, que tinha como responsabilidade gerir as várias esferas do Cosmos. Quando o carácter de cada deidade e a sua tutela específica eram evocados, as referidas propriedades seriam, então, entendidas de modo relativo<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> Recordemos o exemplo de Aššur, divindade patrona da cidade com o mesmo nome, que se torna, com o advento da expansão assíria, na região delimitada pelo Tigre superior e Zab Inferior e Superior, deidade que tutela a Assíria. Aliás, a expressão que designa esta área geográfica reflecte este domínio divino, *māt Aššur*, i.e., “país de Aššur”, atestada para o período meso-assírio (séculos XV- XI a.C.). Outro exemplo paradigmático, encontramos em Inanna/Ištar, que se assume como divindade patrona de múltiplas urbes, como Uruk, Arbela e Nínive.

<sup>80</sup> Cf. Herman Vantiphout, «How and why did the Sumerians create their gods?», in Barbara N. Porter, *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>81</sup> Centrando-se no período neo-assírio, especialmente no século VII a.C., Francisco Caramelo sublinha esta dialéctica entre o absoluto e o relativo da religião mesopotâmica, no que respeita a estes três conceitos, que encontramos plenamente desenvolvidos no registo bíblico monoteísta. A tradição hínica assíria apresenta uma elevação de Aššur a divindade criadora de todos os seres divinos e criaturas terrenas, insondável nos seus desígnios e cujo poder da palavra permite que esteja presente desde

Ainda acerca do poder divino, torna-se importante salientar um outro vector que compõe a unidade da construção mental mesopotâmica em torno dos seus deuses: a existência dos **me** como quintessência de tudo o que existe. Vanstiphout, assumindo os problemas que a tradução e total entendimento desta expressão ainda encerra, indica que **me** é também, e de forma simplificada, o verbo sumério «ser». Ou seja, os **me** podem ser entendidos como princípios eternos e inalteráveis que conferem existência cósmica à substância. Tudo o que existe no Cosmos detém o seu **me**, quer falemos de seres humanos, animais, vegetais, como de seres divinos, ou mesmo de características da organização política (a monarquia), artística (a música), social (os eunucos ou a prostituição), etc.. No fundo, estes princípios conferem orgânica à existência, permitindo a ordem no Cosmos e, no limite, a própria presença e vida desse Cosmos<sup>82</sup>.

Ora, esta quintessência existencial tem uma relação próxima e complexa com os deuses. “Divindade” é um **me**, logo cada deus encontra-se, intrinsecamente, ligado a estes princípios, pois um ser só se pode afirmar como divino se detiver o **me** da divindade. Por outro lado, a sua abrangência infinita permite que os deuses, ao tutelarem diferentes esferas do Cosmos, dirijam um conjunto mais ou menos alargado de **me**. A dupla relação entre os deuses e estes princípios implica uma certa subordinação aos **me**, já que os deuses simultaneamente participam e controlam os **me**. Através destes, os mesopotâmios desenharam não só uma ordem cósmica como uma forma de controlar o poder divino<sup>83</sup>. Consideramos que estes princípios revelam uma capacidade de abstracção do pensamento metafísico mesopotâmico que, através e com os **me**, se apresenta como uma visão holística do Cosmos.

---

sempre e em qualquer lugar. Para o autor, «os assírios apreendiam o divino de uma forma plural, à semelhança dos seus coetâneos. Não obstante essa religiosidade prevalecente, os círculos mais restritos, as elites intelectuais e religiosas, que se exprimem na literatura, (...) parecem transparecer, pelo menos, uma religiosidade paralela em que se deixa intuir a unidade do divino». Francisco Caramelo, «A Religião Mesopotâmica: entre o relativo e o absoluto», *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 19, 2007, p. 168.

<sup>82</sup> «The MEs are the eternal and unchangeable first principles, or quintessences, of everything that exists. They are also the blueprints for everything that exists, in that they prescribe how it should exist». Idem, pp. 35.

<sup>83</sup> Idem, p. 33-3535. Acerca dos **me**, veja-se também Antoine Cavigneaux, «L'essence divine», *JCS*, nº 30, 1978, pp. 177-189.

O homem mesopotâmico, através da filosofia em imagens da sua religião, estava apto a entender a origem do Cosmos e a acção imperativa dos deuses no seu quotidiano. Resta-nos perceber como explicava, então, a sua própria origem e o propósito da sua vida. Uma vez mais, o divino assume um papel central nesta questão, reforçando o carácter teocêntrico deste sistema religioso.

A antropogonia mesopotâmica está patente em três composições literárias transversais à história da Mesopotâmia: o já referido *Enūma Eliš*, *Atrahasis* e *Epopéia de Gilgameš*, que, sem dúvida, ecoam concepções anteriores ao momento da sua elaboração, nos alvares do II milénio a.C.<sup>84</sup>. Em *Enūma Eliš* a criação do homem finaliza o processo cosmogónico, sendo que Marduk, divindade demiúrgica delega o acto antropogónico em Enki/Ea. Em *Atrahasis*, a humanidade é criada para pôr cobro à instabilidade laboral vivida entre os deuses<sup>85</sup>, sendo que no poema épico que narra as aventuras de Gilgameš, a antropogonia mesopotâmica é evocada aquando da criação do novo homem, Enkidu<sup>86</sup>. Que motivos levaram, então, os deuses a criar a humanidade?

---

<sup>84</sup> Seguimos a tradução de Stephanie Dalley para estas composições. Note-se que a autora apresenta, para a *Epopéia de Gilgameš*, duas versões: a ninivita, considerada como a versão normativa, datada do I milénio a.C., e a do período Paleo-Babilónico, data em que a composição conhece a sua primeira versão unificada, a partir dos contos sumérios independentes, cuja origem remonta ao III milénio a.C. Cf. «Atrahasis», «Gilgamesh», «Gilgamesh (OBV)», in Stephanie Dalley, *op. cit.*, pp. 9-38; 39-135; 136-153, respectivamente.

Samuel Noah Kramer aponta os seguintes contos sumérios que estão na base da unidade literária conhecida como *Epopéia de Gilgameš*: *Gilgameš e a Terra dos Vivos*; *Gilgameš e o Touro Celeste*; *O Dilúvio*; *A Morte de Gilgameš*; *Gilgameš e Agga de Kish*; *Gilgameš, Enkidu e os Infernos*. Cf. Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 213.

Tigay diz-nos que a edição paleo-babilónica, por ter como propósito unir os diferentes contos, assumiu uma liberdade criativa não mais encontrada no caminho que o texto épico seguiu nos séculos seguintes. A partir daquela época, as alterações foram mais pequenas e subtis, chegando a um produto final «so widely accepted in the first millennium that scribes were no longer able or willing to modify it in any substantial way (apart from the possible later addition of tablet XII as an appendix which was not integrated into the epic)». Jeffrey H. Tigay, «The evolution of the Gilgamesh Epic», in John Maier (ed.), *Gilgamesh a Reader*, EUA, Bolchazy-Carducci Publishers, 1997, pp. 40-49.

A referência às duas versões segue o título indicado por Dalley: *Gilgamesh (OBV)* e *Gilgamesh*, a primeira referente ao período Paleo-Babilónico, a segunda sendo a normativa.

<sup>85</sup> Cf. *Atrahasis*, tab. I, cols. i, ii e iii.

<sup>86</sup> Cf. *Gilgamesh*, tab. I, col. ii. Neste poema não encontramos alusão ao objectivo que imperou na criação da humanidade. No entanto, o nascimento de Enkidu e a busca de Gilgameš pela imortalidade expressam os restantes ingredientes antropogónicos.

Tanto *Enūma Eliš* como *Atrahasis* apontam que o homem foi criado para servir o divino: no primeiro caso, a referência é sintetizada numa linha<sup>87</sup>, enquanto no segundo a explicação é mais demorada, recordando-se um tempo imemorial, onde alguns deuses estavam encarregues do trabalho no Cosmos, enquanto outros usufruíam do produto desse labor. Esta situação levou a uma forte instabilidade no seio da assembleia divina, cuja solução passou pela criação da humanidade, que assumiria a responsabilidade laboral no lugar das divindades<sup>88</sup>. O propósito da vida humana interliga-se, assim, com os vectores que dirigem o sistema religioso mesopotâmico: marcado e comandado pelos deuses, o mundo é sua pertença, assumindo os homens a sua inferioridade perante o *numen*. Alvo de reverência, o divino, impregnado no quotidiano, obriga a um trabalho contínuo no plano terreno, por parte do homem, concretizado na acção cúlta.

Enfatizando o poder do *numen*, os três textos dão-nos conta que o homem é fruto do engenho divino: Enki/Ea preside sozinho ao acto antropogónico em *Enūma Eliš* e, em conjunto com Nintu, em *Atrahasis*, sendo que na *Epopeia de Gilgameš* é a deusa Aruru que leva a cabo a tarefa de criar Enkidu<sup>89</sup>. Não obstante as diferenças, notamos uma continuidade no que respeita ao carácter dos deuses que presidem à criação do homem: estamos perante uma tarefa que só pode ser executada através da inteligência de Enki/Ea e da faceta maternal de Nintu/Aruru<sup>90</sup>.

Tal como na cosmogonia, a antropogonia é realizada *ex materia*, pois para os mesopotâmios a noção absoluta de nada é algo estranho e mesmo inconcebível. Assim, duas substâncias estão patentes na criação do homem: o sangue de uma

---

<sup>87</sup> «Imposed the toil of the gods (on man) and released the gods from it». *Epic of Creation*, tab. VI, l. 34.

<sup>88</sup> Este texto abre com a referência a esse tempo longínquo: «when the gods instead of man/did the work, bore the loads». *Atrahasis*, tab. I, col. i.

<sup>89</sup> Deve ser notado, contudo, que Enki acaba por estar presente no nome deste novo homem, já que Enkidu significa «criação de Enki». Dalley diz-nos ainda que as expressões metafóricas usadas no texto épico que designam Enkidu remetem para trocadilhos que evocam membros do pessoal cúlta de Inanna/Ištar, cujos protótipos, como veremos, são produto do engenho de Enki, na literatura mítica. Cf. Stephanie Dalley, *op. cit.*, p. 126, n. 10. Os aspectos relativos ao pessoal cúlta da deusa e à sua ligação às criaturas de Enki serão desenvolvidos na terceira parte, do presente trabalho.

<sup>90</sup> Desde o II milénio a.C. que temos referências a várias deusas-mãe ou deusas dos nascimentos, que se confundem entre si, e que representam a capacidade criadora e maternal divina. Destaque-se, para além de Nintu e Aruru, Mami, Ninmah e Bēlet-ilī. Cf. *GDSAM*, pp. 132-133, s.v. «mother goddesses and birth goddesses».



divindade e o barro<sup>91</sup>. Demoremo-nos um pouco na caracterização destas matérias: o barro ou a argila, elemento a partir do qual os mesopotâmios erigiam as suas construções (casas, templos) e os seus objectos do quotidiano (cerâmica, tabuinhas para o registo escrito, etc.), assume-se como uma matéria perecível. O que era criado pelo barro estava sujeito aos constrangimentos provocados pela acção e força do tempo, dos fenómenos naturais e do homem, sendo por isso permeável à destruição. O homem, ao ser moldado a partir da argila, também assume uma finitude, uma fragilidade perante a passagem do tempo e dos fenómenos que o rodeiam (naturais ou humanos). Assim, logo na sua génese não é atribuída ao homem a natureza imortal que caracteriza os deuses, pelo contrário, a humanidade detém uma natureza finita<sup>92</sup>.

Por outro lado, o sangue que é misturado com a argila provém de uma divindade imolada para o efeito. Em *Enūma Eliš* o sacrifício recai em Kingu, consorte de Tiamat e general do seu exército monstruoso, enquanto em *Atrahasis*, Ilawela, aquele que detém inteligência, é o escolhido<sup>93</sup>. É interessante observar como o homem participa do divino, através do sangue da divindade sacrificada e de como esta não foi escolhida ao acaso. Em *Atrahasis* fica claro que estamos perante uma divindade sábia,

---

<sup>91</sup> Note-se, uma vez mais, as diferenças entre cada texto: em *Enūma Eliš* só se faz referência ao sangue de Kingu, em *Atrahasis* temos o sangue de Ilawela e o barro e, finalmente, na *Epopéia de Gilgamesh* encontramos referência aos dois elementos, embora em momentos distintos. Cf. *Gilgamesh*, tab. II, col. ii e tab. X, col. v.

<sup>92</sup> Acerca da finitude da vida humana, é interessante notar que a mesma não está expressa directamente nem em *Enūma Eliš* nem em *Atrahasis*. No primeiro caso, o assunto é omissivo, enquanto no segundo, percebe-se que a questão da mortalidade é definida mais tarde. Dalley refere que a indefinição do tempo de vida dos humanos permitiu que estes se multiplicassem e permanecessem vivos indefinidamente, ocorrendo uma sobrepopulação do mundo. A morte humana ocorre no texto quando Enlil lançou as doenças, a fome e o dilúvio para diminuir o número de homens.

A autora aponta como a maioria dos historiadores aceita que a decisão de instituir a morte para terminar com a existência humana deveria estar descrita no final do texto, num excerto bastante danificado. Novas cópias do texto datadas do período sumério colmatam esta falha, o que leva Dalley a concluir que os deuses corrigiram a sua falha inicial, não só com a instituição da morte *per se*, mas também com a instituição da infertilidade e da mortalidade infantil. Cf. Stephanie Dalley, *op. cit.* p. 8.

Por outro lado, na versão paleo-babilónica de *Gilgamesh*, a questão é assumida directamente, quando Siduri se dirige ao herói: «Gilgamesh, where do you roam?/you will not find the eternal life you seek/ When the gods created mankind/they appointed death for mankind/kept eternal life in their own hands» *Gilgamesh (OBV)*, tab. X, col. lii.

<sup>93</sup> «They bound him [Kingu] and held him in front of Ea/Imposed the penalty on him and cut off his blood/He created mankind from his blood.» *Epic of Creation*, tab. VI, ls. 31-33.

«Ilawela who had intelligence,/they slaughtered in their assembly/ Nintu mixed clay/with his flesh and blood.» *Atrahasis*, tab. I, col. iv.

enquanto em *Enūma Eliš*, Kingu detém, por certo qualidades acima da média, pois Tiamat não só o escolheu como companheiro, como o colocou a liderar o seu exército na batalha cósmica. Ambos se destacam no seio da assembleia divina anónima. Lara Peinado alude a uma antropologia pessimista em *Enūma Eliš*, já que a humanidade foi criada a partir do sangue de uma divindade traidora e impura, sendo que a sua redenção pode ser encontrada na figura de Enki/Ea<sup>94</sup>. Consideramos esta posição demasiado marcada por concepções antropológicas pertencentes à matriz ocidental moderna e contemporânea. Uma vez mais, recordamos os avisos de Oppenheim, no sentido de ser necessário abstrairmo-nos das teorias onde o investigador actual está, inevitavelmente, imerso. Repare-se que em *Atrahasis* a divindade imolada é caracterizada pela sabedoria e que Kingu, como acima referimos, detinha qualidades extremas que lhe permitiram um lugar de destaque no seio dos deuses revoltosos. Por outro lado, evocamos de novo a dupla natureza dos deuses e dos *daimōnes*, entendida pelos mesopotâmios como semelhante à dos homens, que reúne em si qualidades e defeitos. Assim, rejeitamos uma mensagem antropológica negativa, com risco de incorrer em anacronismos conceptuais.

O ser humano era, assim, entendido como produto do desígnio divino, que concebeu um novo ser que lhe prestasse reverência e que trabalhasse o plano terreno em seu nome. Criado à imagem dos deuses, a partir do sacrifício de um dos seus, o homem participava da natureza divina, embora lhe fosse interdito o carácter imortal que assistia àqueles<sup>95</sup>.

A antropogonia, a cosmogonia e a definição das características dos deuses mesopotâmicos assumem-se como linhas condutoras do sistema religioso que aqui tentamos caracterizar. Através destas concepções os mesopotâmios delinearão um quadro teórico racional/lógico, onde as grandes questões em torno do Cosmos e dos fenómenos que o rodeavam, assim como acerca da sua própria origem e propósito, se viam respondidas. Sendo o mesopotâmio um *homo religiosus* por excelência, tudo era

---

<sup>94</sup> «La miséria humana radica em su matéria, formada a partir del plasma de un dios rebelde; su grandeza en haber sido modelado por una divinidad de alto rango». Federico Lara Peinado, *Enūma elish*, Madrid, Editorial Trotta, 2008, p. 35.

<sup>95</sup> É interessante notar as semelhanças da antropogonia mesopotâmica com o relato da criação do homem patente em Gn. 1, 27 e Gn. 2, 7, onde o homem é criado à semelhança do deus único, a partir do pó (barro).

explicado através da manifestação e desígnio divino, sendo que as suas teorizações permitiram-lhe aquietar o sentimento de temor e fascínio que o *numen* lhe despertava.

Ora, nos comportamentos cúlticos encontramos outro nível de apaziguamento, outra face da resposta do *homo religiosus* ao contacto com o elemento numinoso, já que através da acção é permitido ao homem/sociedade aproximar-se do divino. Chegamos, assim, ao momento de desenvolver o segundo ramo da equação religiosa mesopotâmica, que se prende com os cultos. O objectivo não é uma descrição extensa dos mesmos<sup>96</sup>, mas sim enunciar as linhas condutoras que lhes presidem, com vista a verificar a unidade religiosa que temos vindo a explanar.

Para os mesopotâmios, como vimos, a humanidade tinha sido criada pelos deuses com o objectivo de os servir. Este serviço, ou melhor, as acções que o homem tem de realizar para cumprir tal destino, apresentam uma certa complexidade que deve ser desmontada. Em primeiro lugar, note-se que embora o serviço aos deuses seja encarado como um dever intrínseco à sua natureza, o *homo religiosus* mesopotâmico esperava algo em troca da sua observância. Linssen é assertivo ao dizer-nos que, segundo a teologia<sup>97</sup> mesopotâmica, o serviço prestado aos deuses, que envolvia providenciar o que fosse necessário para que estes levassem uma existência satisfeita, era executado pelo homem com o intuito de receber protecção divina, no

---

<sup>96</sup> A resposta prática perante o divino, como de resto qualquer matéria que compõe a história desta civilização, assume-se como um campo vasto e marcado por fortes variantes locais e temporais. Contudo, também aqui observamos comportamentos que ultrapassam as diferenças, revelando uma lógica de continuidade. Sendo o propósito do presente capítulo perceber esta lógica, escusamo-nos a descrever detalhadamente os vários cultos que pertencem ao sistema religioso mesopotâmico, pois tal implicaria um desvio dos nossos objectivos. Optámos, antes, por realizar um exercício reflexivo globalizante, apresentando referências bibliográficas específicas para um aprofundar do conhecimento dos diferentes cultos.

Neste sentido, para uma visão de síntese acerca dos comportamentos religiosos mesopotâmicos, veja-se Jean Bottéro, «Le comportement religieux», in Jean Bottéro, *La plus vieille...*, pp. 227-384.

<sup>97</sup> Servimo-nos aqui da expressão “teologia” por ser comumente utilizada pela historiografia, como conceito operativo sinónimo de “pensamento religioso”. No entanto, temos presente as limitações deste termo, já que não surge definido nas fontes mesopotâmicas. Evocamos Wiggermann que, embora faça uso da mesma expressão, adverte: «Mesopotamian theology is a modern abstraction. The ancient themselves did not practice theology or any kind of systematic science. Its dogmas and their coherence must be deduced from inexplicit sources- the archaeological, artistic, and written remains of religiously motivated behavior». Frans Wiggermann, «Theologies, Priests, and Worship in Ancient Mesopotamia», in Jack Sasson (ed.), *Civilizations of Ancient Near East*, vol. III, New York, Simon&Schuster Macmillan, 1996, p. 1857.

que respeita à prosperidade e bem-estar, tanto do indivíduo como da comunidade. Qualquer negligência poderia ter efeitos catastróficos para as populações, pois os deuses deixariam de os abençoar<sup>98</sup>. Pressente-se aqui um acordo tácito entre deuses e homens, que se baseia numa relação de reciprocidade, entre os senhores e os seus subordinados, não obstante o carácter obrigatório do serviço, causa primeira para a criação da humanidade.

Esta contradição para os olhos modernos (porquê oferecer prosperidade em troca do serviço humano, quando a concretização deste era imperiosa *a priori*?) inseria-se num quadro mental que se pautava pela busca incessante do equilíbrio, onde um contrato que envolvesse e trouxesse benefícios para ambas as partes se apresentava como uma das soluções para manter a ordem<sup>99</sup>. O homem, enquanto obra dos deuses, tinha de cumprir as suas obrigações para que o divino fosse feliz; por seu lado, os arquitectos da humanidade agraciavam o seu operário pelo bom serviço prestado. Enquanto cada parte cumprisse o acordado, a ordem cósmica mantinha-se intacta. O plano terreno, dominado e controlado pelos deuses, habitat por excelência dos homens, tornava-se, assim, o palco para a efectivação deste contrato. Wiggermann sintetiza estas ideias, postulando que a natureza (i.e. o plano terreno) assume-se como um objecto de proveito para ambos<sup>100</sup>.

---

<sup>98</sup> Cf. Marc Linssen, *The Cults of Uruk and Babylon: the temple ritual texts as evidence for Hellenistic cult practice*, Leiden, Styx, 2004, p. 12.

<sup>99</sup> Deve ser sublinhada a longa tradição mesopotâmica de realizar acordos, de cariz político, social e económico, entre os governantes e os seus súbditos, tendo como testemunhas os próprios deuses e com a componente do juramento solene. Na sua tese dedicada aos tratados *adē* da época neo-assíria, mas onde sintetiza o percurso da tratadística mesopotâmica, Marcel Paiva do Monte conclui: «É um truísmo afirmar que qualquer súbdito do rei assírio, desde um importante oficial até um mero camponês, tinha a obrigação de ser leal e obediente à realeza e aos seus ditames, estando proibido de agir contra o soberano ou contra a família real. Podemos compreender a necessidade de vincular por escrito os súbditos (...) pois a lógica, muitas vezes, necessita mais do que a sua constatação para poder ser efectiva. Por vezes, o óbvio deve ser colocado a escrito, e sob a tutela de um poder arbitral mais alto e poderoso». O mesmo raciocínio pode ser aplicado na relação entre deuses (soberanos) e homens (súbditos), onde um acordo que beneficie e comprometa ambos, seguindo a batuta da ordem cósmica, torna a dita relação e ordem efectivas. Marcel Paiva do Monte, *Os tratados adē- instrumentos políticos e jurídicos na construção imperial assíria (sécs VIII-VII a.C.): entre a continuidade e a singularidade*, [texto policopiado], Lisboa, 2010, p. 130, (dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa).

<sup>100</sup> Cf. Frans Wiggermann, «Theologies, Priests, and Worship in Ancient Mesopotamia», in Jack Sasson (ed., *op. vit.*, p. 1857. Note-se que o cenário terreno permitia ao homem efectivar o seu serviço e receber as benesses divinas, assim como, em caso de incumprimento por parte da humanidade, as

Num segundo nível analítico, tradicionalmente define-se o serviço prestado pelos homens aos deuses como o culto, i.e., a homenagem, a veneração e o respeito às divindades, através do suprir de todas as suas necessidades e desejos<sup>101</sup>. No entanto, a reciprocidade latente nesta relação permite-nos antever duas camadas distintas do culto. Bottéro concretiza esta ideia, dividindo a sua análise sobre esta temática em dois ramos: um culto teocêntrico, onde as acções humanas se centram na divindade *per se*, nomeadamente no satisfazer das suas necessidades directas, existindo um entendimento antropomórfico da persona divina; e um culto antropocêntrico, onde embora o esteio dos seus actos continue marcado pela satisfação dos deuses, o objectivo último do homem é procurar vantagens directas para a sua vida<sup>102</sup>.

Antes de examinar a orgânica dos dois ramos, impõe-se fazer uma outra distinção: a resposta prática do *homo religiosus* ao contacto com o *numen* pode ser realizada no seio da moldura institucional, encabeçada pelo rei, assumido como sumo-sacerdote, e efectivada pelos ministros do culto<sup>103</sup>; ou ser executada pelo indivíduo, assumindo-se como uma resposta pessoal. As fontes mesopotâmicas em relação à piedade popular são parcas quando comparadas com o *corpus* que revela o culto oficial<sup>104</sup>. Tal não é de estranhar, pois a devoção pessoal, em qualquer contexto ou período histórico, por ser íntima, não obriga a um registo formal. Os actos piedosos (orações, oferendas, peregrinações, jejuns, etc.), quando não inseridos na observância do culto oficial, recaem na esfera da consciência religiosa de cada indivíduo e, como tal, pouco passíveis de serem arrolados de forma sistemática, como acontece com o culto institucionalizado. No caso mesopotâmico, onde a esmagadora maioria da população não tinha acesso à escrita, os dados acerca da devoção pessoal são ainda mais frágeis. Neste sentido, para concretizar o exercício de distinguir as linhas

---

represálias dos deuses fazer-se-iam sentir através da manipulação de fenómenos naturais. Exemplo disso são os vários cataclismos lançados por Enlil em *Atrahasis* (seca, doença e o próprio dilúvio).

<sup>101</sup> Cf. Jean Bottéro, *La plus vielle...*, p. 229.

<sup>102</sup> Idem, pp. 229-230, 327.

<sup>103</sup> Bottéro elenca, em termos diacrónicos, as várias categorias de sacerdotes, a sua hierarquização e as suas diversas funções, sublinhando que estes formavam um grupo social definido. Idem, pp. 239-249.

<sup>104</sup> Cf. Marc Lissen, *op. cit.*, p. 12.

condutoras da prática religiosa mesopotâmica, acabamos por, inevitavelmente, fazer recair a nossa análise na área oficial<sup>105</sup>.

Recuperando, então, os dois ramos que perfazem o culto mesopotâmico, o que assume um cariz teocêntrico consubstancia-se em acções directas às divindades, com o objectivo preciso de cuidar do seu bem-estar. Por sua vez, este ramo desdobra-se em várias partes. Uma primeira diz respeito às práticas religiosas focalizadas nas estátuas divinas. Note-se que, embora os deuses residissem, tradicionalmente, no plano celeste ou no Inframundo, possuíam, de igual modo, uma morada terrena, situada nos templos das cidades que tutelavam. Aqui estariam representados pela sua estátua, assumindo-se este espaço sagrado como o palco por excelência para a prática religiosa em torno da divindade. Ao longo do tempo, os artesãos mesopotâmicos (cuidadosamente escolhidos) forjaram com cuidado estas estátuas, a partir de uma madeira especial, «*mēsu-wood (which) is called the “flesh of the gods” in the *Erra Epic*» e adornadas com ouro e prata, além de trajadas com «costly robes with gold and silver spangles»<sup>106</sup>. A utilização dos metais preciosos pretendia representar o *melammu* divino, que, como vimos, expressa a vitalidade luminosa dos deuses.*

As estátuas, contudo, assumiam-se como produtos da indústria humana, pelo que seria necessário efectivar um ritual que permitisse transformar o objecto comum em algo superior: um ser vivo, extensão do ser divino. Para Beaulieu as estátuas eram literalmente “brought to life”, tornando-se repositórios da presença divina, através do

---

<sup>105</sup> O diminuto conjunto de fontes em torno da piedade popular reflecte-se nos estudos efectuados em torno desta temática. Contudo, Karel van de Toorn apresentou uma obra de fundo, onde procura entender a continuidade e mudanças na devoção pessoal do homem do Próximo e Médio Oriente Antigo, comparando as práticas religiosas babilónicas, de Ugarit e de Israel, num arco cronológico de cerca de 1500 anos (c. 2000- séc. VII a.C.). É interessante notar que o autor, aceitando a divisão entre culto oficial e privado (e mesmo uma terceira categoria, culto local), prefere o termo familiar a privado pois naquela região «individuals were first and foremost members of a group, the principal one being the family». Karel von der Toorn, *Family religion in Babylonia, Syria and Israel. Continuity and change in the forms of religious life*, Leiden, E.J. Brill, 1996, p. 3.

<sup>106</sup> Michael B. Dick, «The Mesopotamian Cult Statue: a sacramental encounter with divinity», in Neal Walls (ed.), *Cult image and divine representation in the Ancient Near East*, Boston, American School of Oriental Research, 2005, p. 50. Poucas estátuas divinas sobreviveram até aos nossos dias, devido à utilização destes materiais: por um lado, a madeira é perecível, por outro, os metais preciosos tornaram estes objectos alvo de furtos ao longo dos séculos. Dick informa que as estátuas sobreviventes são em número reduzido, e nunca datadas para períodos anteriores ao III milénio a.C. Idem, p. 48

ritual do *mīs pî*<sup>107</sup>, que Jacobsen entende como rito de transubstanciação do objecto humano<sup>108</sup>. Obviamente, o uso desta terminologia acende discussões académicas, que aqui não importa desenvolver. O que deve ser retido é que através do *mīs pî* o objecto passava a deter uma essência divina, assumindo-se como uma extensão da personalidade dos deuses e como uma nova forma de se apresentarem. Neste sentido, qualquer acto contra a estátua seria entendido como um acto contra a divindade, e caso a estátua fosse destruída, significaria que a deidade ali presente tinha abandonado o seu suporte físico, e, no limite, abandonado a sua cidade e população<sup>109</sup>.

Sendo, então, as estátuas divinas identificadas como seres vivos, necessitavam de se alimentar, vestir, conviver, viajar e, por isso, eram alvo de um protocolo cerimonial regular<sup>110</sup>. Ao longo dos séculos, os sacerdotes mesopotâmicos lideravam o seu culto, que detinha uma face mais privada, dentro do templo; e outra pública, com a execução de cerimónias e festivais cúlticos, onde se procedia à procissão das estátuas, sendo a população convidada a assistir e a participar através de orações e oferendas conjuntas<sup>111</sup>.

O segundo ramo do culto mesopotâmico, definido por Bottéro como antropocêntrico, tinha por propósito arrecadar vantagens para a vida humana. Os deuses continuavam a ser os destinatários da acção cúltica, mas o objectivo directo recaía em encontrar formas de melhorar o quotidiano do homem, atraindo o apoio das

---

<sup>107</sup> Cf. Paul-Alain Beaulieu, *The pantheon of Uruk during the Neo-babylonian period*, Leiden, Styx, 2003, p. 5. Acerca do *mīs pî*, veja-se uma descrição detalhada do mesmo em Michael B. Dick, «The Mesopotamian Cult Statue: a sacramental encounter with divinity», in Neal Walls (ed.), *op. cit.*, pp. 58-65.

<sup>108</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, «The Graven Image», in P. Miller *et al.* (eds.), *Ancient Israelite Religion: Essays in honor of Frank Moore Cross*, Philadelphia, Fortress Press, 1987, p. 29

<sup>109</sup> Em 689 a.C., Senaquerib, governante assírio, tomou de assalto a cidade da Babilónia, destruindo o templo de Marduk e sequestrando a sua estátua. Este acontecimento representou um rude golpe na mentalidade babilónica, acreditando-se que, para além da destruição no plano terreno, a Babilónia via-se privada do apoio da sua divindade tutelar, em exílio na Assíria.

O sequestro da estátua de Marduk está patente numa composição literária da época, conhecida como *Marduk's Ordeal*. Acerca deste texto, veja-se Tikva Frymer-Kensky, «The tribulations of Marduk. The so called "Marduk Ordeal Text"», *JAOS*, vol. 103, n.º 1, 1983, pp. 131-141.

<sup>110</sup> Cf. Marc Linsen, *op. cit.*, p. 12.

<sup>111</sup> Acerca do funcionamento dos rituais privados e públicos em torno da estátua divina veja-se Jean Bottéro, *La plus vieille...*, pp. 230-263.

divindades. As práticas norteadas por este fim encontravam-se unidas por uma premissa comum: as divindades eram as responsáveis pelo destino do homem que, conforme o seu comportamento no que às obrigações perante os deuses dizia respeito, poderia ser marcado pela fortuna ou pela desdita. Pressente-se uma espécie de julgamento divino em vida, com base na relação contratual estabelecida entre homens e deuses, cujo incumprimento, por parte dos primeiros, tinha por consequência o seu abandono por parte dos soberanos divinos. Francisco Caramelo sublinha como «o homem nem sempre entendia verdadeiramente a razão do seu infortúnio, mas aceitava-o como um castigo divino que punia uma qualquer falta humana»<sup>112</sup>. Indagar o futuro, decifrando mensagens deixadas no plano terreno pelos deuses, mais não era que compreender os desígnios que aqueles tinham para si, tornando-se, como tal, uma necessidade premente para aquietar o homem mesopotâmico. Entramos, assim, no domínio da adivinhação e do profetismo, fenómenos contínuos no desenrolar da história mesopotâmica, que permitiam ao homem contornar obstáculos, colmatar falhas individuais/comunais, no limite manipular o que estivesse ao seu alcance, de modo a (re)cair na graça divina e afastar o sofrimento.

Por serem fenómenos que marcaram a vivência e comportamentos do *homo religiosus* mesopotâmico, importa perceber a sua orgânica e a forma como se interligavam, uma vez mais, em termos diacrónicos. Em primeiro lugar, há que ter presente que os próprios deuses manifestavam, através de sinais e mensagens, as suas decisões/vontades no mundo terreno, o que possibilitava a sua interpretação e consequente acção por parte do homem<sup>113</sup>. Encontramos, assim, a relação entre deuses e homens reforçada, pois existindo falha humana, o divino garante, de certa forma, a possibilidade de redenção, ao desvendar os seus ditames. Esta revelação poderia ser realizada através de signos ou de mensagens directas, ambos passíveis de ser decifrados.

---

<sup>112</sup> Francisco Caramelo, *A linguagem profética na Mesopotâmia (Mari e Assíria)*, Cascais, Patrimonia Historica, 2002, p. 246.

<sup>113</sup> Cf. Jean Bottéro, *La plus vieille...*, p.328.



No primeiro caso, encontramos-nos no campo da adivinhação, onde agentes com uma formação especializada - os adivinhos, *bārû* – estavam aptos a interpretar a miríade de sinais com que os deuses pincelavam a natureza. Através do domínio de uma série de técnicas<sup>114</sup>, que passavam pela análise de sonhos, das vísceras dos animais ou de fenómenos astrológicos, entre outros, aperfeiçoadas e catalogadas ao longo do tempo<sup>115</sup>, estes indivíduos formavam um grupo influente, procurado pelo rei, elementos da corte e restante população. Francisco Caramelo sublinha o prestígio que os adivinhos gozavam na sociedade mesopotâmica, pois «das decisões menos importantes às mais expressivas, recorria-se à adivinhação para obter segurança no desenrolar da acção»<sup>116</sup>. Ao ser acessível a toda a população (no limite, qualquer indivíduo poderia recorrer aos conhecimentos de um adivinho) e pelo peso que detinha no discernir da vontade divina, a adivinhação assume-se como um fenómeno religioso transversal à Mesopotâmia, cuja origem se perde no tempo<sup>117</sup>.

---

<sup>114</sup> Acerca das técnicas divinatórias mesopotâmicas veja-se o terceiro capítulo de Frederick H. Cryer, *Divination in Ancient Israel and its Near Eastern Environment*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1994, pp. 124- 215. Não obstante o autor centrar-se no mundo bíblico, realiza uma incursão profunda ao fenómeno da adivinhação na Mesopotâmia. Mais recentemente, vejam-se os contributos presentes em Amar Annus (ed.), *Divination and Interpretation of Signs in the Ancient World*, Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago, 2010.

<sup>115</sup> Bottéro, como já vimos no capítulo precedente, embora assuma as raízes sumérias deste fenómeno, enfatiza a agência semita no seu desenvolvimento, na viragem para o II milénio a.C. O autor reconhece todo um caminho de “investigação” prévio, que levou à produção de compêndios divinatórios no período paleo-babilónico, que seriam actualizados e engrossados ao longo dos séculos vindouros «à toutes les classes de réalités, toutes également l’object de l’action de efficace des dieux, et, par suite, propres à en retenir et convoyer des messages». Cf. Jean Bottéro, *La plus vieille...*, p. 344.

<sup>116</sup> Francisco Caramelo, *op. cit.*, p. 247.

<sup>117</sup> Segundo Seth Richardson as primeiras referências ao fenómeno da adivinhação surgem em listas de profissões, proveniente de Tell Fara, c. 2600 a.C. Embora seja identificado um adivinho ligado aos animais - “one who reaches the hand (in)to the goat” -, acerca da técnica nada é referido. A partir de 2250 a.C. até ao final do século XIX a.C., cerca de 28 anos de vários reinados fazem alusão a práticas divinatórias associadas à nomeação de sacerdotes - “year in which NN-priest(ess) was Named/installed by (means of) a goat”. Por outro lado, no cilindro A de Gudea, governante de Lagaš, durante o século XX a.C., são referidas várias práticas divinatórias, uma vez mais ligadas a animais, o que sugere uma existência conhecida e recuada das mesmas. Cf. Seth Richardson, «On seeing and believing: Liver Divination and the era of the Warring States», in Amar Annus (ed.), *op. cit.*, pp. 227-29. Na introdução a esta obra, Amar Annus alvitra a possibilidade da adivinhação ter conhecido um período de vivência apenas no plano da oralidade, pois considera estranho os primeiros registos serem tão posteriores à invenção da escrita. Cf. Amar Annus (ed.), *op. cit.*, p.1.

Menos amplo, mas com igual importância, encontra-se o fenómeno do profetismo. Aqui os deuses transmitiam a sua vontade a um agente – o profeta<sup>118</sup> – que, através do transe, se tornava apto a receber e a transmitir a mensagem divina. Embora partilhe o princípio de conhecer os desígnios divinos com a adivinhação, o profetismo assume diferenças vincadas: se na adivinhação é o agente que procura interpretar os signos divinos, naquilo que podemos designar por movimento ascendente, aquando da transmissão de um oráculo, encontramos o movimento oposto, onde a mensagem “desce” do plano divino para o terreno. Ora, se no primeiro caso temos a interpretação de signos, e como tal uma lógica dedutiva atingida através do recurso a uma série de conhecimentos adquiridos numa formação específica, com a profecia temos um carácter espontâneo, onde o agente, com formação prévia ou não, perde a sua identidade habitual, tornando-se um receptáculo vivo das palavras divinas. Para Francisco Caramelo esta alteração indica um nível de proximidade dos mundos divino e terreno muito mais profundo do que o que encontramos na comunicação divinatória, pois o comportamento e as palavras proferidas pelo profeta manifestam uma presença tangível da divindade<sup>119</sup>.

A ocorrência da profecia depende, então, da vontade directa das divindades, tornando-se um fenómeno ocasional, quando comparado com a frequência das práticas divinatórias. O destinatário último dos oráculos também contribuía para diferenciar e circunscrever este fenómeno. Na Mesopotâmia, o rei era considerado como o representante dos deuses no plano terreno, governando em seu nome. Deste modo, «a profecia traduzia, na sua essência, a comunicação privilegiada entre os deuses e aquele que representava e conservava a ordem divina na terra», sendo que os primeiros «interpelavam o rei, procurando condicionar a sua acção e manifestando-

---

<sup>118</sup> São várias as designações de profetas mesopotâmicos: *âpilum* (o respondente); *muhhûm* (o extático), *raggimu* (o que grita), *assinum* e *qammatum* (membros do pessoal cultico do templo). Acerca das características e do *modus operandi* de cada categoria de profeta veja-se Francisco Caramelo, *op. cit.*, pp. 255-66.

<sup>119</sup> «A assunção deste outro eu [do profeta], convertendo-se o sujeito no meio através do qual a divindade comunica, tornando-se a voz dessa outra instância transcendente e sobre-humana, permite a revelação, mediante uma maior proximidade entre a esfera do humano e a esfera do divino. (...) A palavra divina, ainda que mediada pelo profeta, torna o deus ausente presente.» Idem, p. 258.

lhe a sua proximidade»<sup>120</sup>. O profeta tinha, assim, por missão transmitir os oráculos directamente ao rei, ou a funcionários próximos do governante.

É interessante notar que a maior circunscrição do profetismo, pela sua índole ocasional e por deter um único destinatário, o rei, acaba por ser aparente. Devido à função do governante como intermediário entre o divino e o terreno, o conteúdo da mensagem, e por sua vez, o fenómeno atingiam uma amplitude extrema. Os actos do monarca pressupunham conduzir a sua população à prosperidade, e como tal deveriam ser acompanhados e perscrutados pelo (verdadeiro) soberano divino. Como tal, os oráculos direccionados ao rei, com vista a guiar, repreender ou abençoar o governante e o seu reinado, acabavam por ressoar no bem-estar comunal. Não é pois de estranhar que os governantes mesopotâmicos tenham demonstrado sempre um forte interesse em acompanhar de perto este fenómeno, pois, no limite, um oráculo negativo poderia colocar em causa o seu governo, a sua legitimidade para ocupar o trono e, claro, a segurança do seu reino<sup>121</sup>. Esta preocupação sente-se no *corpus*, já que o poder governativo filtrava as mensagens recebidas do evento profético, escolhendo com cuidado aquelas que conheceriam a eternidade da escrita. O texto oracular mesopotâmico reflecte e responde a uma preocupação ideológica que se lança para o futuro, enquanto o registo divinatório serve propósitos mais pragmáticos, tanto no que respeitava à formação de futuros escribas, como na resposta a questões imediatas<sup>122</sup>.

Um último comportamento que recai na esfera antropocêntrica seria o culto aos mortos. Não postulando uma vida *post mortem*, os mesopotâmios acreditavam numa continuidade residual da existência humana, na figura de um espectro (*etemmu*), «el elemento que constituye la esencia del hombre y que, después de su

---

<sup>120</sup> Idem, p. 247.

<sup>121</sup> Note-se que os governantes mesopotâmicos atribuíam, de igual forma, uma forte importância à comunicação divinatória. Não é nosso propósito hierarquizar estes dois fenómenos no que toca ao interesse do poder. O que consideramos importante sublinhar é que a sua circunscrição, com base nas características acima enunciadas e quando comparado com a adivinhação, acaba por ser aparente, dada a amplitude que a mensagem oracular encerrava.

<sup>122</sup> Embora o profetismo esteja, a par com a adivinhação, enraizado na tradição literária mesopotâmica, a intromissão do poder acaba por se reflectir no *corpus* documental ao nosso dispor, existindo dois sólidos conjuntos provenientes de duas épocas e territórios: o mariota (inícios do II milénio a.C.) e o neo-assírio (I milénio a.C.).

muerte abandona el cuerpo, sepultado de acuerdo con los ritos, y ocupa su lugar en el inframundo»<sup>123</sup>. Estes espectros deviam ser cultuados, através de oferendas sistemáticas de comida e bebida (efectivadas no rito do *kispu*), pois caso tal não acontecesse poderiam regressar ao plano terreno e atormentar a vida humana<sup>124</sup>. Assim, também o milenar culto aos mortos servia o propósito de manter a tranquilidade dos homens.

As últimas páginas foram dedicadas a descortinar a continuidade no comportamento religioso do homem mesopotâmico, seguindo os dois ramos postulados por Böttero: culto teocêntrico e antropocêntrico. Acreditamos existir uma terceira categoria, onde os mesopotâmios procuravam simultaneamente prover o bem-estar divino e recolher proveitos para si. Falamos de grandes festividades, como o *akītu*<sup>125</sup> e de ritos englobados nestes, como é o caso do Casamento Sagrado<sup>126</sup>. Emoldurados pela estrutura oficial, encontramos um comportamento conjunto, onde a comunidade, liderada pelo rei, prestava culto às grandes divindades do panteão (geral e/ou local). A relação contratual cúltica entre soberanos divinos e súbditos terrenos encontra nesta esfera proporções equilibradas: nestes festivais os deuses assumiam-se como alvo directo das acções humanas, mas na mesma medida procurava-se receber a graça divina para o plano terreno<sup>127</sup>.

O campo da resposta prática do *homo religiosus* mesopotâmico ante a hierofania é muito mais vasto e detentor de um profundo grau de complexidade. Aqui pretendeu-se entender o esteio onde se identifica uma unidade comportamental

---

<sup>123</sup> Francisco Caramelo, «Arqueología de la muerte: el origen de las ideas bíblicas de infierno y de resurrección», in Juan Luis Montero Fenollós (coord.), *Arqueología, Historia y Biblia- de la Torre de babel al Templ de Jerusalém*, Coruña, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2008, pp. 90.

<sup>124</sup> Cf. Jean Bottéro, *Mésopotamie...*, pp. 513-14.

<sup>125</sup> Acerca dos aspectos específicos deste festival, veja-se Julye Bidmead, *The Akītu Festival- Religious Continuity and Royal Legitimation in Mesopotamia*, New Jersey, Gorgias Press, 2002.

<sup>126</sup> Como veremos, o Casamento Sagrado, onde Inanna/Ištar desempenha um papel central, é uma temática amplamente discutida pela historiografia, originando posições diferentes quanto aos seus objetivos, participantes, etc. Os dados do I milénio a.C. indicam a existência de várias cerimónias relativas a hierogamias, cuja origem pode remontar ao III ou mesmo, segundo alguns autores, ao IV milénios a.C. Este tópico será alvo de discussão no capítulo 2, da segunda parte da presente tese

<sup>127</sup> Os dois exemplos apresentados têm por objectivo lato renovar a bênção divina ao rei, e por conseguinte, à comunidade. Afastamo-nos, desta forma, de Bottéro que os inclui no culto teocêntrico, a par de outras práticas que no seio dos grandes festivais cúlticos conhecem uma expressão maior. Cf. Jean Bottéro, *La plus vielle...*, pp. 266-316.

religiosa, mau grado as diferenças locais e ao longo do tempo. Como noutras esferas desta civilização, essas diferenças foram integradas na prática corrente, passando, rapidamente a pertencer à tradição. O peso histórico que as novidades cúlticas (ou outras) recebiam acabava por se assumir como um meio para as legitimar e conferir-lhes autenticidade. Tal não significava um entendimento rígido do devir como imutável, mas sim uma ligação com as raízes, mantida ao longo de gerações, que permitia a continuidade da identidade mesopotâmica<sup>128</sup>.

O propósito desta primeira parte foi o de evidenciar vectores de várias ordens que nos permitem falar de uma unidade civilizacional e, em termos mais específicos, de uma unidade religiosa para a Mesopotâmia. A multiplicidade de actores e dos seus contributos no território entre o Tigre e o Eufrates conferem uma dinâmica impar à civilização ali desenvolvida, onde o binómio uno/múltiplo se conjuga com grande mestria. Inanna/Ištar, protagonista do presente trabalho, assume-se como produto desta convivência e conjugação, pelo que um entendimento da sua personalidade só poderá ser alcançado percebendo, em primeiro lugar, como se procedeu a construção civilizacional da qual faz parte.

A segunda parte regula o foco para a construção da figura da deusa, seguindo, no entanto, a mesma lógica analítica, alicerçada na relação entre a multiplicidade e a unidade, embora realizando um exercício contrário, onde a avaliação do caos de formas e heranças deve ser realizada, com vista a encontrar o fio condutor de Inanna/Ištar.

---

<sup>128</sup> Cf. Anobel Youjana Odisho, *The Akitu Festival in Mesopotamia- the expression of royal ideology through Religion, Ritual and Architecture*, [texto policopiado], Berkeley, 2004, (tese submetida ao departamento de Estudos do Próximo Oriente, da University of California – Berkeley).



## **Parte II**

### **A construção da figura de Inanna/Ištar**

**(IV-III milénios a.C.)**





## 1- Substratos de uma divindade compósita

«No ego is a unity, but a highly manifold world, a little starry heaven, a chaos of forms, of stages and states, of inheritances and possibilities»

Hermann Hesse

Afigura-se, por fim, apresentar a protagonista do presente trabalho, a deusa sumero-acádica Inanna/Ištar. Uma vez mais, deparamo-nos com uma tarefa complicada, pois a sua transversalidade temporal e complexidade impele a uma análise profunda que nos obriga, necessariamente, a realizar uma avaliação em dois tempos: em primeiro lugar importa recuar aos períodos prévios ao da invenção da escrita, com o propósito de identificar os sedimentos neolíticos que contribuíram para a sua identidade primeva. Focalizaremos, assim, a nossa atenção nas interpretações dos dados relativos ao Divino Feminino das primeiras comunidades agrícolas que se desenvolveram no Próximo e Médio Oriente. Será seguro admitir a existência de um culto profundo à fertilidade e, por conseguinte, a deusas? Existirá uma base conceptual neolítica para o desenvolvimento das figuras divinas femininas mesopotâmicas do IV e III milénios a.C., nomeadamente a protagonista do presente trabalho?

Num segundo tempo, centrado nos finais do IV milénio e ao longo do III milénio a.C., procederemos à identificação das características que a deusa apresenta durante o desenvolvimento da simbiose entre Sumérios e Semitas. Será possível descortinar a identidade da Inanna suméria e da Ištar semita, a partir das suas referências iconográficas e literárias mais antigas? Ou estaremos já perante um produto compósito, cuja mistura das matrizes neolíticas, semitas e suméria impede uma caracterização independente?

Inanna/Ištar assume-se como uma entidade divina que é, ao mesmo tempo, produto e companheira de percurso da história da civilização mesopotâmica, pelo que uma tentativa de a apresentar, de forma completa, deve ter em conta a longa duração. O propósito desta parte é, assim, o de avaliar os vários substratos que perfazem a

construção da unidade, que é múltipla, patente na figura de Inanna/Ištar, socorrendo-nos da interdisciplinaridade inerente ao estudo histórico.

### 1.1- O panorama historiográfico do Divino Feminino neolítico

Recuar aos tempos prévios à invenção da escrita e aí tentar descortinar a natureza do Divino Feminino conduz ao choque inevitável com o arquétipo da Grande-Deusa ou Deusa-Mãe, enraizado na mentalidade e na produção científica da Antropologia, Arqueologia e História, desde o século XIX. Conduz, de igual forma, ao encontro de posições evolucionistas, difusionistas, positivistas, pós-processuais e feministas, entre outras, umas consideradas ultrapassadas, outras radicais, outras em constante debate, mas que, não obstante as suas limitações, ecoam na forma como os dados ainda hoje são interpretados. Para avaliar o substrato neolítico, no que ao imaginário do Divino Feminino mesopotâmico diz respeito, teremos de ter em conta o desenvolvimento e as interpretações destas correntes, assim como o impacto que tiveram na produção científica.

A imagem arquetípica de Deusa-Mãe encontra as suas raízes teóricas em textos produzidos pelos precursores da Antropologia moderna, na centúria Oitocentista, profundamente marcados pelas teorias evolucionistas. Referimo-nos, especialmente, a Johann Jakob Bachofen e a Sir James Frazer. Com a publicação de *Das Mutterrecht* (1861), Bachofen propôs quatro fases para a evolução sociocultural das comunidades humanas, advogando um momento primordial (identificado na pré-história) onde as comunidades seriam regidas pelo poder feminino, tanto na esfera divina como na terrena. Encontramos aqui a ideia de uma fase matriarcal que foi sucedida e absorvida pelo poder masculino, dando início a um longo domínio patriarcal<sup>1</sup>. Frazer, por seu lado, com a publicação do monumental *Golden Bough* (1880<sup>2</sup>), postulou uma moldura

---

<sup>1</sup> Cf. J.J. Bachofen, *Myth, Religion, and Mother Right: Selected Writings*, Princeton, Princeton University Press, 1973, pp. 69 e sgs..

<sup>2</sup> Note-se que 1880 é a data da primeira edição, sendo que nas décadas seguintes foram publicadas outras, que engrossaram este trabalho, tornando-o uma obra de dimensões impressionantes, que atingiu os 12 volumes, na edição de 1911-15.

aplicável a vários contextos religiosos, marcada pela existência de uma poderosa deusa-mãe e do seu filho/consorte, que seria sacrificado ciclicamente<sup>3</sup>. A pouca atenção prestada por ambos ao trabalho de campo, aliada à fase embrionária em que tanto a Antropologia moderna como a Arqueologia se inscreviam, aquando da publicação destes trabalhos, levou a que estes fossem alvo de críticas profundas, no decorrer do século XX. Contudo, as duas teorias acabaram por deixar a sua marca indelével para a posteridade, recebendo alguma confirmação por parte dos estudos arqueológicos da época.

Para Ronald Hutton, alguns dos primeiros arqueólogos partilham responsabilidades no fermentar da imagem arquetípica de uma Deusa-Mãe, cuja génese identifica no movimento Romântico. Para este autor, a obra de Edouard Gerhard, *Über Metroen und Gotter-Mutter* (1849), foi seminal ao sugerir que na base da construção múltipla das deidades femininas clássicas estaria *uma* deusa, cultuada na pré-história. Hutton defende que esta ideia foi, nas décadas seguintes, aceite por vários académicos, como Lenormant ou Kroker, pertencentes às diversas escolas europeias, que conduziram expedições arqueológicas no Próximo e Médio Oriente, considerando a história da Mesopotâmia, da Anatólia, e do Mediterrâneo oriental como um laboratório primevo e cujos espólios arqueológicos confirmavam a teoria postulada por Gerhard<sup>4</sup>. Deve ser sublinhado que nem todos os investigadores do século XIX e inícios do século XX adoptaram esta ideia, mas que aqueles que o fizeram detinham um forte peso na Academia, como foi o caso de Sir Arthur Evans. Tendo começado por negar a existência da singularidade divina pré-histórica, na década de 1880, Evans converteu-se à mesma, pouco tempo depois. Numa publicação do início do século XX, ensaiou uma ponte directa entre as figurinhas femininas encontradas em Cnossos com uma possível deusa-mãe babilónica, sendo que em 1921 a sua obra fica permanentemente ligada ao desenvolvimento do arquétipo de Grande-Deusa, assumindo categoricamente a existência de uma divindade feminina, com uma dupla

---

<sup>3</sup> Este motivo apresenta-se no mito de Cybele e Attis, analisado por Frazer, mas que, segundo o próprio autor, poderia ser aplicado para outros contextos e tempos. Cf. James Frazer, *The Golden Bough*, Ware, Wordsworth Editions, 199, pp. 331 e sgs..

<sup>4</sup> Cf. Ronald Hutton, «The Neolithic Great Goddess: a study in modern tradition», *Antiquity*, vol. 17, n.º 271, 1997, p. 92.

faceta (Virgem e Mãe) em Creta, com paralelos para os diferentes panteões do Mediterrâneo Antigo<sup>5</sup>.

No decorrer do século XX, a teoria da Grande Deusa foi desenvolvida, principalmente no que respeita à produção da década de 1950. Childe e Crawford, apresentaram textos onde defendiam a existência de *uma* divindade feminina para as culturas neolíticas, desde a costa atlântica até ao Levante<sup>6</sup>. Por seu lado, o contributo da Psicologia, que se baseou nos dados apresentados por estes estudos, acabou por favorecer a difusão da referida tese. Eric Neumann, discípulo de Carl Jung, postulou que a imagem da Deusa-Mãe tinha sido constante no seio da psique humana, pois continha «the archetypal unity and multiplicity of the feminine nature»<sup>7</sup>. Como Hutton observa, com esta posição o processo académico sobre a temática da unidade do Divino Feminino no Neolítico entrava numa espécie de círculo vicioso: a Psicologia, baseada na Arqueologia, acabava por oferecer outra legitimidade à multiplicação de análises arqueológicas que chegavam à mesma conclusão<sup>8</sup>.

Esta herança é recebida de forma dual pela comunidade científica e pelo movimento feminista das décadas de 1960/70. No domínio da Arqueologia, observamos os trabalhos de James Mellaart<sup>9</sup> e de Marija Gimbutas<sup>10</sup> que, embora

---

<sup>5</sup> Cf. Arthur Evans, *The Palace of Minos at Knossos*, London, Macmillan, 1921. Veja-se especialmente o capítulo «The Neolithic Stage in Crete», pp. 32-55, onde o autor apresenta os diferentes paralelos que apontam para a figura da Grande-Deusa, encontrados tanto no território banhado pelo Mediterrâneo como na região mesopotâmica.

<sup>6</sup> Os dois autores diferem no tom em que aplicam a teoria difusionista do arquétipo da Deusa-mãe, sendo que Childe é mais contido, enquanto Crawford apresenta um maior arrebatamento. Cf. Gordon Childe, *What Happened in History*, Harmondsworth, Penguin Books, 1954; O.G.S Crawford, *The Eye Goddess*, London, Phoenix House, 1957.

<sup>7</sup> Eric Neumann, *The Great Mother: an analysis of the archetype*, Princeton, Princeton University Press, 1963, p. 336.

<sup>8</sup> Cf. Ronald Hutton, art. cit., p. 96.

<sup>9</sup> A equipa liderada por Mellaart trouxe à luz do dia o arqueossítio de Çatal Höyük, em 1958, tendo ali repetido expedições entre 1961-65. Para além dos estudos que derivam destas temporadas, publicou duas obras de fundo sobre o arqueossítio e o Neolítico no Próximo e Médio Oriente: veja-se James Mellaart, *Earliest civilisations of the Near East*. London, Thames & Hudson, 1965; e *Çatal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia*, London, Thames & Hudson, 1967.

<sup>10</sup> Marija Gimbutas, familiarizada com o trabalho de Mellaart, foi influenciada pelo seu enquadramento teórico-metodológico, algo que acaba por ser visível na produção desta arqueóloga. O ano de 1974 assiste à publicação de *Goddesses and Gods of Old Europe. Myths and cult images*, London, Thames & Hudson, 1974. É interessante notar que nesta primeira edição o título apresentava uma ordem diferente, onde a referência aos deuses precedia a deusas. A alteração no título foi efectivada em 1982, aquando da reedição da obra, demonstrando uma aproximação crescente de Gimbutas à teoria

liderando expedições em territórios distintos (o primeiro na Turquia, a segunda no leste europeu), trabalharam o período neolítico, entrando em concordância com o fundo teórico acima descrito. No registo oposto, encontramos as vozes de Peter Ucko e Andrew Fleming que contrariaram a aplicação da imagem arquetípica de Deusa-Mãe para as comunidades do Neolítico, através de uma crítica profunda às fontes trabalhadas, que consideravam escassas, e à própria metodologia. Ambos identificavam um esforço artificial em enquadrar o material encontrado nesta moldura teórica<sup>11</sup>.

Com o desenvolvimento da corrente conhecida como Arqueologia Processual, que se focalizou no campo do económico e social, a possibilidade de se conhecer o pensamento religioso do homem neolítico através da sua cultura material, foi revogada. Curiosamente, ao mesmo tempo que a academia vira costas à teoria da Grande-Deusa, o movimento feminista toma-lhe o pulso, adoptando-a. Apelidado de *Goddess Movement*, esta corrente encontra nos estudos de Gimbutas e, mais tarde, na obra de Gerda Lerner<sup>12</sup>, entre outros autores, a legitimidade científica para a sua causa. O confronto académico entre apoiantes e detractores da singularidade do Divino Feminino adensa-se nos anos seguintes, perdendo-se a objectividade necessária para se tratar a problemática.

Tendo como pano de fundo esta conjuntura, nos últimos 20 anos vários autores pós-modernistas, com base na perspectiva teórico-metodológica da Arqueologia Pós-Processual, levaram a cabo uma análise crítica e rigorosa das fontes materiais,

---

da singularidade da Deusa-Mãe neolítica. Poucos anos mais tarde, a autora assume abertamente a sua posição favorável à unidade do Divino Feminino na pré-história, com a publicação de *The Language of the Goddess*, London, Thames & Hudson, 1989.

<sup>11</sup> Ucko publica um artigo, em 1962, onde ensaia as suas críticas, mas será na sua obra de 1968, onde trabalha e interpreta as figuras antropomórficas provenientes de arqueossítios egípcios e cretenses, que adensa a sua argumentação contra a existência da Grande Deusa. Quanto a Fleming, em 1969, publicou um artigo considerado seminal pelas mais recentes correntes arqueológicas, pois questiona a identificação automática do género das figurinhas neolíticas, algo que, como veremos, assume-se como uma das problemáticas das mesmas.

Veja-se Peter Ucko, «The interpretation of prehistoric anthropomorphic figurines», *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 92, 1962, pp. 38-54; e *Anthropomorphic figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with comparative material from the prehistoric Near East and mainland Greece*, London, Andrew Szmidla, 1968; Andrew Fleming, «The myth of the mother-goddess», *World Archaeology*, vol. 1, n.º 2, 1969, pp. 247-61.

<sup>12</sup> Veja-se Gerda Lerner, *The Creation of Patriarchy*, New York & Oxford, Oxford University Press, 1986.

procurando enquadrá-las no seu contexto, o que originou outro tipo de questões e hipóteses, ao mesmo tempo que se escusavam de tomar lados nesta batalha. Para Ian Hodder e Michael Shanks, precursores desta nova corrente no seio da Arqueologia, o investigador deve assumir a responsabilidade da interpretação dos dados que apresenta, tendo em mente que a sua proposta é uma construção presente e contínua do passado, cuja validade nunca é absoluta. A tónica é colocada na pluralidade interpretativa, onde o diálogo com a alteridade do passado deve ser exaltado, havendo espaço para diferentes contributos, norteados para entender o sentido das acções do sujeito histórico, ao invés de marcados pelo encontrar relações directas de causa-efeito. Para estes autores, cada proposta resulta em algo onde presente e passado contribuem activamente para o resultado final<sup>13</sup>.

Assumimos uma proximidade clara com esta tendência, pois advogamos uma postura consciente, dentro do quadro idiossincrático individual, no que toca ao conhecimento histórico, onde os fundamentalismos de qualquer ordem e a instrumentalização do *corpus* em prol de convicções e causas pessoais não podem ser admitidos. Esta afirmação pode parecer redundante, no seio de um trabalho com objectivos académicos determinados, contudo sentimos a necessidade de a vincar, tanto pelo objecto de estudo como pela temática onde o mesmo se inscreve. Como referimos na introdução, tratar o Divino Feminino centrando as atenções na figura de Inanna/Ištar pode dar lugar a interpretações que facilmente manifestam as sensibilidades do investigador perante causas políticas, religiosas e sociais pertinentes. No entanto, o trabalho deve ser norteado para uma aproximação ao passado *per se* e não a este como ponto de origem directo para a actualidade. Acreditamos que a necessidade de distanciamento entre investigador e objecto de estudo será mais facilmente alcançada se o primeiro tiver presente a necessidade de contextualizar os

---

<sup>13</sup> A corrente pós-processual critica activamente o movimento da New Archaeology, que reclamava uma imparcialidade quase absoluta do investigador, já que os dados fariam por si próprios, pressuposto tomado às chamadas *Hard Sciences*. Note-se que os autores preferem a designação «arqueologia interpretativa» para a sua proposta teórico-metodológica. Cf. Ian Hodder, Michael Shanks, «Processual, postprocessual and interpretive archaeologies», in Ian Hodder *et al.*, *Interpreting Archaeology. Finding meaning in the past*, London, Routledge, 1995, p. 5.

dados: o que representam, para que servem, quais os vários níveis de significado na época<sup>14</sup>.

Esta consciência leva à adoção de um conjunto de princípios metodológicos que confronta as posições atrás descritas. Em primeiro lugar, o passado não deve ser encarado como um bloco uniforme. Uma vez mais, algo que parece óbvio, tende a manifestar-se de forma incongruente na produção focalizada no Neolítico. Ruth Tringham e Margaret Conkey apontam esta falha a Gimbutas por ter tratado o tempo prévio à invenção da escrita como homogéneo, tanto a nível dos seus diferentes períodos cronológicos, como da organização social e religiosa, e ainda das próprias funções de género<sup>15</sup>.

Numa segunda instância, e como já foi referido, os dados/factos não falam por si só, ao invés, devem ser alvo de uma tentativa de recontextualização, no que respeita a possíveis funções e significados, no espaço e tempo de onde provêm. Gimbutas e Mellaart trataram o espólio que encontraram como uniforme, focando-se nos conjuntos que iam de encontro às suas premissas. Gimbutas concentra-se no espólio que representaria o Divino Feminino, relegando para um lugar infinitamente secundário os indícios da alteridade, divina ou não, masculina. Mellaart, fonte de inspiração para aquela, já havia trilhado este caminho, concentrando-se no *ensemble* feminino, que assume como representações de deusas, identificando o conjunto imagético marcadamente masculino (nomeadamente o motivo do touro), como indicadores da existência do consorte/filho da Grande-Deusa, advogada por Gerhard e Frazer<sup>16</sup>. Goodisson e Morris, na introdução à obra que editaram em torno da problemática do Divino Feminino, alertam para os perigos da identificação unívoca de figuras femininas como deusas, num contexto que carece da complementaridade da escrita. Estas figuras, mesmo quando encontradas num contexto cúltico, podem

---

<sup>14</sup> Cf. Ruth Tringham, Margaret Conkey, «Rethinking Figurines», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *Ancient Goddesses: the myths and the evidence*, London, British Museum Press, 1998, pp. 40-41.

<sup>15</sup> «We believe that women and men in prehistoric societies are not identical and interchangeable. (...) Marija Gimbutas has 'authenticate' a story about a positive place of women in human societies ever since the Upper Palaeolithic of Europe and through the Neolithic period. (...) gender roles are homogenized, ignoring the agency of prehistoric men and women, as well as their variable roles, identities and practices.» idem, pp. 22-23.

<sup>16</sup> Cf. Lynn Meskell, «Twin Peaks», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *op. cit.*, pp. 48-51.

representar divindades, sacerdotisas, cultuantes ou mesmo indivíduos comuns. A possibilidade do múltiplo também se aplica às figuras híbridas, cujas características apontam para seres divinos, através da presença do elemento alado, que, no entanto, pode indicar tanto uma divindade como um *daimōn*. Por último, as autoras relembram que as representações divinas não se esgotam no antropomorfismo, abrangendo com igual intensidade o mundo animal, vegetal e astral<sup>17</sup>.

Ao efectivar a recontextualização, deve ser, de igual modo, inquirida a amplitude de género, e, como tal, a noção de fertilidade, à luz dos indícios que apontam no sentido contrário à tradicional oposição entre Feminino/Masculino. Lynn Meskell sublinha como o espólio de Çatal Höyük apresenta um conjunto imagético interessante para realizar este exercício. Para além de figuras marcadamente femininas e masculinas, temos outras que não apresentam a diferenciação de género. Mellaart assumiu que seriam femininas, justificando a ausência dos órgãos sexuais numa possível autoria feminina, que não sentiria necessidade de incluir o falo ou a vulva, necessidade essa que seria pertença do espírito masculino da época. A fragilidade do seu argumento é visível, mas, como Meskell nota, demonstra a facilidade em interpretar o passado com base nas noções actuais de género<sup>18</sup>. Outros artefactos apontam para figuras compósitas, onde elementos humanos e animais são incorporados na mesma figura, não podendo ser identificado, categoricamente, um género em si. Temos ainda o motivo dos gémeos na iconografia de Çatal Höyük, que ainda não foi devidamente analisada. Meskell alvitra a hipótese de complementaridade do dual, cujo género deve ser inquirido [Fig. 3]. A

---

<sup>17</sup> Como vimos no capítulo precedente, é possível verificar um certo pudor em representar as divindades na sua forma antropomórfica ao longo da história da Mesopotâmia. Os seres divinos assumem outras formas, consoante a sua predisposição. Como tal, é imperativo considerar a possibilidade do mesmo ocorrer em períodos mais recuados. Cf. Lucy Goodison, Christine Morris, «Introduction», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *op. cit.*, pp. 16-17.

<sup>18</sup> «Interpretations were formulated from our own culture as to what represented, or was indicative of, males and females. Thus the bull imagery is deemed male and therefore structures with a heavy emphasis on bucrania are correspondingly interpreted as male shrines». Lynn Meskell, «Twin Peaks», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *op. cit.*, p. 49. A mesma crítica é apontada a Gimbutas, para o conjunto analisado por esta autora: «For example, quantitative analyses of Upper Palaeolithic imagery make it clear that there are also images of males and that, by and large, most of the imagery of humans-humanoids cannot readily be identified as male or female. In fact, no source can affirm that more than 50 per cent of the imagery is recognizably female. Most images can be called — at best — anthropomorphic». Ruth Tringham, Margaret Conkey, «Rethinking Figurines», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *op. cit.*, p. 27.



heterogeneidade do espólio deste arqueossítio aponta para uma dimensionalidade que ultrapassa as visões tradicionais e a categorização de género a que estamos habituados<sup>19</sup>.



Figura 3: Estatueta em mármore com o motivo dos gémeos. Çatal Höyük, Turquia, VII milénio a.C.<sup>20</sup>

A questão da fertilidade encontra-se intimamente ligada com a do género e com os padrões que ligam o *ser* feminino à maternidade. Uma vez mais, deve ser observada com novas lentes. Nos inícios da década de 1980, Patricia Rice propôs uma forma alternativa para se entender o exagero na representação dos seios e ancas para as figuras femininas do Paleolítico: seriam símbolos da feminilidade, que não se esgota

---

<sup>19</sup> Cf. Lynn Meskell, «Twin Peaks», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *op. cit.*, p. 50.

<sup>20</sup> Idem, *ibidem*.

na faceta maternal<sup>21</sup>. Recorrendo, de novo, ao repertório de Çatal Höyük, as figuras que apresentavam uma postura de braços e pernas estendidas, entendidas por Mellaart como representações do momento do parto, foram perspectivadas por Joan Townsend como estantes em posição sexual<sup>22</sup>.

A partir do exemplo paradigmático de Çatal Höyük<sup>23</sup>, torna-se claro a validade dos imperativos teórico-metodológicos pós-modernos para nortear análises aos espólios provenientes de arqueossítios mesopotâmicos, no que respeita ao imaginário do Divino Feminino. Que nos dizem, então, os dados neolíticos para o território do Próximo e Médio Oriente?

## 1.2- O imaginário divino no Neolítico

O homem neolítico percorreu um longo caminho, no tempo e no espaço, desde os primeiros momentos onde se identifica uma tendência para a sedentarização, a prática agrícola e a produção de cerâmica, até ao advento da escrita. Os dados referentes ao seu pensamento religioso encontram-se, inevitavelmente, ligados às evoluções tecnológicas que foram sendo efectivadas, pelo que a sua análise deve ter em conta as condicionantes da época da sua produção. Recusando uma avaliação em bloco, pelos limites que a mesma contém, impõe-se uma perspectiva analítica que percorra os vários milénios deste tempo prévio à invenção da escrita, tendo em vista

---

<sup>21</sup> Patricia Rice, «Prehistoric Venuses: symbols of motherhood or womanhood?», *Journal of Anthropological Archaeology*, vol. 37, n.º 4, 1981, pp. 402-14. A proposta de Rice acaba por seguir as pisadas de Desmond Collins e John Onians, que no final da década de 1970, analisam a Vénus de Willendorf como uma representação da feminilidade no acto sexual: «Those areas of her body which are shown in all their rounded perfection are precisely those which would be most important in the preliminary phases of lovemaking, that is, the belly, thighs, breasts and shoulders, while the lower legs, lower arms, feet and hands are withered to nothing». D. Collins, J. Onians, «The origins of art», *Art History*, vol. 1, n.º 1, March-1978, pp. 12-13.

<sup>22</sup> J.B. Townsend, «The Goddess: fact, fallacy and revitalization movement», in LW. Hurtado (ed.), *Goddesses in Religions and Modern Debate*, Atlanta, Scholars Press, 1990, p. 191.

<sup>23</sup> Note-se que as conclusões de Mellaart, para além de terem influenciado investigadores que se dedicaram a áreas mais ocidentais, como Marija Gimbutas, marcaram, durante muito tempo, o espírito científico para o Próximo e Médio Oriente Antigo. Por outro lado, em busca de paralelos, Çatal Höyük é evocado amiúde quando se analisa o período neolítico na costa oriental mediterrânica e na região mesopotâmica, como veremos adiante.

identificar o contínuo e o disruptivo. Assim, as próximas páginas incidem sobre os dados onde podemos estabelecer uma ligação ao imaginário divino, em cada período do Neolítico.

Começando pelos alvares das comunidades neolíticas, onde a cerâmica ainda não se encontrava desenvolvida, devemos focar a nossa atenção no período entre 9500-7000 a.C., que Danielle Stordeur divide em quatro fases<sup>24</sup>, analisando-as em conjuntos de dois: a PPNA com a Early PPNB, e a Middle e Late PPNB. Quanto ao primeiro par (c. 9500-8200 a.C.), a autora sublinha como a maioria das representações se prende com o mundo animal, nomeadamente felinos (pantera), aves de rapina (abutre), bóvidos (touro), e ainda alguns répteis (cobra e o escorpião) [Fig. 4]. Stordeur é cautelosa acerca das conclusões simbólicas destas representações, alvitando algumas hipóteses: a pantera sugere dinamismo e agressividade; os abutres e as cobras uma possível ligação com a dualidade vida/morte<sup>25</sup>.

No que toca ao touro, Jacques Cauvin observa aqui a génese do motivo «Woman and the Bull»<sup>26</sup>, no fundo, a Grande-Deusa e o seu filho/consorte identificada por Mellaart, muito frequente para os arqueossítios da Anatólia, pós 7000 a.C., assumindo a simbologia masculina dos chifres. Stordeur prefere indicar a possibilidade desta ligação, que, no entanto, deve ser melhor enquadrada, já que carneiros e gazelas também fazem parte do repertório bóvido representado<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Seguimos aqui a designação utilizada pela comunidade arqueológica, que distingue duas fases (A e B) prévias ao desenvolvimento da cerâmica: Pre-Pottery Neolithic (PPNA e PPNB, esta última subdividindo-se em três momentos: Early, Middle, Late). Cf. Danielle Stordeur, «Domestication of plants and animals, domestication of Symbols?», in Diane Bolger e Louise C. Maguire (eds.), *op. cit.*, p. 123.

<sup>25</sup> Stordeur evoca um exemplo de Göbekli Tepe (Turquia), onde uma pantera macho é representada em postura erecta, mostrando as suas presas. Quanto aos abutres, duas figuras humanas sem cabeça aparecem ladeadas por estas aves em Jerf el Ahmar (Médio Eufrates, Síria) e mais tarde, Çatal Höyük revela um paralelo temático, onde estes animais são representados em voo, segurando o que aparenta ser corpos humanos decapitados. As cobras aparecem amiúde em Nevali Çori (Médio Eufrates, Turquia) e, de uma forma mais subtil, em Göbekli Tepe, em contextos que evocam as suas características ctónicas, de perigo e regeneração [Fig 4]. *Idem*, pp. 124-125.

<sup>26</sup> Optámos por manter a designação inglesa de alguns motivos e peças, por ser a nomenclatura pela qual os mesmos são reconhecidos em contexto museológico, assim como pela História de Arte e Arqueologia. Para além do «Woman and the Bull», temos o motivo decorativo «dancing ladies» e as peças «Uruk Vase» e «The Queen of the Night relief», por exemplo.

<sup>27</sup> Cf. Jacques Cauvin, *op. cit.*, pp. 28-29. Danielle Stordeur, «Domestication of plants and animals, domestication of Symbols?», in Diane Bolger e Louise C. Maguire (eds.), *op. cit.*, p. 124. A autora faz

As figuras humanas são ainda escassas no norte do Levante para o PPNA, exceção feita a Mureybet (Médio Eufrates, Síria), sendo que Stordeur sublinha que é durante o Early PPNB que o antropomorfismo se faz notar com maior veemência [Fig. 5]. No seio das representações humanas desta época é possível identificar o motivo da decapitação como o predominante, embora Stordeur indique uma gravura em Göbekli Tepe, onde uma mulher foi desenhada com as pernas apartadas. Quanto à região sul, a autora denuncia um domínio claro das representações femininas. Para esta autora, em termos simbólicos, o sul e o norte detêm repertórios diferentes, sendo que o último aparenta um sistema mais coeso, desenvolvido em torno dos animais selvagens. Quanto à combinação entre animais e figuras humanas, evoca o vínculo dos abutres com os corpos decapitados e o casal «Woman and the Bull», sugerido por Cauvin. No entanto, afirma que é ainda necessário percorrer um longo caminho analítico para que seja possível estabelecer que esta ligação é viável e que forma um verdadeiro sistema de símbolos<sup>28</sup>.

---

ainda referência às representações do escorpião em Jerf el Ahmar e em Göbekli Tepe, onde as suas antenas surgem como evocativas dos chifres [Fig. 4].

Note-se que na prosa de Cauvin, embora o autor critique interpretações mais tradicionais no seio da Arqueologia, acaba por se pressentir o seu entusiasmo relativamente à teoria da singularidade do Divino Feminino no Neolítico, fazendo vários apontamentos que indicam alguma aceitação da tese difusionista. Por outro lado, como Gary Rollefson nota, a segunda edição falha em incluir novos achados e estudos que derivam dos mesmos, acabando por apresentar conclusões datadas. Como tal, o recurso às interpretações deste autor será feito com cautela, sendo que o ponto forte do seu trabalho é a síntese em torno de diferentes espólios para o período e regiões em questão. Cf. Gary Rollefson, «Review: The Birth of the Gods and the Origins of Agriculture by Jacques Cauvin», *BASOR*, n.º 326, 2002, pp. 83-87.

<sup>28</sup> Cf. Danielle Stordeur, «Domestication of plants and animals, domestication of Symbols?», in Diane Bolger e Louise C. Maguire (eds.), *op. cit.*, p. 126.

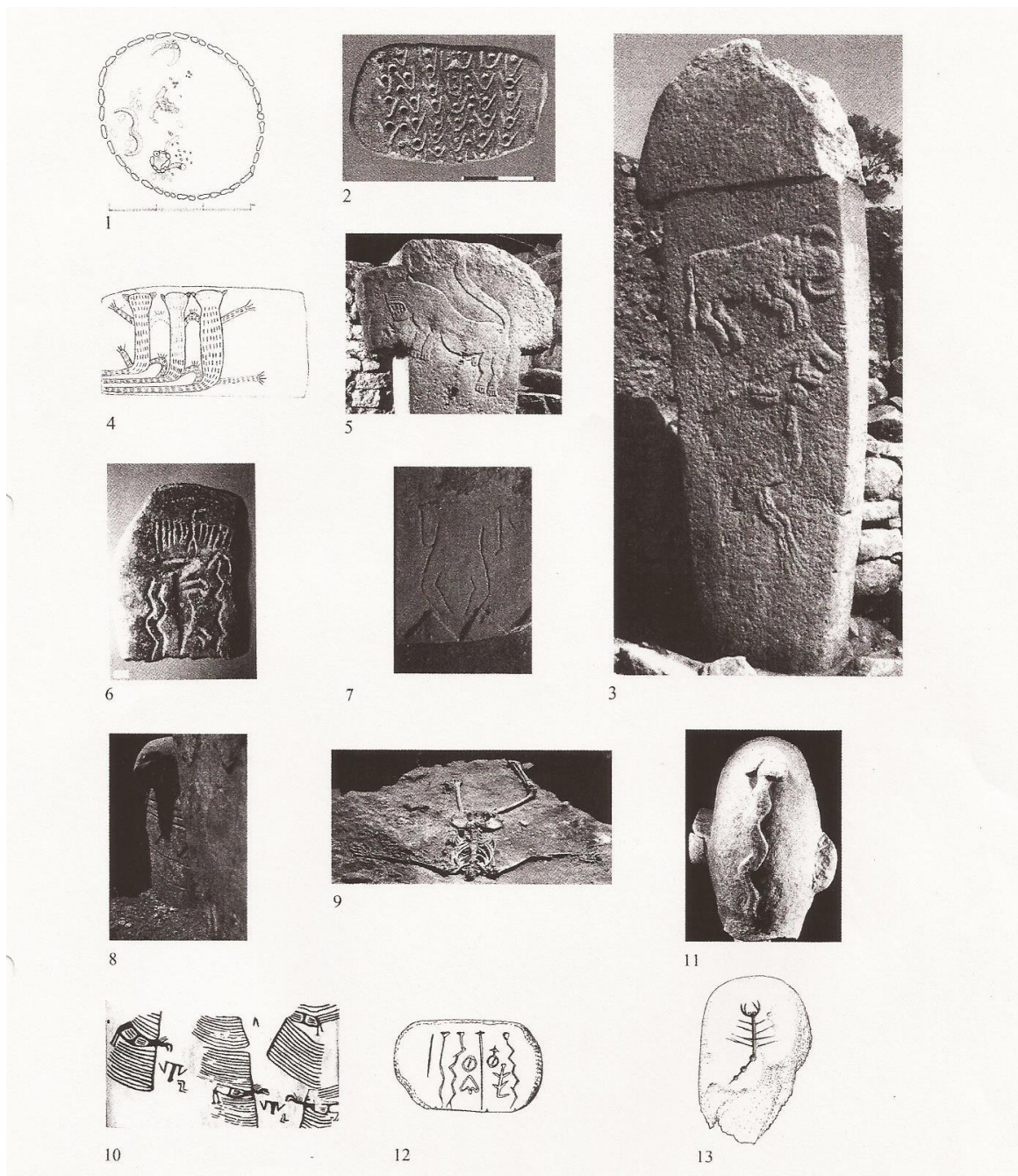


Figura 4: Representações de fauna no repertório de PPNA e Early PPNB.

(1) habitação com depósito de bucrania, (2) placas com bucrania gravada - Jerf El Ahmar, Síria; (3) pilar esculpido com touro, raposa e garça - Göbekli Tepe, Turquia; (4) placas com panteras gravadas – Tell 'Abr, Síria; (5) pantera em pose agressiva - Göbekli Tepe; (6) pedra sulcada com raposa, cobras e abutre, (7-8) figura antropomórfica decapitada e ave de rapina, provenientes das paredes de um edifício comunal, (9) esqueleto decapitado – Jerf el Ahmar; (10) desenho de uma pintura com abutres e figuras antropomórficas decapitadas - Çatal Höyük; (11) cobra esculpida na parte de trás de uma cabeça humana – Nevali Çori, Turquia; (12) placa com cobras e pantera gravadas, (13) pedra com escorpião gravado - Jerf el Ahmar<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Cf. Danielle Stordeur, «Domestication of plants and animals, domestication of Symbols?», in Diane Bolger e Louise C. Maguire (eds.), *op. cit.*, p. 125.

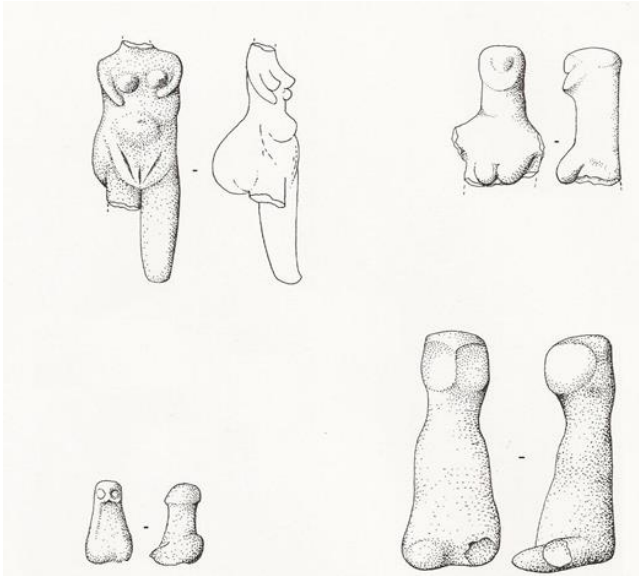


Figura 5: Figurinhas femininas em barro. Mureybet, Síria, final X milénio a.C.<sup>30</sup>

Para as fases Middle e Late PPNB (c. 8200-7000 a.C.), Stordeur nota diferenças vincadas no imaginário animal, onde os bovídeos assumem relevo por todo o território, enquanto os animais selvagens são representados de forma estereotipada e com dimensões reduzidas. A exceção é Çatal Höyük, onde a associação dos abutres com a morte torna-se explícita, e os felinos continuam a ser representados em grande escala. A relação com estes animais parece, no entanto, conhecer um momento diferente, com a diminuição do tom agressivo, já que as panteras são representadas como dominadas pelas figuras humanas. A autora faz a ponte para o processo em curso da domesticação dos animais, referindo que as representações dos animais selvagens, alvo das caçadas, aparentam uma maior familiaridade, ou seja, a sua captura seria mais comum. Stordeur acentua a continuidade dos depósitos de chifres, que revelam prestígio e, acrescentamos, um forte interesse por símbolos masculinos. Na mesma linha, David Wengrow sublinha como a temática do masculino está bem patente em Göbekli Tepe, onde leões e javalis são representados com os seus órgãos sexuais vincados, em cenas que transpiram violência. O suporte para esta iconografia,

---

<sup>30</sup> Cf. Jacques Cauvin, *op. cit.*, p. 28.

ao invés do tradicional barro, é a pedra, sendo as cenas gravadas na superfície de grandes monólitos<sup>31</sup>.

As figuras humanas surgem agora em maior quantidade, sendo que a maioria aparenta ser feminina. Neste grupo encontramos três tipos de figuras femininas: a) estatuetas que evocam os cânones anteriores; b) figuras simples; c) estátuas e máscaras que indicam características específicas da feminilidade, através de pinturas no corpo e da representação do cabelo<sup>32</sup>. Para Stordeur, este longo período demonstra um diálogo entre a continuidade simbólica (animais) e a ruptura socioeconómica (domesticação e desenvolvimento agrícola), sendo difícil avançar para além da descrição dos dados.

É interessante notar que, para este período mais recuado do Neolítico, a simbologia move-se em torno dos animais e que, embora pese o elevado número de estatuetas antropomórficas femininas, dispersas por uma vasta área territorial, dá-se, de igual forma, relevância ao masculino, tanto através das representações do touro e outros bovídeos, como através dos depósitos de chifres e representações de bucrania. Cauvin, embora insista na ligação com o feminino, não deixa de notar como o touro é um tópico quase obsessivo na Anatólia<sup>33</sup>, o que sugere, a nosso ver, uma relativa autonomia. O estado actual da investigação não nos permite descortinar muito mais acerca do Divino Feminino para esta época, exceptuando a identificação de indícios que apontam para um crescente interesse na representação antropomórfica feminina, mas sempre a par da insistente simbologia masculina.

---

<sup>31</sup> Cf. David Wengrow, «Interpretating animal art in prehistoric Near East», in Timothy Potts *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 140.

<sup>32</sup> O conjunto de artefactos provenientes de Jericho (Palestina) e 'Ain Ghazal (Jordânia) apresentam esta variada tipologia. Cf. Danielle Stordeur, «Domestication of plants and animals, domestication of Symbols?», in Diane Bolger e Louise C. Maguire (eds.), *op. cit.* p. 126-128.

<sup>33</sup> «From the simple texture of the first bucrania found at Mureybet, still quite 'natural' in their style, they have become works of art in which the head is modelled in clay and attached to a Wall; but they are always real horn-cores that finish off the objects. Equally, in the sanctuaries, horn-cores project from multiple pillars and benches, while on the wall murals themselves an enormous silhouette of a bull frequently occupies the totality of a wall, modeled in relief and incised or painted». Jacques Cauvin, *op. cit.*, p. 31.

O VII milénio a.C. marca a entrada num período diferenciado, pois diferentes culturas materiais passam a apresentar um repertório rico em cerâmica. No que respeita aos traços estilísticos, Cauvin indica uma novidade para as figuras humanas, identificadas como femininas, a partir dos achados de Ramad (Síria), que consiste na representação do pescoço e crânio alongado. Os olhos também conhecem uma transformação, sendo que o motivo conhecido como «snake eyes» surge vincado pela primeira vez [Fig. 6]. Para este autor, a identificação deste traço, ao longo do Médio Oriente, demonstra a insistência no *olhar*, que para Cauvin se assume como uma provável alusão a um dos aspectos da Grande-Deusa. Temos reservas quanto a esta conclusão, já que o próprio autor indica que as técnicas são diferentes, de região para região, além de que a insistência no motivo parece estar concentrada em certos períodos específicos, tornando-se esporádica quando analisada em longa duração. Por outro lado, relembramos o problema de assumir um período como um bloco, não tendo em conta o seu contexto específico, tentando encaixar o que se encontra na teoria pré-delineada<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Cauvin, depois de admitir as possíveis diferenças entre contextos, insiste: «the importante point is not the technique but the theme that it expresses the insistence on the 'gaze', a probable allusion to the fascinating aspect of the Goddess». Jacques Cauvin, *op. cit.*, pp. 147-149.



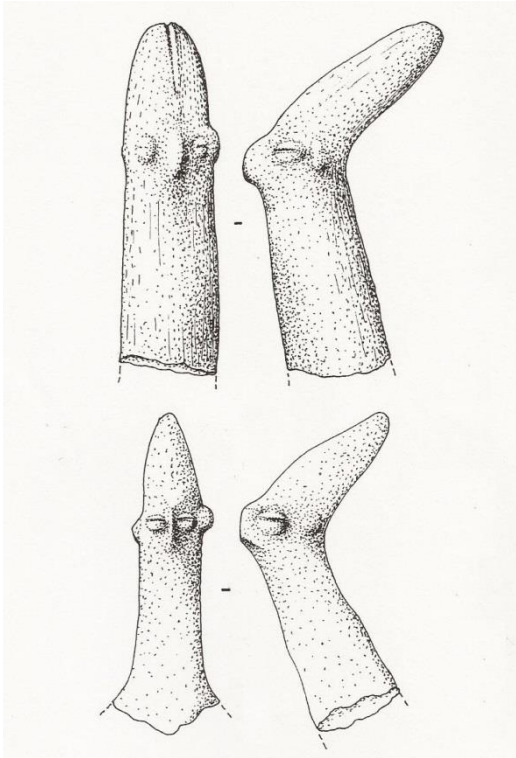


Figura 6: Cabeças de figurinhas femininas em barro. Ramad, Síria, VII milénio a.C.<sup>35</sup>.

Concentrando-se nos níveis neolíticos de Biblos, Cauvin refere que as figuras antropomórficas detêm destaque, assim como o motivo do touro, existindo uma continuidade temática com os períodos anteriores, mas marcada pelo desenvolvimento técnico da produção cerâmica. Nos espólios de Bouqra (Eufrates, Síria) e Umm Dabaghiyah (Irão), o autor observa o mesmo interesse pelas figuras antropomórficas e pelos bovídeos, destacando, no entanto, algumas representações marcadamente masculinas, cujos braços estão erguidos [Fig. 7] - motivo que, para a frente, se tornará comum e que levanta questões sobre a identidade do representado: estaríamos perante deuses, sacerdotes ou cultuantes<sup>36</sup>?

---

<sup>35</sup> Idem, p. 149.

<sup>36</sup> Estas representações masculinas estão atestadas completas para El Kowm (Síria) e incompletas para Umm Dabaghiyah (Irão), não sendo, no entanto, em grande número. Idem, pp. 182-185.

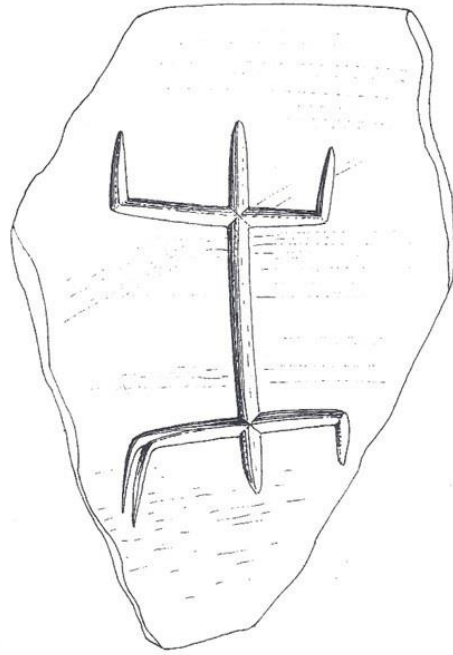


Figura 7: Representação esquemática masculina, patente num vaso de gesso. El Kwom, Síria, VII milénio a.C.<sup>37</sup>.

Quanto ao território da Anatólia, Çatal Höyük apresenta-se como o expoente neolítico dos vários arqueossítios turcos para o período<sup>38</sup>. Ian Hodder, responsável pela segunda vaga de expedições neste sítio arqueológico, na década de 1990, revisitou o espólio encontrado por Mellaart, estudando-o à luz das novas descobertas e das propostas pós-processuais. Para Hodder e sua equipa, tornou-se clara a impossibilidade de distinguir que edifícios seriam cúlticos, problema que obriga a uma nova análise dos artefactos cerâmicos e iconográficos ali descobertos<sup>39</sup>. Lynn Meskell, concentrando-se nas figurinhas registadas por Mellaart e reflectindo sobre o espaço onde foram encontradas, chega à mesma conclusão. A maioria provém de contextos extra-habitacionais, o que impede a correlação directa dos depósitos das figurinhas com altares, que Mellaart postulou. Meskell prefere equacionar uma simbologia ligada

---

<sup>37</sup> Idem, p. 186.

<sup>38</sup> A maioria destes assentamentos foi fundada nos finais do milénio anterior, conhecendo ao longo do VII milénio a.C. um desenvolvimento vincado, a todos os níveis.

<sup>39</sup> Sobre as conclusões provocadas por este segundo momento de expedições arqueológicas, veja-se os diferentes contributos em Ian Hodder (ed.), *On the Surface. Çatal Höyük 1993-5*, Cambridge, McDonald Institute, 1997.

aos antepassados e à continuidade familiar/comunal, pois os artefactos encontrados intramuros referem-se a espaços incendiados e abandonados, mas mantidos em termos rituais. A questão da importância em compreender o contexto original é, de novo, sublinhada, assim como as diferenças entre os dados dos vários arqueossítios da Anatólia<sup>40</sup>.

Meskeel acentua, de igual modo, que das 254 figurinhas estudadas por Mellaart, 120 representam animais. Para esta autora, a insistência na fauna indica a preponderância da caça para aquela sociedade, sendo que o motivo do touro pode ser entendido como representativo de prestígio, assumindo-se como troféu [Fig. 8]. Por outro lado, as figuras antropomórficas estão bastante danificadas, sendo que um dos motivos que encontra reflexo nas pinturas murais e nos restos humanos encontrados nas necrópoles é a decapitação. Não sendo novo, este traço apresenta pistas para a visão da morte e para os ritos funerários, embora não se possa tirar conclusões precisas no que toca à concepção em torno do *post-mortem*<sup>41</sup>.

Por último, consideramos interessante a análise que a autora apresenta acerca da estatueta mais emblemática deste arqueossítio, evocada *ad nauseum* pelos defensores da teoria da Grande-Deusa, onde uma figura feminina se encontra sentada, ladeada por felinos [Fig. 9]. As voluptuosas dimensões das suas formas conduziram uma geração de autores a observarem aqui a representação da Grande-Deusa da fertilidade, que domina os animais<sup>42</sup>. Para Meskeel, a identificação não é tão linear, pois as protuberâncias assumidas como seios são bastante diferentes da representação clássica dos mesmos, noutros meios visuais, alvitando a hipótese de serem antes cabeças de pequenos animais, e assim, representar uma figura híbrida. No fundo, a autora questiona as rápidas conclusões em termos da fertilidade que atrás referimos<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Lynn Meskeel, «Goddesses, Gimbutas and 'New age' archaeology», *Antiquity*, vol. 69, n.º 262, 1995, p. 76.

<sup>41</sup> Cf. Lynn Meskeel, «Twin Peaks», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *op. cit.*, pp. 56-59.

<sup>42</sup> «(...) there is the celebrated statuette of Çatalhöyük, the Goddess, obese, giving birth, seated on panthers». Jacques Cauvin, *op. cit.*, p. 29.

<sup>43</sup> Cf. Lynn Meskeel, «Twin Peaks», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *op. cit.*, p. 60.



Figura 8: Fresco com touro e homens armados. Çatal Höyük, Turquia, VII milénio a.C.<sup>44</sup>.

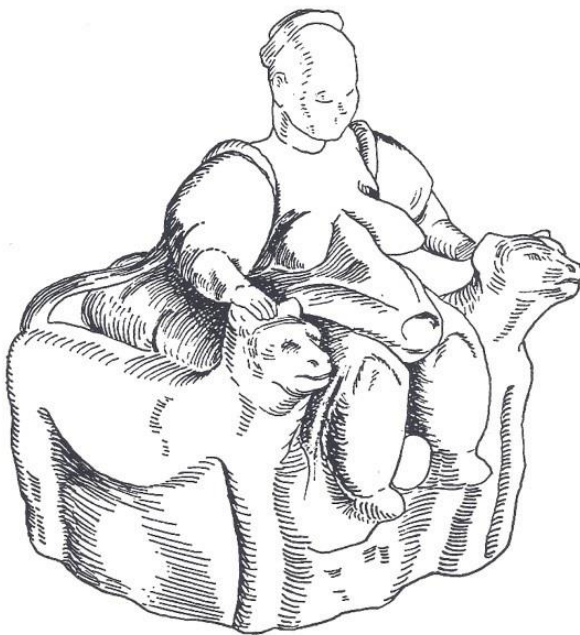


Figura 9: Reconstrução da estatueta de figura feminina ladeada por felinos. Çatal Höyük, Turquia, VII milénio a.C.<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Cf. Jacques Cauvin, *op. cit.*, p. 31.

<sup>45</sup> Idem, p. 30.

Tendo em conta os dados aqui resumidos podemos concluir que, ao longo do VII milénio a.C., os motivos feminino e masculino viram a sua importância acentuada no imaginário neolítico, o primeiro através de figuras antropomórficas femininas que conhecem uma maior definição em termos estilísticos e de associação com os felinos; o segundo através da insistência na representação da fauna (da qual se destaca, de novo, o touro). No entanto, é ainda prematura a correlação hierárquica entre «Woman and the Bull», como reflexo da imagem da Deusa e do seu filho/consorte. Parece-nos mais prudente falar de uma imagética divina onde os géneros detêm o seu lugar<sup>46</sup>.

Para os finais do Neolítico (VI e V milénios a.C.), o atestado desenvolvimento da cerâmica leva a discussões em torno das periodizações tradicionais nas culturas de Samarra, Halaf e 'Ubaid, entre outras<sup>47</sup>. Stuart Campbell defende que a cerâmica decorada deve ser encarada como uma narrativa de pleno direito, cujo entendimento pode permitir uma certa compreensão do sistema simbólico da época, assim como especificar as divisões cronológicas. Campbell contraria, assim, a posição de Schmandt-Besserat, que considera a decoração da época como um artifício que serve o propósito de preencher os espaços de acordo com a estética dominante, e não como um sistema narrativo simbólico pleno<sup>48</sup>.

Na década de 1960, Joan Oates liderou várias campanhas arqueológicas em Tell Es-Sawwan (Tigre, Iraque), onde foram encontradas várias figurinhas antropomórficas em barro e pedra, datadas da primeira metade do VI milénio a.C. As conclusões desta autora encontram-se ultrapassadas pelos novos dados que expedições posteriores trouxeram à luz do dia, mas o seu estudo continua actual, no sentido de ter resumido as características do espólio, que permitem verificar um desenvolvimento tecnológico e decorativo. Não só as técnicas são representativas de uma mudança, como a maioria das figurinhas apresenta uma maior definição: detêm incisões nos pés, que vincam os

---

<sup>46</sup> É interessante notar que Mellaart nunca equacionou a hipótese de uma divindade masculina forte, a partir destas representações. Pelo contrário, Cauvin reflecte em torno da «religião do touro», cujas origens encontra na cultura Khiamian do Médio Eufrates (primeira metade do X milénio a.C.) e que, segundo o autor, se terá difundido no tempo e no espaço. Cf. Jacques Cauvin, *op. cit.*, pp. 123-125.

<sup>47</sup> Cf. Gabriela Castro Gessner, «Shared painting: the practice of decorating Late Neolithic pottery in Northern Mesopotamia», in Sharon R. Steadman, Jennifer C. Ross (eds.), *op. cit.*, p. 104.

<sup>48</sup> Cf. Stuart Campbell, «Understanding symbols: putting meaning into the painted pottery of Prehistoric Northern Mesopotamia», in Diane Bolger e Louise C. Maguire (eds.), *op. cit.*, p. 149.

dedos; apresentam nariz, sobrancelhas, braceletes e colares. Os olhos apresentam uma forma amendoada («coffee-bean»), com a pupila desenhada a preto. Algumas estão numa postura vertical, outras sentadas, sendo interessante que estas últimas apresentam, invariavelmente, as mãos a segurar os seios. Mais tarde, a postura dos braços cruzados no peito irá assumir-se como a representação canónica de oração, pelo que a identificação de uma paralelo estilístico, neste tempo recuado, assume-se, a nosso ver, como indicativa da possibilidade destas figurinhas representarem cultuantes. A maioria das figurinhas são femininas, emoras os exemplares masculinos partilhem da decoração acima referida [Fig. 10]. Importa notar, também, que muito do espólio feminino se encontra sem cabeça, algo que pode ser acidental, mas cujo contexto levou a autora a encarar a possibilidade de terem sido removidas deliberadamente<sup>49</sup>. A ser assim, encontramos uma outra continuidade com o repertório dos milénios anteriores, no que respeita ao motivo da decapitação e, assim, de ideais em torno da morte.



Figura 10: Figurinhas antropomórficas em terracota e pedra. Tell Es-Sawwan, Iraque, VI-V milénios a.C.<sup>50</sup>  
Homem sentado (esquerda) e mulher de pé (direita.)

<sup>49</sup> Cf. Joan Oates, «The baked clay figurines from Tell Es-Sawwan», *Iraq*, vol. 26, 1966, pp. 146-60.

<sup>50</sup> Idem, pp. 155-156.

Mais recentemente, os dados de outros arqueossítios, datados do mesmo período, foram tratados por Campbell, que verificou a existência de paralelos estilísticos com aqueles identificados por Oates. Acerca do motivo da separação da cabeça, este autor refere o vaso/figura encontrado em Yarim Tepe (Iraque), para os níveis de Halaf (cultura que ainda partilha alguma da cronologia com a de Samarra, norte do Iraque, VI milénio a.C.): este apresenta motivos antropomórficos femininos, sendo que a tampa removível corresponderia à cabeça, decorada com desenhos que evocam o cabelo [Fig. 11]. À semelhança das figuras estudadas por Oates, apresenta possíveis braceletes. A roseta na área do umbigo e o ponteadado excessivo na zona púbica, motivos que detêm paralelos noutros artefactos cerâmicos, conjugados com motivos geométricos, levam o autor a destacar a sua importância: para Campbell estes “novos” traços são adicionados para vincar um significado particular à figura, podendo ser relevantes à simbologia explícita da mulher representada. O autor alude que esta devia referir-se a um ser divino ou sobrenatural, que poderia evocar uma ou várias divindades.

Outros vasos, tanto para os níveis de Samarra como de Halaf, apresentam uma decoração marcada por figuras femininas, mais ou menos estilizadas, conhecidas como «dancing ladies» [Fig. 12], que assumem formas geométrica, no seu conjunto<sup>51</sup>. A par com o ponteadado, estes traços não só chamam a atenção do observador para a cena, como adicionam dinamismo à decoração. Por outro lado, consubstanciam os paralelos com as figurinhas antropomórficas, mas também com as ainda constantes e naturalistas representações da bucrania [Fig. 12]. Os chifres são integrados com esta decoração mais abstracta, levando o autor a considerar um sistema simbólico consolidado, que serviria como significante do seu mundo terreno e divino<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Walter Ong, acerca de um vaso proveniente de Samarra (Iraque), cuja decoração apresenta seis figuras femininas, combinadas com seis escorpiões, diz-nos que «the visual effect (...) was not derived from the individual female or scorpion motifs but was created using repetition to form an overall geometric patter., the six women for a hexagon, the scorpions a large concentric circle.» Walter Ong, «Pottery Paiting», in Denise Schmandt-Besserat, *When writing met art...*, p. 21. Podemos entender, uma vez mais, a simbologia feminina e masculina, se evocarmos como o desenho das antenas dos escorpiões evocam os chifres.

<sup>52</sup> Cf. Stuart Campbell «Understanding symbols: putting meaning into the painted pottery of Prehistoric Northern Mesopotamia», in Diane Bolger e Louise C. Maguire (eds.), *op. cit.*, p. 150-54.

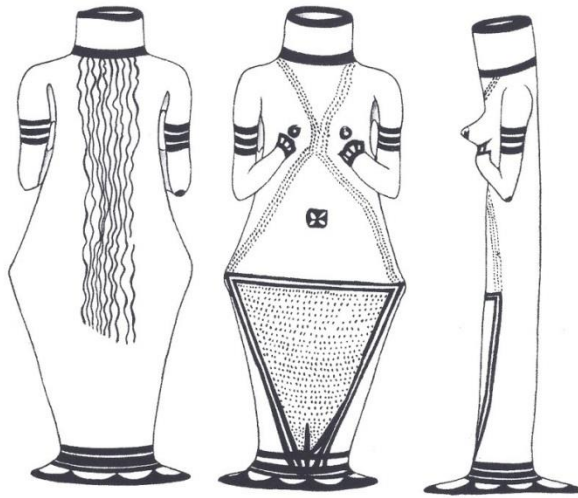


Figura 11: Vaso com forma antropomórfica. Yarim Tepe, Iraque, VI-V milénios a.C.<sup>53</sup>.

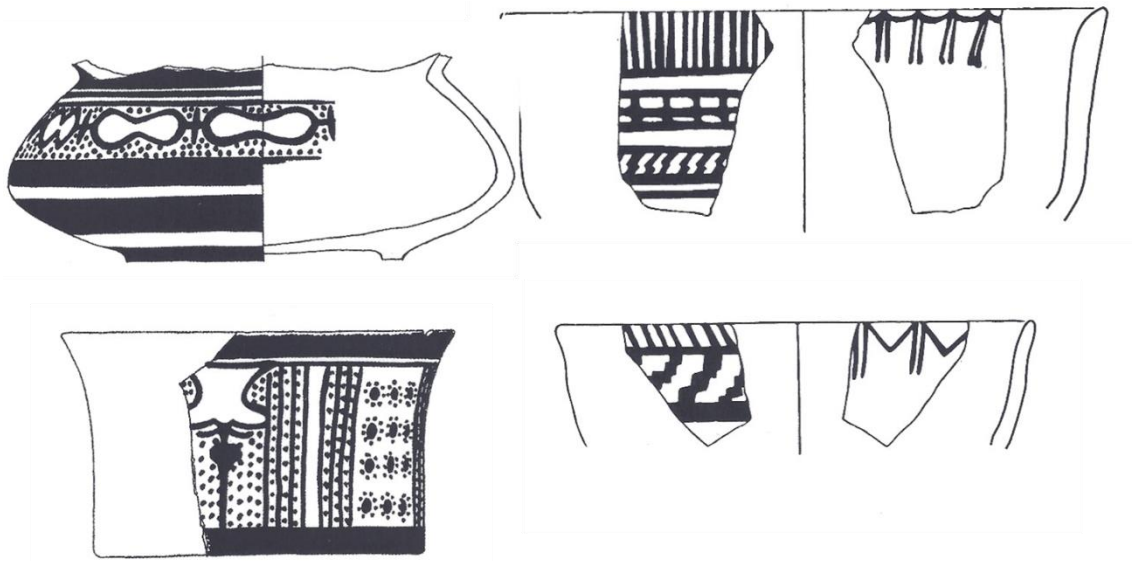


Figura 12: Reproduções dos motivos de decoração na cerâmica de Halaf e Samarra. Arpachiyah e Khirbet Garsour, Iraque (respectivamente), VI-V milénios a.C.<sup>54</sup>  
A representação de bucrania (à esquerda) e o motivo «dancing ladies» (à direita).

<sup>53</sup> Idem, p. 151.

<sup>54</sup> Idem, p. 151.



Para os níveis de 'Ubaid, que como já referimos, foi uma cultura material originária do sul da Mesopotâmia, que se difundiu gradualmente por uma vasta extensão territorial, sendo integrada e transformada pelas culturas com as quais contactou, os dados apresentam o mesmo nível de definição. Ellen McAdam revisitou os artefactos encontrados nos arqueossítios principais da Baixa Mesopotâmia da cultura material de 'Ubaid (Al Ubaid, Eridu, Oueilli, Ur e Warka), especialmente o conjunto das figurinhas antropomórficas, que consiste em 88 exemplares. Uma vez mais, a multiplicidade é sublinhada: o repertório analisado pela autora inclui representações de homens, mulheres e crianças, em diferentes posturas (vertical, horizontal e sentadas), que podem surgir decoradas ou não, assim como vestidas ou nuas<sup>55</sup>. A técnica é cada vez mais apurada, sentindo-se uma certa continuidade com os artefactos mais antigos, estudados por Oates: grande definição de olhos (excisados numa forma alongada, evocativos dos «coffee beans»), nariz (onde as narinas são delineadas), linhas faciais vincadas, cabeça pontiaguda<sup>56</sup>, com incisões onde matérias orgânicas poderiam ser introduzidas para ilustrar o cabelo. Para as figuras femininas identifica que os seios foram aplicados posteriormente, apresentando uma dimensão reduzida e uma forma pontiaguda, sendo que a área púbica consiste numa série de incisões em 'V'. As masculinas são identificadas pela presença da barba e/ou pela representação do pénis. Em geral, poucas revelam o umbigo, que quando surge é efectivado através de uma impressão circular de pouca profundidade. A maioria das figuras foi encontrada em necrópoles ou recintos sagrados<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> McAdam indica dois tipos principais, divididos entre representações masculinas e femininas: figuras com decoração preta; figuras femininas e figuras com pequenas bolas nos ombros («shoulder pellets»). A autora indica também uma categoria muito fragmentada, cuja única conclusão é que seriam figuras antropomórficas. Cf. Ellen McAdam, «Things fall apart, the centre cannot hold», in Timothy Potts *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 163.

<sup>56</sup> Sir Leonard Wooley foi o primeiro arqueólogo a estudar estas figurinhas, provenientes de Ur, sendo que a partir da forma das suas cabeças e dos olhos as apelidou de «lizard-headed». Para Wooley este traço estilístico evocaria divindades ctónicas e uma religiosidade específica em torno da morte. McAdam considera a conclusão precipitada, pois o conjunto é mais variado. Cf. Ellen McAdam, «Things fall apart, the centre cannot hold», in Timothy Potts *et al.* (eds.), *op. cit.*, pp. 162-164.

<sup>57</sup> *Idem* pp. 164-179.

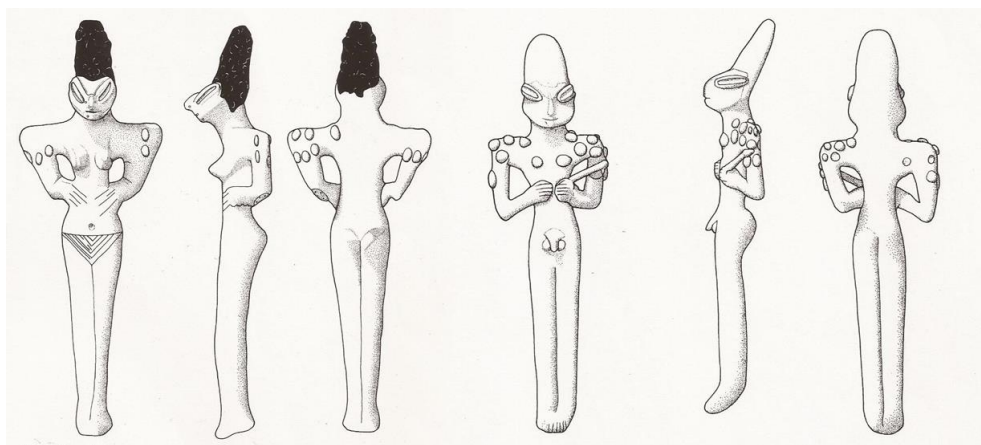


Figura 13: Figurinhas antropomórficas da cultura material de 'Ubaid. Ur e Eridu, respectivamente, V milénio a.C.<sup>58</sup>  
Femininas (à esquerda) e masculinas (à direita).

Acerca da sua função, Postgate enumera vários significados possíveis, tanto para as figuras de barro antropomórficas como as representativas da fauna: objectos votivos, mágicos, decorativos ou brinquedos, insistindo na necessidade de um estudo conjunto mais vasto, que permita uma maior definição, através de paralelos que tenham em conta o contexto, os estilos e a decoração<sup>59</sup>. Para McAdam, a hipótese de brinquedo não encontra sustento devido à pouca frequência de objectos deste tipo para a cronologia, assim como da sua proveniência. A autora considera mais provável uma correspondência mágica ou religiosa, intrinsecamente ligada aos diferentes indivíduos que as criaram ou utilizaram, embora considere que o subconjunto de figuras representadas nuas pode indicar uma simbologia própria ligada ao sobrenatural<sup>60</sup>.

Não sendo possível avançar muito mais em torno das funções destes objectos, McAdam sublinha que uma das questões que deve ser analisada é a descontinuidade das figurinhas antropomórficas, que seguia uma já longa tradição iconográfica, para os períodos seguintes. As representações antropomórficas da cultura material de Uruk (IV

<sup>58</sup> Idem, p. 165, 167.

<sup>59</sup> J. N. Postgate, «Text and figurines in ancient Mesopotamia: match and mismatch», in Colin Renfrew, Ezra Zubrow (eds.), *the Ancient Mind- elements of Cognitive Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 176

<sup>60</sup> Neste subconjunto participam todas as femininas mas também as figurinhas com «shoulder pellets», que incluem os dois géneros, e impossibilita a ideia de Divino Feminino. Cf. Ellen McAdam, «Things fall apart, the centre cannot hold», in Timothy Potts *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 183 e 186.

milênio a.C.) e do período sumério obedecem a outros cânones, não podendo ser comparadas em termos de estilo, e mesmo em termos de qualidade, com as de 'Ubaid.

Jennifer Ross sublinha estas mudanças, que a par do processo de urbanismo e do maior domínio da metalurgia, acabaram por influenciar as técnicas e os objectivos para a criação do repertório cerâmico. As figurinhas de Uruk surgem em menor número que no período anterior, sendo que poucas são decoradas, apresentando uma tecnologia de fabrico diferente: ao invés de um processo onde se adicionam elementos, no IV milênio a. C., as figurinhas são esculpidas no barro, retirando-se o excesso. Por outro lado, à medida que o período avança, a complexidade crescente do urbanismo impele ao desenvolvimento dos primeiros artifícios de registo, através dos *tokens*, dos selos e das *bullae*<sup>61</sup>, que desemboca no advento da escrita pictográfica, por volta de 3300 a.C. Este caminho levou a uma especialização crescente dos homens que manuseavam as matérias-primas, originando, segundo Ross, uma certa subserviência dos artesãos cerâmicos e metalúrgicos aos, cada vez mais coesos, profissionais da escrita<sup>62</sup>.

Outra especificidade da cultura material de Uruk é a relativa falta de dados provenientes de arqueossítios do sul da Mesopotâmia. Akkermans e Schwartz sublinham esta situação, indicando que para além das expedições centradas em Uruk, pouco mais foi feito para os níveis do IV milênio a.C. na região aluvial<sup>63</sup>. Os autores afirmam que, ironicamente, o retrato desta cultura material tornou-se mais preciso através dos dados recolhidos em sítios arqueológicos sírios, marcados pela difusão de

---

<sup>61</sup> Schmandt-Besserat propôs, nos finais da década de 1970, que o sistema de comunicação baseado em *tokens* teve a sua origem no VIII milênio a.C. Cf. Denise Schmandt-Besserat, «The earliest uses of clay in Syria», *Expedition*, vol. 19, n.º 3, 1977, p. 33. Mais tarde, a autora apresentou o produto dos seus estudos em torno da invenção dos sistemas de comunicação, em dois volumes. No entanto, as suas conclusões são ainda alvo de discussão. Veja-se Denise Schmandt-Besserat, *Before writing*, 2 vols., Austin, University of Texas Press, 1992.

<sup>62</sup> Cf. Jennifer Ross, «The Scribal artifacts- technological innovation in the Uruk period», in Sharon R. Steadman, Jennifer C. Ross (eds.), *op. cit.*, pp. 89-90 e 95.

<sup>63</sup> Os autores sublinham a importância do espólio proveniente do complexo do templo Eanna, alvo de escavações desde a década de 1930. Cf. Peter Akkermans, Glenn Schwartz, *The Archaeology of Syria- from complex hunter-gatherers to early urban societies (ca. 16,000-300 BC)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 184.

Uruk, como Tell Brak ou Habuba Kabira<sup>64</sup>. As representações iconográficas destes dois arqueossítios revelam, uma vez mais, a insistência nos motivos da fauna regional, principalmente caprinos e bovinos [Fig. 14]. No que respeita às figurinhas antropomórficas, que como vimos perdem qualidade, quando comparadas às suas congéneres de 'Ubaid, encontramos um conjunto impressionante em Tell Brak, no recinto de um dos templos, sendo que se assume a sua função como votiva [Fig 15]. Estas figurinhas, apelidadas de «eye idols», apresentam um pescoço alongado, sendo que algumas possuem elementos mais elaborados, como cabeleiras. No entanto, são os olhos, que surgem bastante pronunciados, que se assumem como a marca distintiva destas figurinhas. Note-se que os motivos dos olhos e da fauna serão continuados na iconografia do III milénio a.C. da região, surgindo, por vezes, combinados [Fig 16]<sup>65</sup>.

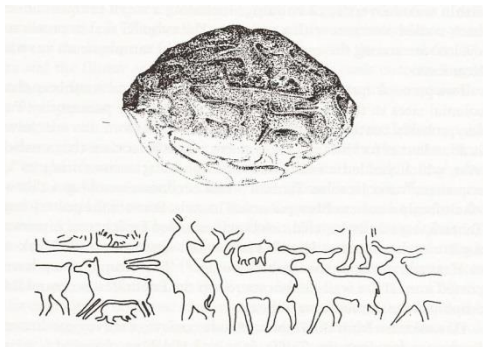


Figura 14: *Bulla* e impressão de um selo cilíndrico com motivos da fauna. Habuba Kabira, Síria, IV milénio a.C.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Estes dois arqueossítios sírios foram alvo de trabalhos arqueológicos intensos desde a década de 1960. Os materiais aí encontrados permitiram que se conhecesse não só o processo de difusão da cultura material de Uruk, como também o seu repertório iconográfico. Tell Brak situa-se numa região mais interior, junto ao Khabur superior, tendo sido ocupado previamente, embora assista à chegada e implementação das comunidades da cultura material de Uruk, enquanto Habuba Kabira, que se encontra junto do curso do Eufrates, foi fundado de raiz no IV milénio a.C. Idem, pp. 190-202.

<sup>65</sup> Akkermans e Schwatz apontam ainda como algumas se apresentam compostas, com uma figura maior e outra mais pequena, que pode ser entendido como a representação do motivo «mãe e filho». Idem, p. 199.

<sup>66</sup> Idem, p. 199.

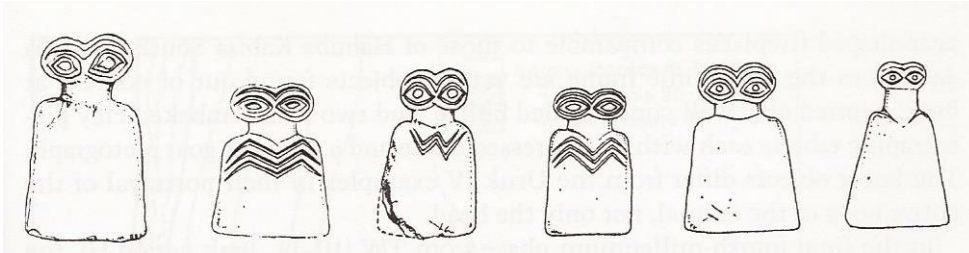


Figura 15: Exemplos das figurinhas antropomórficas, conhecidas como «eye idols». Tell Brak, Síria, IV milénio a.C.<sup>67</sup>



Figura 16: Figura híbrida, com cabeça humana e corpo de bovívdeo. Ebla, Síria, III milénio a.C.<sup>68</sup>

Para a costa siro-palestinense, Miroschedji observa a insistência na simbologia com a água. Em Gilat (Israel), foram identificadas duas estatuetas, uma antropomórfica feminina, cuja personagem segura um vaso na sua cabeça, estando associada à segunda, um carneiro que carrega três vasos (Fig. 14). Num templo em En-Gedi (Israel), foi encontrada uma outra estatueta que representa um carneiro com dois

---

<sup>67</sup> Idem, p. 199.

<sup>68</sup> Idem, p. 240.

vasilhames no dorso. Artefactos datados do início da Idade do Bronze na região apresentam paralelos com estes motivos, levando o autor a concluir que, no seu conjunto, reflectem um culto a uma divindade feminina ligada à fertilidade, que por intermédio do motivo da água, se associa aos caprinos e como tal, a uma possível divindade masculina correspondente<sup>69</sup>



Figura 17: Estatuetas em barro, onde os vasilhames de água surgem representados. Gilat, Israel, c. 4500-3500 a.C.<sup>70</sup>

Estas estatuetas foram encontradas no mesmo contexto, pelo que ficaram associadas. São conhecidas como «Lady and Ram of Gilat».

Embora o autor acabe por se inscrever na tradicional perspectiva da existência da Grande-Deusa neolítica, consideramos os dados que apresenta interessantes, no sentido da coexistência dos géneros no imaginário simbólico do homem do Próximo e Médio Oriente, do IV milénio a.C.<sup>71</sup>. Mais recentemente, Hermann Genz coloca em causa a assertividade de Miroschedji em torno da existência de um par divino e de uma deusa ligada às águas, pois as figuras antropomórficas na região, para além de

---

<sup>69</sup> Cf. Pierre Miroschedji, «Cult and religion in the Chalcolithic and Early Bronze Age», in A. Biran, J. Aviran (eds.), *Proceeding of the second International Congress of Biblical Archaeology*, Jerusalem, Israel Exploration Society, 1993, pp. 208-220.

<sup>70</sup> Cf. <http://www.imj.org.il/imagine/collections/departments/5> [Junho 2015]

<sup>71</sup> Miroschedji afirma que após a presença singular da Grande Deusa, durante o Neolítico, o Calcolítico (c. 4000- 3500 a.C.) observa o aparecimento de uma deidade masculina, cuja promoção deve-se ao desenvolvimento do urbanismo e da crescente autoridade política e religiosa patriarcal. Cf. Pierre Miroschedji, art. cit, p. 216.

ocasionais, apontam antes para a representação de cultuantes, consubstanciados em objectos votivos<sup>72</sup>.

Para terminar esta panorâmica, e colocando a tónica no género, evocamos a análise de Diane Bolger. Esta autora remete-nos para o repertório cerâmico dos finais do Neolítico no Chipre, onde as representações antropomórficas transcendem a tradicional divisão dual de género: nesta ilha encontram-se exemplos claramente masculinos e femininos, mas também alguns hermafroditas e personagens cujo género é indistinto [Fig. 18]<sup>73</sup>. Bolger defende que género e identidade se apresentam como categorias instáveis, sujeitas a mudanças frequentes, entrando em concordância com o postulado por Goodison e Morris, que advogam a libertação imperativa dos investigador perante os constrangimentos actuais, focados na oposição feminino/masculino, centrando-se antes na possibilidade de complementaridade e de uma terceira categoria, marcada por um terceiro género<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> Cf. Hermann Genz, «Thought on the function of ‘public buildings’ in the Early Bronze Age Southern Levant», in Diane Bolger e Louise C. Maguire (eds.), *op. cit.*, pp. 47-48. Joffe, Dessel e Hallote já tinham sublinhado a necessidade de se recolocar a «Lady and Ram of Gilat» num contexto figurativo mais amplo, evocando paralelos do território do Médio Oriente. Para estes autores, os objectos teriam uma função cültica, que não passaria pela representação de uma divindade. Cf. A.H. Joffe, J. P. Dessel, R. S. Hallote, «The “Gilat Woman”», *Near Eastern Archaeology*, vol. 64, n.º 1-2, 2001, p. 13

<sup>73</sup> Cf. Diane Bolger, «Gender and social complexity in Prehistoric and Protohistoric Cyprus», in Diane Bolger e Louise C. Maguire (eds.), *op. cit.*, pp. 156-164.

<sup>74</sup> Cf. Lucy Goodison, Christine Morris, «Introduction», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *op. cit.*, p. 18.



Figura 18: Figurinha com duplo género. Lemba-Lakkous, Chipre, III-II milénios a.C.<sup>75</sup>

O milenar percurso prévio à invenção da escrita está marcado por continuidades (motivos), mas também por mudanças (tecnologias, organização espaço-social), pelo que a sua análise não deve ser feita em bloco, assim como não devem ser generalizadas as conclusões relativas ao(s) seu(s) sistema(s) simbólico(s). O quadro acima apresentado comprova a fulgurante presença do feminino nos repertórios cerâmicos e iconográficos neolíticos. No entanto, a presença do masculino é igualmente intensa, tanto através da imagética animal como humana.

Para a construção da figura de Inanna/Ištar, sobressai a existência de uma efervescente e contínua produção em torno do feminino e masculino, cujos significados ultrapassam a divisão de género e a noção tradicional de fertilidade. Note-se, especialmente, a insistência contínua nos motivos dos felinos e do touro, símbolos que evocam o mundo selvagem, a fertilidade e o poder. Longe de identificarmos uma linha directa entre este longo período e os finais do IV e III milénios a.C., foi nossa intenção avaliar os vários substratos neolíticos que podem ter participado, directa ou indirectamente, na edificação do carácter múltiplo da nossa protagonista. Devemos, agora, tentar discernir os contributos específicos das matrizes suméria e semita, que resultaram na identidade divina que nos propomos tratar.

---

<sup>75</sup> Cf. Diane Bolger, «Gender and social complexity in Prehistoric and Protohistoric Cyprus», in Diane Bolger e Louise C. Maguire (eds.), *op. cit.*, p. 157.



## 2- Inanna e Ištar: a construção de uma identidade híbrida

«I saw that, of the two natures that contended in the field of my consciousness, even if I could rightly be said to be either, it was only because I was radically both.»

Robert Louis Stevenson

A partir de meados do IV milénio a.C., o território mesopotâmico conhece um novo momento na sua já longa história de ocupação humana, marcado pela convivência entre Sumérios e Semitas. A agência de cada grupo populacional e a relação que estabeleceram, assente numa complementaridade a todos os níveis, assume-se como o princípio basilar da civilização que se desenvolveu entre o Tigre e o Eufrates, estabelecendo um quadro referencial para todas as esferas da existência do homem mesopotâmico, nas centúrias vindouras.

A emergência dos Sumérios, na região aluvial, foi coetânea com a chegada da primeira vaga de Semitas, no território setentrional, pelo que podemos assumir que os primeiros contactos directos foram encetados por volta de 3500 a.C. Como vimos, é possível discernir os contributos de uma e outra matriz em diferentes esferas, como na económica ou na arquitectónica, e mesmo na religiosa (evoque-se o desenvolvimento das práticas divinatórias na Mesopotâmia, pelas mãos dos Semitas), mas no que diz respeito aos primeiros processos de sincretismo de divindades, a questão torna-se mais complicada.

Como ficou claro no capítulo precedente, a vasta região do Próximo e Médio Oriente apresenta paralelos de motivos, e mesmo estilísticos, quando nos reportamos à representação do divino, no tempo prévio ao advento da escrita. A ênfase dada às figurinhas femininas e à fauna, como o touro, os caprinos e os felinos, ressoa por todo o território e ao longo dos vários milénios que perfazem o Neolítico. Não sendo este período um bloco uniforme, o facto é que existem sedimentos comuns, partilhados pelos homens que cruzaram esta grande área, em termos diacrónicos. Assim, não é de estranhar que existam divindades com características semelhantes, embora se assumam como produtos independentes do imaginário religioso das diferentes

comunidades neolíticas. Transpondo para o caso dos Sumérios e Semitas, e apesar de estarmos perante dois grupos profundamente distintos em termos étnicos e linguísticos, a verdade é que ambos estão presentes no vasto território do Próximo e Médio Oriente, desde os inícios do IV milénio a.C., os primeiros na zona sul da Mesopotâmia, os outros desde a Península Arábica e ao longo do corredor siro-palestiniano, até entrarem na região setentrional da Mesopotâmia. Embora o seu encontro se dê em meados deste milénio, devemos ter em conta a possibilidade de contactos indirectos prévios, que resultaram numa partilha de temas e motivos religiosos. Por outro lado, tendo a sua relação inicial sido estabelecida nos séculos que antecederam ao advento da escrita, não é possível aferir o nível de interculturalidade que já existia quando este artifício foi inventado. Acreditamos que Sumérios e Semitas partilharam uma base cultural e religiosa neolítica, que preparou o caminho para o momento em que a sua relação directa foi iniciada. A ser assim, torna-se impossível identificar de forma assertiva o momento em que as suas divindades iniciaram um processo de assimilação e apropriação mútua.

A invenção da escrita poderia ser entendida como um meio para contornar esta dificuldade, pois a mesma permite contextualizar de forma mais profunda a cultura material religiosa produzida por uns e outros. No entanto, a responsabilidade da sua invenção pesa no acesso e na quantidade de registos mais arcaicos que temos dos dois grupos, sendo que, sem dúvida, a balança pende para o lado dos Sumérios, quando nos reportamos aos séculos finais da cultura material de Uruk<sup>1</sup>.

Estas questões têm repercussões directas para o caso específico da protagonista da presente tese, pois embora consigamos identificar a Inanna suméria e a Ištar semita, na base da sua construção, não é possível isolar o que é exclusivamente de uma ou de outra. O que pode ser observado com maiores certezas é que o processo sincrético entre ambas estaria concluído no final do III milénio a.C., acompanhando, de

---

<sup>1</sup> As últimas fases da cultura material de Uruk estão marcadas pela existência e desenvolvimento da escrita pictórica, sendo que se distingue Uruk IV e III, compreendidos entre 3300-3100 a.C. O período seguinte, Jemdet Nasr (3100- 2900 a.C.), diferencia-se pela sofisticação da escrita, precedendo directamente o período dinástico inicial (2900-2300 a.C.), caracterizado pela competição entre cidades-estado, onde as marcas do urbanismo e a complexificação socioeconómica se encontram plenamente consolidadas. Cf. Jane McIntosh, *Ancient Mesopotamia- New Perspectives*, Santa Barbara, ABC Clio, 2005, p. 350.

resto, a mesma simbiose étnica que se dá entre os dois grupos<sup>2</sup>. Podemos, contudo, avaliar a presença de cada uma nos espaços a sul e a norte, para finais do IV milénio a.C. e meados do III milénio a.C., assim como as características que apresentavam, sem perder de vista o pressuposto que o processo sincrético já estaria em marcha. A nossa análise irá incidir, em primeiro lugar, na deusa suméria, com base no *corpus* textual e iconográfico arcaico dos finais do IV milénio a.C., encontrado no complexo do Eanna, templo principal em Uruk.

## 2.1- A divindade suméria Inanna

O arqueossítio de Warka/Uruk foi intensivamente escavado por equipas alemãs, a partir da década de 1930, que focaram o seu trabalho, essencialmente, no centro cúbico e governativo, que apresenta uma área de cerca de 9 hectares, num total de 250 hectares para toda a cidade, nos finais do IV milénio a.C.<sup>3</sup>. Neste centro, foram encontrados dois grandes complexos de templos, separados por apenas 300 metros, o Eanna e o Kullaba. A grande maioria dos investigadores concorda que, no V milénio a.C., tínhamos duas vilas na área (Kullab e Unug), que se foram fundindo até conhecerem um resultado final, Uruk, de dimensões impressionantes para a época. Os dois complexos de templos são um dos sinais para esta integração, atestando duas divindades e duas habitações terrenas: Inanna, no Eanna, e An em Kullaba<sup>4</sup>. Nos períodos seguintes, An e Inanna assumem-se como divindades tutelares de Uruk, mantendo uma relação entre si interessante, a que dedicaremos a nossa atenção mais à frente. As dimensões deste centro urbano, assim como o riquíssimo espólio ali recuperado, permitiram concluir que Uruk se destacava no panorama da zona aluvial, constituindo o motivo para que o seu nome fosse atribuído à cultura material da época.

---

<sup>2</sup> Recordamos que, por não receberem renovação, os sumérios acabaram por se dissolver nos semitas, em termos étnicos, num processo gradual, ao longo do III milénio a.C.

<sup>3</sup> Cf. Guillermo Algaze, «The end of Prehistory and the Uruk period», in Harriet Crawford (ed.), *The Sumerian World*, London & New York, Routledge, 2013, p. 76.

<sup>4</sup> Cf. Jane McIntosh, *op. cit.*, pp. 64-65.

O espólio encontrado no complexo do Eanna, para os níveis de Uruk IV e III, é composto, entre outros objectos, por estatuária, cerâmica decorada, selos cilíndricos e *bullae*, assim como um vasto conjunto de tabuinhas contendo os primeiros registos escritos. As informações veiculadas nestes textos apresentam-se ainda muito concisas, centrando-se, principalmente, nas actividades económicas ligadas ao templo, que se assumia como a grande estrutura político-económica para a época<sup>5</sup>.

Alguns aspectos devem ser sublinhados acerca dos dados que este espólio traduz: em primeiro lugar, há que ter presente que tanto os selos cilíndricos como a estatuária mais elaborada representam objectos produzidos e utilizados pelas elites sacerdotais, políticas e administrativas, que se sobrepunham nos mesmos indivíduos e/ou famílias, únicos que teriam a possibilidade de adquirir as matérias-primas usadas no seu fabrico<sup>6</sup>. As narrativas ali expressas inseriam-se, assim, numa moldura oficial do pensamento religioso, pelo que, embora representativas da religiosidade da comunidade, seriam de alguma forma filtradas com vista a transmitir a mensagem político-ideológica que interessava às elites. Neste sentido, importa evocar de novo o problema dos poucos dados a que temos acesso em torno da religiosidade popular, pois no que respeita aos processos de associações e apropriações entre deuses, uma dada divindade poderia já ser entendida pela generalidade da população, como tendo absorvido faceta(s) de outra(s), enriquecendo, deste modo, a sua personalidade original, mas esta alteração só ser vertida para a iconografia e, claro, para os textos, muito mais tarde. Ou ainda, o processo inverso: se for do interesse da elite associar

---

<sup>5</sup> No centro das cidades do IV milénio a.C., encontramos o templo, que se assumia como algo mais que um mero edifício cúlctico. O templo era uma estrutura plural, com múltiplas dependências, que geria toda a actividade da urbe, administrando as terras e a produção agrícola, o comércio, assim como a actividade religiosa. Sendo entendido como a habitação terrena das divindades, que se assumiam como as proprietárias absolutas dos recursos da cidade, a sua gestão era da responsabilidade de uma teia burocrática complexa e hierarquizada, comandada pelo **en**, «Senhor». Este era encarado como o representante humano dos deuses no plano terreno, encarregue de cumprir a boa gestão do quotidiano da comunidade. Habitando numa das dependências do templo, o **en** reunia a responsabilidade de governante político e económico, ao mesmo tempo, que assumia o cargo de sumo-sacerdote. No período dinástico inicial, surge uma nova estrutura, **e.gal**, «Palácio», havendo uma separação física do poder político e administrativo do cúlctico, embora o governante continuasse a chefiar as actividades do foro religioso. Cf. Joaquín Sanmartín, José Miguel Serrano, *op. cit.*, pp. 53-56

<sup>6</sup> Relembre-se que os selos cilíndricos eram produzidos a partir de pedras preciosas, assim como a estatuária mais elaborada, do qual o «Uruk Vase», feito em alabastro assume-se como um exemplo paradigmático. Estas matérias-primas eram escassas no território mesopotâmico, como já foi referido, o que implicava um poder de compra acima da média para a sua aquisição.

duas divindades, encontramos registo desta simbiose nos textos e na iconografia oficial, sendo que o homem comum poderia continuar a perceber estas figuras como independentes. O problema só pode ser contornado através do cruzamento de dados, nomeadamente de fontes textuais que servem outros propósitos que não os ideológicos, como os registos económicos. As listas que indicam as oferendas entregues aos templos, no âmbito de festivais cúlticos, e as que elencam as diferentes categorias de sacerdotes ao serviço de uma dada divindade, com vista a registar pagamentos de “salários”, assumem-se como cruciais para melhor entender as características que uma divindade detinha, pois o seu carácter não denota preocupações de ordem teológica.

Para o período agora em análise, e concentrando-nos em Inanna, notamos que o cruzamento da iconografia com os textos arcaicos de cariz económico permite identificar uma personalidade em construção, que reflecte já possíveis associações divinas anteriores, assim como aspectos que se irão manter e outros que se dissolverão, ao longo do III milénio a.C. Porque a expressão artística precede a escrita, começaremos pela análise dos seus símbolos iconográficos mais fortes, que estão intimamente ligados aos primeiros epítetos escritos de Inanna. A reflexão tem, necessariamente, de se assumir cruzada entre estes dois veículos.

Um último destaque deve ser feito acerca do carácter fundacional deste período, em termos artísticos: os cânones produzidos por esta cultura material marcam profundamente toda a civilização mesopotâmica, sendo mantidos na lógica de mudança em continuidade que observámos nos capítulos precedentes, pelo que os contactos passíveis de serem estabelecidos entre símbolos, padrões, formas, etc., pertencentes ao quadro representativo do IV milénio a.C., com períodos posteriores são seguros<sup>7</sup>.

Logo para Uruk IV, dois símbolos distinguem-se: a roseta e o pilar de juncos. A primeira está intimamente ligada ao aspecto astral da divindade, pois a representação da roseta assemelha-se a uma estrela. Este símbolo, que pode apresentar 5, 6 ou 7

---

<sup>7</sup> Cf. Guillermo Algaze, «The end of Prehistory and the Uruk period», in Harriet Crawford (ed.), *op. cit.*, p. 68. O autor evoca vários outros autores, que tratando a arte, a religião, a organização social, a sociedade, etc. de Uruk, concordam com esta posição.

pétalas/pontas, surge multiplicado no espólio do Eanna, tanto como elemento decorativo, enquanto objecto de barro ou pedra que era inserido nas paredes, como símbolo que evoca a presença da deusa na iconografia [Figs. 19 e 21]<sup>8</sup>.

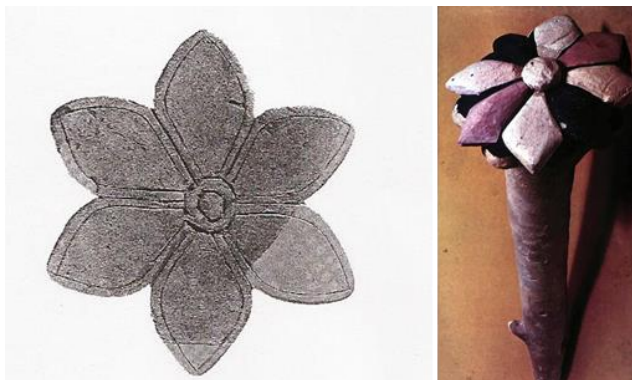


Figura 19: Representações do símbolo de Inanna: a roseta, com 6 e 8 pétalas/pontas. Uruk, 3300-3100 a.C.<sup>9</sup> Tell Brak, Síria, c. 3100-2900 a.C.<sup>10</sup>. Exemplar decorativo em barro, de Uruk (à esquerda). Exemplar decorativo em pedra para ser inserido nas paredes, de Tell Brak (à direita). Note-se que Tell Brak é um dos exemplos paradigmáticos da difusão da cultura material de Uruk, na região setentrional.

Os textos de oferendas de Uruk III dão-nos conta de dois epítetos para Inanna que apresentam uma correlação com este símbolo, estabelecendo, de igual modo, a ligação astral a Vénus, a «estrela da manhã e da tarde»: <sup>d</sup>Inana-UD/hud<sub>2</sub>, «Inanna Manhã»; e <sup>d</sup>Inana-sig «Inanna Tarde». Szarzynska sublinha que estas duas manifestações, embora se reportassem a uma Inanna, enquanto divindade astral, eram cultuadas com oferendas distintas<sup>11</sup>. Os textos arcaicos evocam, de igual modo, o nome dos festivais para cada uma das destas expressões: ezen-<sup>d</sup>Inana-ħud<sub>2</sub> e ezen-<sup>d</sup>Inana-sig, respectivamente<sup>12</sup>. Note-se que o ciclo do planeta Vénus está marcado por

<sup>8</sup> Krystyna Szarzynska, «The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», *NIN-Journal of Gender Studies in Antiquity*, vol. I, 2000, p. 67.

<sup>9</sup> Idem, p. 73

<sup>10</sup> Cf. <http://classics.unc.edu/academics/courses-2/clar-241-the-archaeology-of-the-ancient-near-east/image-index/jemdet-nasr-period-3100-2900/> [Junho 2015].

<sup>11</sup> «The simultaneous cults of Morning and Evening Inana are not surprising because in fact they concerned only one goddess identified with the planet Venus, with the distinction of having two phases and two times of day in which it appears in the sky». Krystyna Szarzynska, «Offerings for the goddess Inanna in archaic Uruk», p. 10.

<sup>12</sup> Cf. Krystyna Szarzynska, «The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», p. 65.

uma dualidade, já que sendo observável a olho nu, ao longo de cerca de oito meses, num período surge e desaparece a oriente («estrela da manhã»), noutra a ocidente («estrela da tarde»)<sup>13</sup>. Torna-se, assim, natural que o culto a esta faceta de Inanna fosse duplo. A identificação com Vénus e, por conseguinte, com o símbolo da roseta serão apanágio de Inanna/Ištar ao longo de toda a história da Mesopotâmia, sendo que uma das explicações para o desaparecimento da deusa, quando fica presa no Inframundo, descrito na narrativa *A Descida...*, prende-se com o momento cíclico em que este planeta não é vivível no firmamento.

O pilar de juncos, por seu lado, é exaustivamente evocado nos textos, na glíptica e na iconografia dos finais do IV milénio a.C., levando Szarzynska a afirmar que a frequência da sua representação não encontra paralelos com a dos símbolos de outras divindades, para o período<sup>14</sup>. Este símbolo é composto por um poste com canas de junco entrelaçadas, cujo topo enrola na forma de anel, e que pode apresentar argolas ao longo do tronco, na sua forma mais elaborada [Fig. 20]. A glíptica apresenta este símbolo, normalmente em pares, ao lado das fachadas de templos, de altares ou noutros contextos sagrados. Esta localização levou Elizabeth Williams-Forte a sugerir que, assemelhando-se aos batentes de portas, o poste de juncos de Inanna assume-se como uma sentinela que guarda e protege os locais/cenários sagrados, tendo um profundo valor apotropaico. Por outro lado, admite a hipótese avançada por Adam Falkenstein, que identifica aqui a representação do totem ancestral da deusa<sup>15</sup>, algo que consideramos ser devedor da escola de Durkheim.

Jacobsen, ao identificar a origem da deusa com o armazenamento de tâmaras<sup>16</sup>, e assim, com a fertilidade, preparou o caminho para que outros autores identificassem no pilar de juncos uma evocação desta faceta. A título de exemplo, note-se que Westenholz define Inanna, para o IV milénio a.C., como «representing the

---

<sup>13</sup> Joan G. Westenholz, «Inanna and Ishtar in the Babylonian world», in Gwendolyn Leick (ed.), *The Babylonian World*, New York&London, Routledge, 2010, p. 335

<sup>14</sup> Krystyna Szarzynska, «Offerings for the goddess Inanna in archaic Uruk», *RA*, vol 87, nº 1, 1993, p. 7.

<sup>15</sup> Cf. Elizabeth Williams-Forte, «Annotations of the Art», Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *Inanna, Queen of Heaven and earth- her stories and hymns from Sumer*, New York, Harper & Row Publishers, 1983, p. 188 pp. 174- 199.

<sup>16</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness...*, p. 135.

numen of the city's central storehouse. The sign with which her name was always written is easily recognized and goes back to an archaic pictograph representing a gatepost of a storehouse»<sup>17</sup>. Note-se que este símbolo ao tornar-se no signo pictográfico MUŠ<sub>3</sub>, serve o propósito de indicar o nome da deusa, mas também de designar os seus representantes terrenos, ou instituições cúlticas/administrativas a si subordinadas. Szarzynska indica que só em Uruk III é que o determinativo **dingir**, que identifica a presença de uma divindade, começa a preceder MUŠ<sub>3</sub>, com mais frequência, tornando-se possível perceber quando estamos perante o nome de Inanna<sup>18</sup>.

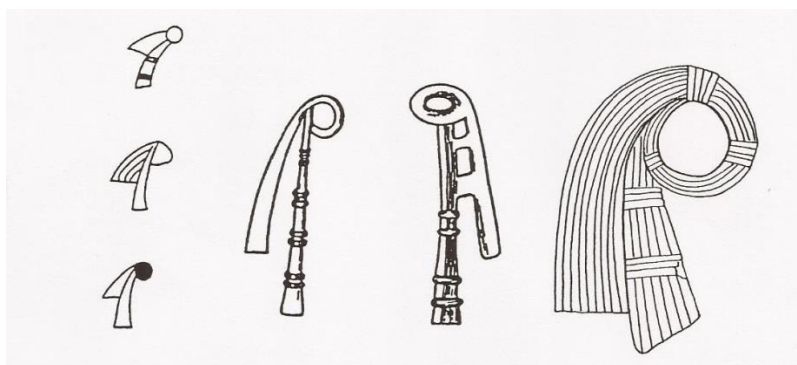


Figura 20: Representações do símbolo de Inanna: o pilar de juncos. Uruk, c. 3300-3100 a.C.<sup>19</sup>. O signo pictórico MUŠ<sub>3</sub> (à esquerda); o símbolo nas suas formas mais elaboradas (centro e direita).

<sup>17</sup> Joan G. Westenholz, «Goddesses of the Ancient Near East (3000-1000BC)», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *op. cit.*, p. 73.

<sup>18</sup> O determinativo **dingir**, que tem por signo uma estrela, surge, inicialmente, circunscrito ao universo das divindades astrais, sendo lido como o primeiro elemento do seu nome. Com o tempo, passou a ser utilizado como o determinativo divino típico para qualquer deus. Krystyna Szarzynska, «The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», p. 64, nota 4.

<sup>19</sup> Idem, p. 71.



Tendo em conta que as imagens se assumem como polissémicas, entendemos que só através de uma análise apurada dos diferentes contextos onde o símbolo aparece, é que se torna possível descortinar quais os significados evocados<sup>20</sup>. Neste sentido, devemos, ainda, acrescentar uma outra acepção para o pilar de juncos, especialmente importante para o carácter que Inanna/Ištar apresenta mais tarde: elemento que marca a fronteira entre um espaço profano e um espaço sagrado.

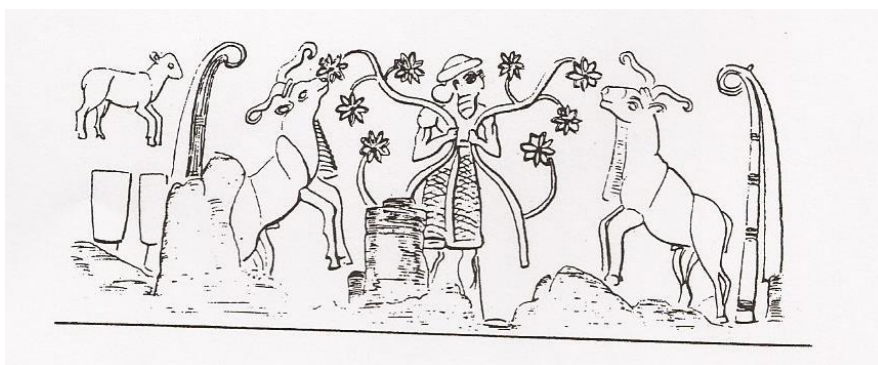


Figura 21: Impressão de selo cilíndrico com cena cültica que evoca Inanna. Uruk, c. 3300- 3100 a.C.<sup>21</sup>. Note-se, de igual modo, a presença das rosetas, outro dos símbolos da deusa.

Atente-se à impressão do selo cilíndrico na figura 21: ao centro encontramos o **en**, identificado pelas suas vestes e pela coroa real típica mesopotâmica<sup>22</sup>, que parece oferecer alimentos a dois caprinos. As rosetas que aparecem na extremidade dos caules indiciam a presença de Inanna, reforçada pelo enquadramento dos pilares de juncos. A cena é, sem dúvida, cültica, expressando a prosperidade que o governante, enquanto representante dos deuses no plano terreno, deveria manter. Neste caso, o governante apresenta uma clara ligação a Inanna, não fosse ela a divindade patrona de

<sup>20</sup> Esta posição foi amplamente desenvolvida por Roland Barthes, que insistiu na necessidade imperativa da contextualização dos produtos das artes visuais, como meio para decifrar as diferentes camadas de significados que podem ali estar contidos. Cf. Roland Barthes, *Image, Music, Text*, New York, Hill and Wang, 1977, pp. 32 e 51.

<sup>21</sup> Cf. Krystyna Szarzynska, «The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», p. 72.

<sup>22</sup> O padrão cruzado do saiote e a coroa circular são símbolos reais atestados continuamente na iconografia mesopotâmica. Cf. Zainab Bahrani, «Performativity and the Image: Narrative, Representation, and the Uruk Vase», in Erica Ehrenberg (ed.), *Leaving No Stones unturned: Essays on the Ancient Near East and Egypt in Honor of Donald P. Hansen*, Winona Lake, Eisenbrauns, 2002, p. 18.

Uruk: com ela e através dela, o **en** pode governar o território, dominando e integrando os animais selvagens na vida da comunidade, pois estes alimentam-se das rosetas pertencentes à deusa. Por outro lado, a carga simbólica da cena aparece enquadrada e sublinhada pela presença dos dois pilares de juncos, que são, simultaneamente Inanna e o seu emblema enquanto delimitador do espaço. A deusa aparece, assim, como signo de fronteira: delimita a área sagrada e integra o selvagem no mundo urbano. Voltaremos a esta característica, pois assume-se como um traço vincado da personalidade de Inanna/Ištar, em termos diacrónicos. Por agora, é importante frisar a possibilidade da leitura do seu símbolo como marco fronteiriço, para este período recuado.

Nos textos arcaicos de Uruk IV e III, outros logogramas acompanham MUŠ<sub>3</sub>, umas vezes designando um objecto votivo, outras sacerdotes ao serviço de Inanna. Aqueles que mais nos interessam, contudo, são os que se referem a diferentes atributos, ou personalidades da deusa. Para além das já referidas facetas que estabelecem a sua identidade astral (<sup>d</sup>Inana-UD/hud<sub>2</sub>, «Inanna Manhã» e <sup>d</sup>Inana-sig, «Inanna Tarde»), é possível identificar uma terceira, que surge nas listagens de oferendas para Uruk IV, mas desaparece nos textos de Uruk III<sup>23</sup>: <sup>d</sup>Inana-nun, «Esplêndida/Princesca Inanna». Westenholz diz-nos que NUN era o signo que identificava tanto o deus Enki como Eridu, urbe que o mesmo tutelava, propondo uma forma alternativa de traduzir <sup>d</sup>Inana-nun: «Inanna de Eridu». Para a autora, poderemos encontrar aqui a explicação para a tradição genealógica que aponta a deusa como filha do deus da sabedoria. De facto, encontramos múltiplas variantes da sua filiação, devido às diferenças locais/regionais, sendo que a que apresenta uma maior consistência, nos textos, indica que Inanna era filha da divindade lunar Nanna e da sua consorte Ningal. O seu pai, cujas primeiras referências datam também dos finais do IV

---

<sup>23</sup> Szarynska indica como os textos de Uruk IV que registam as oferendas a este aspecto de Inanna se apresentam como um conjunto homogéneo e sólido, repetido amiúde, sendo por isso estranho que não seja continuado em Uruk III. Cf. Krystyna Szarynska, «The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», p. 64.

Noutro artigo, a autora avança com duas ordens explicativas para esta ausência: ou ainda não foram encontrados/editados registos de Uruk III com listas de oferendas que atestem a faceta princesca de Inanna, ou, a mesma foi absorvida nos cultos ligados à Inanna astral. Szarynska parece preferir esta opção, sublinhando que é possível observar remodelações de outra ordem no complexo do Eanna para Uruk III, que podem ter tido implicações na forma de cultuar os diferentes aspectos de Inanna. Cf. Krystyna Szarynska, «Offerings for the goddess Inanna in archaic Uruk», p. 11.

milénio a.C., apresenta particularidades interessantes, que podem ajudar a definir a identidade de Inanna/Ištar.

O deus Nanna, cuja cidade tutelar era Ur, afirmava-se como uma das divindades astrais mais importantes no universo divino mesopotâmico, sendo o seu símbolo tradicional o crescente lunar. A partir de um dos seus animais-símbolo, o touro, podemos encontrar uma sugestão à fertilidade e ao poder. O seu outro animal-símbolo era o leão-grifo, atestado para a iconografia acádica, mas que pode ser uma variante de Imdugud, ser híbrido mais antigo<sup>24</sup>, indiciando uma relação de Nanna com o mundo da estepe, local onde os animais selvagens, como o leão e as águias, pairavam, assim como habitat imaginado dos seres híbridos e monstruosos.

Podemos encontrar aqui uma possível herança que Inanna recebeu do pai. Por um lado, encontramos Nanna profundamente associado a uma componente astral, a lua, cujos vários ciclos sugerem uma personalidade múltipla, tal como Inanna no seu aspecto de Vénus, que se assume duplo. Por outro, importa sublinhar a ligação ao touro e ao leão (sendo que este se encontra diluído no ser híbrido), pois ambos os animais remetem para fauna selvagem, que evoca, necessariamente, um carácter liminar entre o mundo civilizado e o mundo estépico, tal como vimos acontecer para a Inanna arcaica, com o seu pilar de juncos. Por outro lado, os mesmos animais detêm uma ligação profunda com Inanna/Ištar, como veremos, ao mesmo tempo que são um dos motivos mais fortes na iconografia divina neolítica.

A possibilidade de diferentes genealogias para a deusa pode ser explicada pelas tradições locais/regionais, que preferiam associar deuses próximos numa família nuclear; mas também em origens divinas distintas, cujo sincretismo ancestral impede uma identificação mais clara de personalidades independentes, existindo apenas ténues ecos das mesmas. O epíteto<sup>d</sup> Inana-nun e algumas referências na literatura que indicam uma possível filiação de Enki apresentam-se, assim, como pistas para a existência de uma divindade autónoma anterior, mas que à data de Uruk IV e III estaria

---

<sup>24</sup> Cf. *GDSAM*, p. 121, s.v. «lion-dragon»; p. 135, s.v.«Nanna-Suen (Sîn)». Imdugud/Anzû era uma ave monstruosa, com cabeça de leão, cujas primeiras representações surgem no período dinástico inicial. Segundo a narrativa mítica homónima, depois de roubar a tábuas dos destinos a Enki (versão suméria) ou Enlil (versão acádica), foi morta por Ninurta. Cf. *GDSAM*, pp. 107-108, s.v. «Imdugud (Anzû)». Quanto à narrativa mítica, veja-se as duas versões em Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 389-418.

em franco processo de assimilação com outras, que originariam a Inanna de Uruk. Por outro lado, como veremos na terceira parte da presente tese, a relação que a deusa enceta com o deus da sabedoria assume um tom de competição entre pares, onde a deusa recorre à sedução, como meio de adquirir vantagem sobre o seu rival, algo que não se coaduna com a relação entre pai e filha.

A genealogia que se assume como transversal é, sem dúvida, a de Nanna e Ningal, tanto pela persistência na literatura, como pelas características destas divindades que se reflectem e são desenvolvidas na personalidade de Inanna/Ištar. Westenholz, contudo, aventa uma outra hipótese explicativa do terceiro epíteto arcaico de Inanna: seria uma prova da difusão ancestral do culto de Inanna de Uruk na região aluvial, nomeadamente em Eridu. Esta proposta parece-nos mais verosímil que a ligação genealógica a Enki, pois não podemos esquecer que os sumérios, enquanto grupo étnico definido, partilhavam uma matriz e um espaço comum, malgrado a sua divisão por vários centros urbanos. Inanna poderia ter conhecido uma forma local em Eridu, tal como aconteceu em Šuruppak e noutras urbes sumérias<sup>25</sup>. A sua possível ligação à cidade de Enki pode ecoar no mito *Inanna e Enki*, onde a deusa visita esta cidade, com o propósito de aumentar o seu poder governativo<sup>26</sup>.

Uma última expressão de Inanna é-nos fornecida pelos textos de Uruk IV: Inana-kur, «Inanna, a Montanha», que no período seguinte conhece uma forma mais elaborada, en-<sup>d</sup>Inana-kur-dug<sub>3</sub>, «Doce Inanna da Montanha». Esta expressão pode indicar o local do seu nascimento ou a sua habitação, sendo que é evocada, de igual modo, no *corpus* literário arcaico de Šuruppak, Ur e Tell Abu Salabikh. Contudo, nenhum destes textos indica oferendas<sup>27</sup>, o que envolve o culto a esta *persona* divina nalgum mistério. Westenholz entende este epíteto como complementar a outro que a deusa apresenta nos inícios do III milénio a.C. e que se manterá pelos séculos

---

<sup>25</sup> «In addition to Uruk, her cult is also attested for other Sumerian centres such as Zabalam, Adab, Akšak, Lagaš, Girsu, etc.» Krystyna Szarynska, «The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», p. 63.

<sup>26</sup> Esta narrativa será alvo de exame na terceira parte deste trabalho, pelo que nos escusamos aqui de desenvolver a sua mensagem. Note-se, contudo, que o propósito de Inanna centra-se em arrecadar os **me** à guarda de Enki, objectivo que concretiza, desafiando a posição deste deus e, por inerência, da sua cidade, tanto no plano divino, como no terreno.

<sup>27</sup> Cf. Krystyna Szarynska, «The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», p. 66.; e «Offerings for the goddess Inanna in archaic Uruk», pp. 8-9.

vindouros, que atesta o seu reinado ecuménico sobre o plano terreno, **nin-kur-kur-ra** «Senhora de todas as terras». Assim, Inana-kur seria entendido como parte evocativa do domínio geral da deusa<sup>28</sup>. Esta hipótese assume uma forte plausibilidade se evocarmos que um dos recursos estilísticos mais comuns na literatura mesopotâmica é a metonímia. Outros significados podem, contudo, ser enunciados.

A expressão **kur** será utilizada, ao longo do III milénio a.C., para definir tanto a área geográfica montanhosa, provavelmente a cordilheira dos Zagros, como o Inframundo, plano cósmico reservado aos mortos e à corte divina específica que o governava. Como veremos, o duplo significado de **kur** interliga-se, pois o reino dos mortos foi, numa primeira fase, entendido como tendo a porta de entrada nas montanhas orientais, revelando uma visão horizontal do cosmos<sup>29</sup>. Evocando o carácter liminar que, como já vimos, a Inanna arcaica revela, podemos alvitrar que a faceta Inana-kur, situando-a a residir ou a nascer neste território, coloca-a, igualmente, a marcar a fronteira entre o plano terreno e o plano nos mortos, algo que se revela como de suma importância para entendermos não só a sua personalidade, como a identidade de Ereškigal, divindade registada para o III milénio a.C. como governante do Inframundo, e irmã de Inanna/Ištar. Uma vez mais, remetemos esta análise para a terceira parte do presente trabalho, sendo que o propósito do presente capítulo é identificar facetas que serão mais tarde desenvolvidas na literatura mítica.

Regressando às três figuras de Inanna, podemos tecer uma conclusão interessante: nos finais do IV milénio a.C., as primeiras provas escritas dão-nos conta de três *persona*, que se reportam à mesma deusa, mas que operavam e eram cultuadas de forma distinta<sup>30</sup>. Mais interessante ainda é que para o III milénio a.C.

---

<sup>28</sup> Joan G. Westenholz, «Inanna and Ishtar in the Babylonian world», in Gwendolyn Leick (ed.), *op. cit.*, p. 334.

<sup>29</sup> Estes aspectos serão desenvolvidos com mais cuidado no capítulo 2 da terceira parte do presente trabalho. Acerca da visão horizontal cósmica no III milénio a.C., e a sua mudança para vertical, no II milénio a.C., veja-se o capítulo centrado na localização do Inframundo em Dina Katz, *The image of the Netherworld in the Sumerian Sources*, Bethesda, CDL Press, 2003, pp. 63-91.

<sup>30</sup> «The offering registers differ dependently on their connection with one of the three figures of Inana, but each group of registers shows a great internal uniformity. This fact indicates that the attributive definitions appearing beside the goddess's name are not individual, poetical epithets, but stable elements of names connected with three different aspects of Inanna. Besides, it is difficult to suppose that the scribes introduced poetical epithets to the economic accounts rather than real, stable names.» Krystyna Szarzynska, «Offerings for the goddess Inanna in archaic Uruk», p. 8.

deixamos de encontrar registos que atestem cultos autónomos a estas facetas, embora os nomes permaneçam na literatura, enquanto epítetos ou atributos, o que nos leva a considerar que o *corpus* arcaico dá-nos conta das fases finais de um dos processos de construção da figura de Inanna. Acreditamos que estes três epítetos podem representar ecos de três divindades femininas autónomas<sup>31</sup>, cultuadas na zona aluvial, desde tempos imemoriais, que foram sendo, gradualmente, associadas e concentradas na Inanna de Uruk. A este conjunto, devemos equacionar a adição da quarta figura, evocativa das montanhas, que se assume como mais problemática, pois para o período não lhe conhecemos oferendas ou festivais, sendo que não se percebe se é uma *persona* ou já um epíteto. Independentemente, a complexidade desta divindade assume-se como um traço basilar à sua identidade, e perfeitamente identificável desde os alvares da civilização mesopotâmica.

Uma última nota deve ser feita para as suas facetas: a conjugação destas três ou quatro identidades numa única figura com os seus símbolos repercutiu-se na amálgama de esferas de acção: a Inanna arcaica é simultaneamente Vénus no seu aspecto dual, o marco fronteiro entre planos cósmicos e terrenos (mundo dos vivos vs. mundo dos mortos e urbe vs. estepe), o princípio da prosperidade agrícola (rosetas de que o gado se alimenta) e da fauna (caprinos, leão, touro), a princesa/rainha que governa Uruk e que escolhe o **en** para governar em seu lugar. Este último aspecto é central à sua personalidade, pois Inanna/Ištar desenvolverá, ao longo do tempo, uma relação com o governante mesopotâmico, tão intensa e tão polifacetada, que a coloca no centro da ideologia real desenvolvida nesta civilização. O *corpus* arcaico de Uruk atesta, também, a ancestralidade desta vertente, apresentando o **en** e Inanna, desta feita na sua forma antropomórfica.

A glíptica de Uruk IV e III atesta a conjugação do pilar de juncos com a representação em forma humana de Inanna, onde a deusa aparece lado a lado com este emblema, ou mesmo a segurá-lo [Fig. 22]<sup>32</sup>. Esta combinação do símbolo com a presença antropomórfica da divindade não é exclusivo de Inanna, mas sim um traço

---

<sup>31</sup> Devemos considerar, contudo, que as duas identidades que se reportam a Vénus, por evocarem um planeta único mas dual, poderiam ter sido entendidas como uma ou duas divindades independentes, na sua origem.

<sup>32</sup> Cf. Krystyna Szarzynska, «The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», p. 67

comum iconográfico que serviria o propósito de reforçar a presença do divino, assim como expressar várias facetas ou esferas de acção da divindade.



Figura 22: Impressão de selo cilíndrico com uma dupla presença de Inanna. Uruk, c. 3300-3100 a.C.<sup>33</sup>. Szarzynska identifica a deusa pelas suas vestes e pela possível representação da coroa chifrada, assim como o facto de se encontrar a segurar o seu pilar de juncos<sup>34</sup>. A figura à sua frente é, provavelmente o *en*, e os recipientes simbolizam as oferendas que são dedicadas à divindade.

A narrativa iconográfica mais emblemática deste período é, sem dúvida, a que se encontra patente no «Uruk Vase», um vaso de alabastro, com cerca de um metro de altura, que apresenta um baixo-relevo, dividido em várias secções [Fig. 23 e 24]. Esta peça foi descoberta na sexta campanha alemã em Uruk, na temporada de 1933/34, no III nível do complexo do Eanna, correspondente a cerca de 3000 a.C. Contudo, Bahrani indica que a peça já mostrava sinais de ter sido restaurada, pelo que a sua data de fabrico deveria ser mais antiga<sup>35</sup>. Parke Avery menciona ainda que o vaso não foi encontrado *in situ*, aludindo, de igual modo a uma data anterior. Assim, aceitamos que a data da produção desta peça se encontra algures entre Uruk IV e III, sendo coeva dos

<sup>33</sup> Idem, p. 73.

<sup>34</sup> Temos de admitir uma outra possibilidade para a identificação da figura feminina: seria uma sacerdotisa do templo de Inanna, pois a identificação da coroa chifrada num período tão recuado levanta algumas dúvidas. Segundo Selz, a coroa chifrada como símbolo ou atributo divino unívoco surge a partir do período dinástico inicial II, embora existissem proto-representações, que sugerem a abundância animal e vegetal, da qual os deuses são a fonte primeva. Cf. Gebhard J. Selz, «The Divine Prototypes», in Nicole Brisch (ed.), *op. cit.*, p. 16.

<sup>35</sup> Cf. Zainab Bahrani, «Performativity and the Image: Narrative, Representation, and the Uruk Vase», in Erica Ehrenberg (ed.), *op. cit.*, p. 16.

textos arcaicos acima analisados. Parke Avery identifica uma forte correspondência entre a narrativa iconográfica ali patente e os conteúdos destes registos escritos, algo que contribuiu para a datação prévia a 3000 a.C.<sup>36</sup>.

Tendo a peça sido encontrada num contexto sagrado, a maioria dos autores considera que a sua função seria cúltica. O material utilizado no seu fabrico, deficitário na região aluvial e por isso dispendioso, assim como a temática central ali retratada, contribuem, a nosso ver, para esta consideração. Devemos, aqui, destacar a questão dos destinatários das mensagens político-teológicas mesopotâmicas, tanto as que encontramos em narrativas iconográficas cúlticas, como a do «Uruk Vase», como aquelas que mais tarde encontramos em inscrições ou hinos reais. Dada a elevada taxa de iliteracia, pois a possibilidade de leitura estaria reservada para uma elite muito específica (governantes, altos cargos do oficialato político-religioso, e claro, os escribas), a compreensão dos conteúdos textuais não se encontrava ao alcance da maioria da população, pelo que não seria o homem comum o destinatário primeiro destas mensagens. Com a iconografia, o caso muda de figura, pois este, partilhando a linguagem simbólica comunal, poderia apreender alguns, ou mesmo todos, os significados ali expostos. Contudo, tal só aconteceria se a representação iconográfica estivesse disposta num local público e comum à urbe. Quando nos referimos a narrativas iconográficas erigidas em contextos mais reservados, como templos e palácios, ou, noutro registo, em contextos inhóspitos e isolados, como uma estela edificada num território remoto recém-conquistado, o destinatário primeiro seria outro, sem dúvida os deuses. Estes registos seriam, assim, encomendados com um fim específico: comunicar com os deuses, verdadeiros governantes do plano terreno, com vista a demonstrar que a ordem estava a ser cumprida pelos seus representantes. Neste sentido, podemos comparar a iconografia monumental, as inscrições reais e os hinos a uma espécie de relatórios de actividades, onde as responsabilidades que recaíam sobre os governantes eram enumeradas, expressando a execução do plano de trabalhos. Consoante o contexto (de novo, e sempre) onde estas mensagens eram colocadas, mais destinatários poderiam ser adicionados, como monarcas futuros,

---

<sup>36</sup> Cf. Benjamin Parke Avery, «The Uruk Vase: Sequential Narrative», in Denise Schmandt-Besserat, *When writing met art...*, pp. 41-42.



comitivas “estrangeiras”, pessoal cúltico, e mesmo a generalidade da população.<sup>37</sup>. No caso do «Uruk Vase», encontrado no Eanna, detentor de uma forte mensagem ideológica e produzido a partir de uma matéria-prima valiosa, torna-se admissível que fosse endereçada, antes de todos, aos deuses e de seguida àqueles que, pelas suas funções governativas e cúlticas, tivessem acesso ao espaço restrito que era a casa da divindade<sup>38</sup>.



Figura 23: «Uruk Vase», cópia em gesso que esteve patente no Vorderasiatisches Museum, Berlim<sup>39</sup>. A peça original pertence à colecção do Museu de Bagdad, tendo vivido momentos atribulados com a instabilidade político-militar que o Iraque conheceu nos últimos anos. Desapareceu no saque de 2003, sendo recuperado mais tarde, extremamente fragmentado<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> A título de exemplo, evoque-se os baixos-relevos e frescos patentes na sala do trono dos palácios reais mesopotâmicos, ao longo do tempo. Os que ali eram admitidos deparavam-se com um conjunto de imagens fortes, que lhes permitia absorver a mensagem de poder do detentor do trono. No âmbito dos templos, a iconografia e os textos estariam reservados a visitantes cuidadosamente escolhidos, para penetrar na casa da divindade, embora o efeito surtido fosse semelhante.

<sup>38</sup> Claudia Suter, «Human, Divine or Both? The Uruk Vase and the Problem of Ambiguity in Early Mesopotamian Visual Arts», in Maria Feldman, Brian Brown (eds.), *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*, Berlin, Walter de Gruyter, 2014, p. 556.

<sup>39</sup> Cf. <http://enenuru.net/html/gal/urukprocexpl.htm> [Junho 2015]

<sup>40</sup> Sobre este processo, assim como imagens do estado da peça à época da sua recuperação veja-se [http://oi-archive.uchicago.edu/OI/IRAQ/dbfiles/objects/14\\_2.htm](http://oi-archive.uchicago.edu/OI/IRAQ/dbfiles/objects/14_2.htm) [Junho 2015]

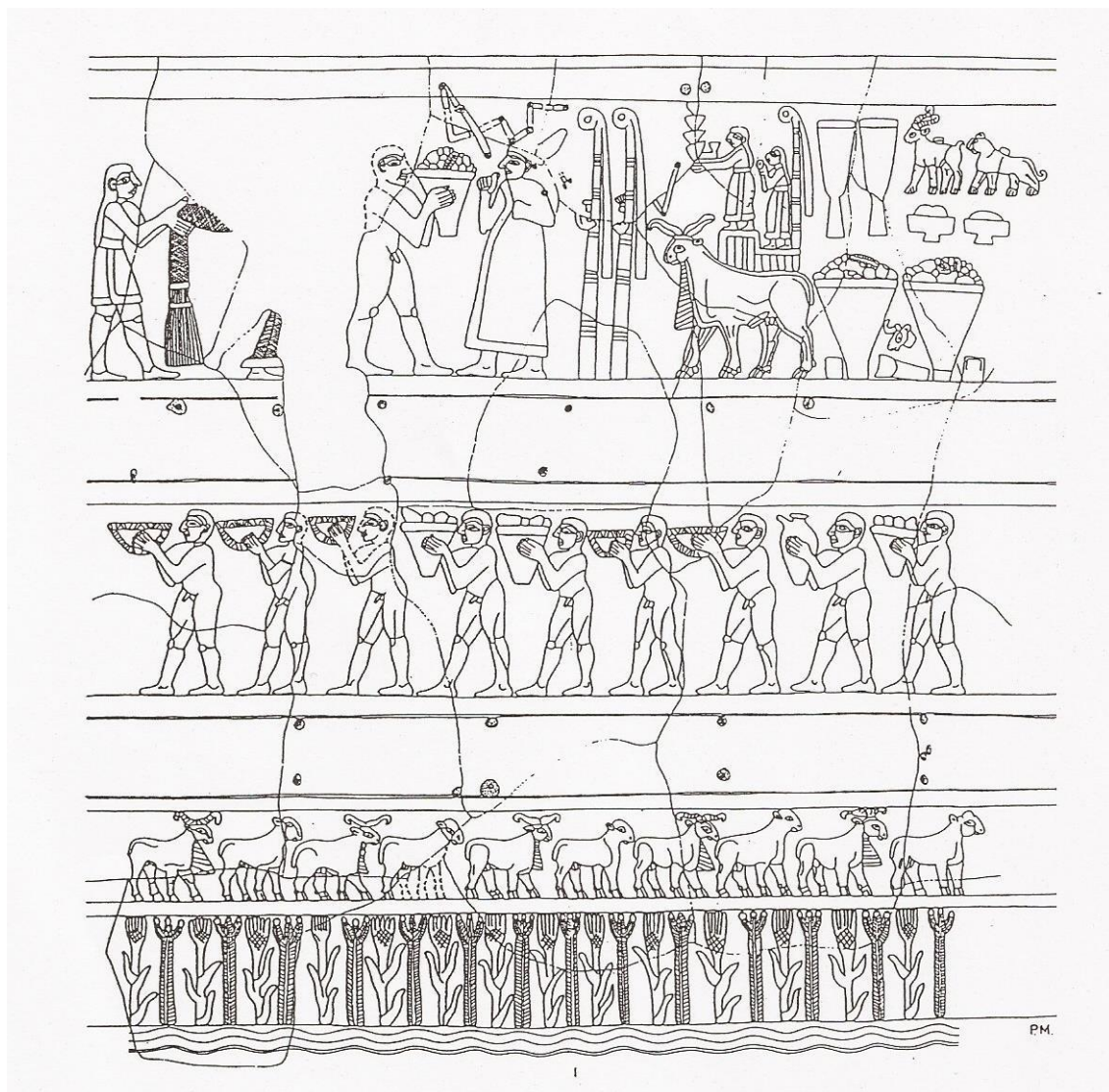


Figura 24: Desenho a partir do baixo-relevo do «Uruk Vase»<sup>41</sup>.

As diferentes secções iconográficas do «Uruk Vase» apresentam uma oposição, no que respeita à direcção dos intervenientes, algo que segundo Bahrani foi propositado com o propósito de enfatizar o movimento circular da procissão ali patente<sup>42</sup>. Parke Avery sublinha, de igual modo, como a linearidade da narrativa, aliada ao carácter repetitivo e à rotatividade, tornam a mensagem extremamente dinâmica e clara. Um outro aspecto é realçado por este autor: a cena pode ser lida de baixo para cima, entendimento tradicional de como uma narrativa iconográfica deve ser

<sup>41</sup> Cf. Benjamin Parke Avery, «The Uruk Vase: Sequential Narrative», in Denise Schmandt-Besserat, *When writing met art...*, p. 43.

<sup>42</sup> Cf. Zainab Bahrani, «Performativity and the Image: Narrative, Representation, and the Uruk Vase», in Erica Ehrenberg (ed.), *op. cit.*, p. 16.

analisada, mas também na direcção oposta: «starting at the bottom, the narration follows the solemn procession as offerings are brought to the goddess. From the top, the story begins at the temple filled with victuals and proceeds downward toward the water, which brings prosperity to the land»<sup>43</sup>. Bahrani e Parke Avery fazem ainda alusão às bandas em branco, que separam cada secção, assim como às diferentes dimensões dos intervenientes, que se tornam maiores à medida que chegamos ao topo, onde se encontra a cena central<sup>44</sup>. Estes aspectos permitem verificar um ritmo progressivo (em *crescendo*, se lido da base para o topo, em *diminuendo*, se lido no sentido contrário), que acrescenta dinamismo à narrativa.

No registo inferior, encontramos linhas ondulantes horizontais, que se assumem como o padrão pictórico canónico para a água e/ou canais, seguindo por dois níveis complementares que evocam a flora e a fauna, respectivamente. Estes elementos transmitem uma ideia de prosperidade e fertilidade, além de serem evocativos do território aluvial, marcado pelo curso dos rios e dos canais criados pelo homem, que permitem a abundância de plantas e animais. Note-se que estes elementos são apresentados numa cadência de pares sucessivos (cevada e tamareiras; carneiro/ovelha), que a nosso ver enfatiza o carácter próspero da cena. No registo intermédio, temos uma série de figuras humanas masculinas, representadas nuas e carregando vasilhames. A sua postura e a diferença entre os objectos que carregam conduzem à identificação de uma procissão cültica, com o objectivo de apresentar oferendas ao divino<sup>45</sup>. Note-se que o cortejo humano complementa-se com o cortejo dos animais, o que vinca a linearidade da cena, que culmina no registo superior.

A secção do topo exhibe alguma fragmentação: a figura feminina, representada à frente dos pilares de juncos, apresenta a sua coroa/cabeleira partida, destruição que ocorreu na Antiguidade, pois os sinais de restauro eram visíveis aquando do momento

---

<sup>43</sup> Benjamin Parke Avery, «The Uruk Vase: Sequential Narrative», in Denise Schmandt-Besserat, *When writing met art...*, p. 46.

<sup>44</sup> Cf. Zainab Bahrani, «Performativity and the Image: Narrative, Representation, and the Uruk Vase», in Erica Ehrenberg (ed.), *op. cit.*, p. 16; Benjamin Parke Avery, «The Uruk Vase: Sequential Narrative», in Denise Schmandt-Besserat, *When writing met art...*, p. 45. As plantas e os animais apresentam um tamanho semelhante, sendo que os humanos são duas vezes maiores. As figuras centrais seriam as que apresentavam maiores dimensões.

<sup>45</sup> Cf. Zainab Bahrani, «Performativity and the Image: Narrative, Representation, and the Uruk Vase», in Erica Ehrenberg (ed.), *op. cit.*, p. 16.

da descoberta da peça, no início da década de 1930<sup>46</sup>. Quanto à figura masculina que se destaca, encontrava-se extremamente quebrada, embora a presença parcelar do saiote cruzado tenha possibilitado uma proposta de reconstrução, com base em paralelos da época e posteriores [Fig. 25].



Figura 25: Desenho reconstrutivo do registo superior do «Uruk Vase»<sup>47</sup>.

Aceitando a reconstrução, encontramos aqui o governante de Uruk, identificado pela coroa e pelo saiote cruzado, que é precedido por outra figura humana masculina, provavelmente um membro do oficialato régio, que segura parte das suas vestes. À sua frente, temos outro homem, representado à semelhança das figuras nuas do registo intermédio, que presenteia a figura feminina com um cesto, repleto de vitualhas. Esta apresenta um longo vestido, estando colocada em frente aos pilares de junco, símbolos de Inanna, que aqui sugerem a entrada no recinto sagrado, o Eanna<sup>48</sup>. A possível existência da coroa chifrada, símbolo divino, assim como as suas vestes, e a sua posição à entrada do templo, levou à conclusão que se trataria de uma representação de Inanna na sua forma antropomórfica, algo que tem sido contestado

<sup>46</sup> Este facto não permite identificar com certeza absoluta que a figura estivesse a usar a coroa chifrada divina. *Idem*, p. 17.

<sup>47</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>48</sup> Cf. Claudia Suter, «Kings and Queens: representation and reality», in Harriet Crawford (ed.), *op. cit.*, p. 207.

nos últimos tempos, preferindo-se entender esta figura como uma sacerdotisa ao serviço da deusa<sup>49</sup>. Para a nossa discussão, o que importa é que a presença de Inanna se faz sentir de forma inequívoca neste registo superior, tanto através de si própria ou da sua sacerdotisa, como pela presença repetida dos pilares de junco, tornando a mensagem clara: o cortejo cerimonial termina com o governante a apresentar-se à porta do templo de Inanna, levando consigo presentes para ofertar à deusa.

Atrás dos pilares de junco, que marcam a fronteira entre o espaço profano e sagrado, encontramos uma nova cena, que Bahrani entende como uma repetição estática dos motivos patentes nas outras secções<sup>50</sup>. No registo mais à direita, encontramos um leão e uma cabra, dois vasos altos que evocam a própria peça (em termos de forma e função, já que estão representados dentro do recinto sagrado) e dois cestos com oferendas, semelhantes aos do registo intermédio. Entre estes elementos e a entrada do templo, duas figuras humanas e um carneiro de maiores dimensões sobressaem. As figuras humanas encontram-se numa espécie de pedestal,

---

<sup>49</sup> Parke Avery identifica esta figura como sendo a deusa, enquanto Bahrani diz-nos que, à falta de outros elementos, pode ser Inanna ou uma sacerdotisa a agir em seu nome. Cf. Benjamin Parke Avery, «The Uruk Vase: Sequential Narrative», in Denise Schmandt-Besserat, *When writing met art...*, p. 44; Zainab Bahrani, «Performativity and the Image: Narrative, Representation, and the Uruk Vase», in Erica Ehrenberg (ed.), *op. cit.*, p. 17.

Já Claudia Suter apresenta uma série de argumentos contra a identificação de Inanna, como por exemplo a sua dimensão não estar em concordância com a presença de uma divindade, já que apresenta a mesma estatura que o homem que lhe oferece o cesto, claramente pertencente a um escalão inferior ao do rei (por ser mais baixo e por estar nu). Por outro lado, a sua roupa encontra paralelos noutras representações femininas da época, que claramente evocam figuras humanas e não divinas. Estes pontos parecem-nos credíveis, principalmente a questão da estatura divina. Suter evoca ainda outros argumentos, que nos levantam mais dúvidas, como a impossibilidade da divindade aparecer, simultaneamente, em forma humana e em símbolo; ou a não existência de qualquer representação antropomórfica divina, desde o Neolítico até meados do III milénio a.C. Dada a vasta produção de figurinhas humanas para os tempos prévios à invenção da escrita, que demos conta no capítulo precedente, parece-nos que é um argumento pouco convincente. Sendo um facto que não é possível identificar univocamente uma divindade, o facto é que a hipótese não pode ser excluída. Por outro lado, como vimos na figura 22, Szarzynska identifica a mulher ali representada como Inanna, sendo que surge em companhia do pilar de juncos, pelo que a impossibilidade de no «Uruk Vase» a deusa se fazer acompanhar destes símbolos parece-nos pouco credível. Aceitamos, contudo, e devido ao argumento da estatura, que não estamos perante a representação de Inanna em termos antropomórficos, mas sim de uma sua representante, o que aliado ao pilar de juncos evoca, indubitavelmente, a presença da deusa. Cf. Claudia Suter, «Human, Divine or Both? The Uruk Vase and the Problem of Ambiguity in Early Mesopotamian Visual Arts», in Maria Feldman, Brian Brown (eds.), *op. cit.*, pp. 552-553; Krystyna Szarzynska, «The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», p. 67.

<sup>50</sup> Cf. Zainab Bahrani, «Performativity and the Image: Narrative, Representation, and the Uruk Vase», in Erica Ehrenberg (ed.), *op. cit.*, p. 17.

parecendo carregar objectos para oferta, possivelmente à figura central masculina<sup>51</sup>. Estas duas figuras estão precedidas pelo pilar de juncos, algo que enfatiza a presença da deusa. Em concordância com o que já vimos na glíptica da época, os animais encontram-se dominados pela presença de Inanna, o que nos remete, de novo, para o seu carácter liminar. A presença do leão, por outro lado, permite identificar uma primeira ligação da deusa com os felinos, algo que se tornará constante, tanto na literatura como na iconografia, como veremos.

Importa determo-nos um pouco no carácter repetitivo da narrativa do «Uruk Vase». A cena mais pequena, que se encontra no registo superior, balizada pelos dois pilares de junco com maiores dimensões, repete os motivos do cortejo: oferendas, o próprio símbolo de Inanna, além de representar em duplicado a própria forma do vaso. Assim, acabamos por ter uma dupla representação da narrativa do «Uruk Vase», tornando-a naquilo que Mitchel definiu como uma *metapicture*<sup>52</sup>. Por outro lado, esta dupla representação evoca um acontecimento que podemos considerar como efectivo, pertencente ao calendário cúltico de Uruk: um ritual presidido pelo governante de Uruk, com vista a cultuar Inanna, através de oferendas. Bahrani, partindo do pressuposto que a narrativa do «Uruk Vase» apresenta o Casamento Sagrado<sup>53</sup>, encontra outra repetição: o ritual é, por sua vez, a representação da teogamia entre Inanna e o seu consorte tradicional, Dumuzi. Estes diferentes níveis de leituras do «Uruk Vase» permitem que a sua mensagem seja perpetuada num ciclo infinito, qualidade que reitera a narrativa, tornando-a actual e efectiva; ou seja,

---

<sup>51</sup> Parke Avery identifica num dos objectos a forma do pictograma **en**. Cf. Benjamin Parke Avery, «The Uruk Vase: Sequential Narrative», in Denise Schmandt-Besserat, *When writing met art...*, p. 43.

<sup>52</sup> «[*metapicture* are] pictures about pictures – that is, pictures that refer to themselves or to other pictures, pictures that are used to show what a picture is (...) they epitomize the tendency of the technologies of visual representation to acquire a figurative centrality in theories of the self and its knowledges (...) [they] are not merely epistemological models, but ethical, political, and aesthetic “assemblages” that allow us to observe observers” and they “don’t merely serve as illustrations to theory; they picture theory”. W. J. T. Mitchel, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, University of Chicago Press, 1995, pp. 35, 48-49.

<sup>53</sup> Como veremos adiante, a cena patente no «Uruk Vase» foi entendida, durante muito tempo, como a primeira representação iconográfica do ritual do Casamento Sagrado. Novas interpretações da hierogamia colocam esta conclusão em causa, tendo-se aberto uma intensa discussão acerca da mensagem contida na peça. Bahrani admite a possibilidade de estarmos perante o Casamento Sagrado, embora o faça com ressalvas. Cf. Zainab Bahrani, «Performativity and the Image: Narrative, Representation, and the Uruk Vase», in Erica Ehrenberg (ed.), *op. cit.*, p. 18.

performativa, ao mesmo tempo que se assume como um referencial epistemológico<sup>54</sup>. A perspectiva de Bahrani é extremamente interessante, pois, como a própria autora conclui, para um entendimento aprofundado do homem mesopotâmico que produziu esta e outras peças com características semelhantes, torna-se imperativo proceder a uma análise da imagética mesopotâmica por si mesmo, e não apenas como expressão directa da história desta civilização<sup>55</sup>. A leitura em torno da narrativa do «Uruk Vase» como referencial epistemológico interessa-nos de sobremaneira, pois o elevado valor simbólico da cena permite concluir que seria a representação de um acto importante, se não mesmo central, à ideologia político-religiosa das comunidades dos finais do IV milénio a.C. Esta leitura assume ainda um maior significado, quando evocada a discussão intensa em torno do Casamento Sagrado, pois permite clarificar a existência ou não da cerimónia para este período.

O Casamento Sagrado mesopotâmico é um dos temas mais desenvolvidos pela historiografia<sup>56</sup>, motivando discussões acesas em torno dos seus objectivos, dos seus participantes e mesmo do seu carácter prático ou simbólico. Pongratz-Leistein, na

---

<sup>54</sup> Idem, p. 21-22.

<sup>55</sup> «the circular referentiality in these works cannot be explained in the limited understanding of narrative as a form of communication of a singular meaning via different but parallel codes of reference. They cannot be understood as the vehicle or the site of the passage of meaning because they are performative images. (...) [we have to address] work of art as something more than a vehicle for historical documentation, or a window on to a past event. We should attend to that image as image, giving serious consideration to its visual and aesthetic aspects». Idem, p. 21

<sup>56</sup> A expressão «casamento sagrado» provém do grego *hieros gamos*, tendo sido aplicada, inicialmente, à união entre Zeus e Hera, sendo que mais tarde se disseminou para traduzir qualquer união entre deuses, ou entre deuses e humanos. Sir James Frazer, com a sua obra *Golden Bough*, tornou-se responsável pelo uso da expressão em termos transversais, tendo o autor postulado a importância vital deste rito para todos os sistemas religiosos da Antiguidade. O seu trabalho, embora tenha sido alvo de críticas acesas, como vimos no capítulo precedente, acabou por deixar a sua marca em várias escolas do pensamento histórico do século XX, sendo apropriado para o caso mesopotâmico. Cf. Jerrold S. Cooper, «Sacred Marriage and popular cult in early Mesopotamia», in Eiko Matsushima (ed.), *Official Cult and Popular Religion in the Ancient Near East- 1<sup>st</sup> colloquium on the Ancient Near East*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1993, p. 82.

Nos últimos anos, o Casamento Sagrado mesopotâmico foi revisitado, com vista a uma interpretação que já não se assumisse refém do protótipo universal, postulado por Frazer. Martti Nissinen e Risto Uro, na introdução da obra que dirigiram, afirmam: «we tentatively define “sacred marriage” as a “real or symbolic union of two complementary entities, imagined as gendered, in a religious context”. ‘Sacred marriages’ (plural), then, refers to various expressions of this kind of union in various cultures, expressions that seeks [...] the great dualism of human and cosmic existence». Martti Nissinen, Risto Uro, «Sacred Marriages, or the Divine-Human Sexual Metaphor: Introducing the project», in Martti Nissinen, Risto Uro (eds.), *Sacred Marriages- The Divine-Human Sexual Metaphor from Sumer to Early Christianity*, Winona Lake, Eisenbrauns, 2008, p. 3.

senda das mais recentes reinterpretações deste tema, entende o Casamento Sagrado como uma metáfora transversal, no tempo e nas fontes mesopotâmicas, para expressar a íntima comunicação entre os deuses e a figura real<sup>57</sup>. A autora sublinha que os textos que se referem ao Casamento Sagrado não são descrições cúlticas propriamente ditas, mas antes referências literárias que implicam a teogamia ou hierogamia<sup>58</sup>. A reconstrução do ritual, levada a cabo em primeiro lugar por Kramer e, desenvolvida por Cooper, baseia-se no cruzamento dos ritos matrimoniais da sociedade mesopotâmica com as indicações metafóricas da literatura<sup>59</sup>, tendo o ciclo literário protagonizado por Inanna/Ištar e pelo seu consorte tradicional Dumuzi/Tammuz, pelas suas características e diacronia, sido entendido como o modelo teogâmico para explicar a união entre o rei e a deusa, repetida amiúde nos hinos e nas inscrições reais.

A relação destes deuses apresenta dois momentos distintos: o namoro e o casamento; a morte do noivo e os lamentos da deusa<sup>60</sup>. Aquando da união, Dumuzi apresentava-se à porta de Inanna, com presentes que simbolizariam o dote e que lhe permitiriam a aceitação por parte da deusa, sendo a sua união consumada, em seguida. Este momento seria recriado no plano terreno, numa cerimónia cúltica protagonizada pelo governante mesopotâmico e por uma sacerdotisa ao serviço de Inanna/Ištar, com vista a que o rei, como amante da deusa, recebesse desta a renovação dos seus poderes governativos, assim como a prosperidade para o seu reinado, numa lógica de transferência do poder divino. Steinkeller foi pioneiro em propor que, mais que uma prática cúltica, o Casamento Sagrado deveria ser entendido como uma metáfora cultural, que explicitava a relação profunda entre o divino e o seu

---

<sup>57</sup> Cf. Beate Pongratz-Leisten, «Sacred Marriage and the Transfer of Divine Knowledge: alliances between the Gods and the King in Ancient Mesopotamia», in Martii Nissinen, Risto Uro (eds.), *op. cit.*, p. 44.

<sup>58</sup> *Idem*, p. 49.

<sup>59</sup> Para além do artigo de Cooper, acima citado, vejam-se os contributos de Kramer: «Cuneiform studies and the history of literature: the Sumerian sacred marriage texts», *PAPS*, vol 107, n.º 2, 1963, pp. 485-527; *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington, Indiana University Press, 1969; «The Dumuzi-Inanna sacred marriage rite: origin, development, character», in *Acts de la XVIIe RAI (Bruxelas 1969)*, Bruxelas, Publications du Comité Belge de recherches en Mésopotamie, 1970, pp. 135-141.;

<sup>60</sup> O ciclo literário destas duas figuras divinas será alvo de exame no capítulo 3, da terceira parte da tese, pelo que agora evocamos apenas aspectos gerais.



representante, tendo assim objectivos políticos bem definidos<sup>61</sup>. Nos últimos anos, a maioria dos autores concorda com esta visão, procurando reinterpretar a carga simbólica da hierogamia, ao invés de insistirem no acto ritual. Aliás, deve ser notado que Cooper, um dos grandes responsáveis pela reconstrução deste rito, recentemente mudou de opinião<sup>62</sup>, preferindo observar o carácter simbólico ao prático.<sup>63</sup>

Herdeira destas novas posições, Claudia Suter levanta problemas quanto à identificação da hierogamia no «Uruk Vase», pois as referências à mesma apenas surgem identificadas em textos datados de cerca de um milénio mais tarde. Por outro lado, a autora apresenta dúvidas de que o ritual do Casamento Sagrado tenha existido como drama cúbico central, como Jacobsen o apelidou<sup>64</sup>, no IV e III milénios a.C., pois durante este longo período a Mesopotâmia só se encontrou unida politicamente durante breves momentos (dinastia acádica e Ur III). Como tal, cada cidade acabava

---

<sup>61</sup> Piotr Steinkeller, «On Rulers, Priests and Sacred Marriage: tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship», in Kazuko Watanabe (ed.), *Priests and Officials in the Ancient Near East- Papers of the 2<sup>nd</sup> colloquium on the Ancient Near east- The city and its life, held at the Middle Eastern Culture Center in Japan (Tokyo 1996)*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1999, p. 136.

Pongratz-Leisten sublinha o hierogamia como uma estratégia do poder real, para se legitimar, a par de outras, como a filiação subjectiva do rei, por parte dos deuses. Cf. Beate Pongratz-Leisten, «Sacred Marriage and the Transfer of Divine Knowledge: alliances between the Gods and the King in Ancient Mesopotamia», in Martii Nissinen, Risto Uro (eds.), *op. cit.*, pp. 52 e 68.

<sup>62</sup> Cooper, Jerrold S., «Sex in the Temple», in K. Kaniuth *et al.*, *Tempel im Alten Orient: 7. Internationales Colloquium der Deutschen Orient-Gesellschaft (München 2009)*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2013, pp. 49–58.

<sup>63</sup> Como foi referido, a discussão sobre esta temática também se centrou na identidade dos actores que levavam a cabo o Casamento Sagrado. Acerca da figura feminina, uns defendiam que seria a rainha (Thorkild Jacobsen), outros identificavam-na com a grande sacerdotisa do templo da deusa (William Hallo), havendo ainda quem postulasse que a escolha recairia numa sacerdotisa pertencente a um grupo específico do pessoal cúbico de Inanna/ištar (Kramer). Para a figura masculina, a discussão prendia-se se seria o rei ou um sacerdote (Alster), sendo que a maioria dos investigadores prefere a primeira hipótese, já que os objectivos do ritual estariam intimamente ligados com a legitimação real.

Lapinkivi, na senda das propostas de Steinkeller (acima enunciada), de Frymer-Kensky (que prefere entender a identidade da protagonista feminina como irrelevante, já que a cerimónia se centrava no rei e na deusa); e nos dados do I milénio que referem a participação de estátuas, sendo o pessoal cúbico da deusa o responsável por conduzir a cerimónia, advoga a possibilidade do ritual ser uma recitação litúrgica, sem necessidade de recorrer a actores humanos. «Yet this symbolically performed union really took place in the mind of the observers, and hence the king really made love to Inanna». Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Sumerian Sacred Marriage Rite- in the light of comparative evidence*, Helsinki, Neo-Assyrian Text Corpus Project & Institute for Asian and African Studies-University of Helsinki, 2004, p. 77. Para uma súpula das diferentes posições em torno da identidade dos protagonistas, do calendário e do contexto deste ritual, veja-se o capítulo contido na mesma obra, «Constituents of the Sumerian Sacred Marriage», pp. 69-80.

<sup>64</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness*, p. 14

por ter as suas práticas religiosas integradas num calendário local/regional, não existindo ainda um calendário comum como o que iremos encontrar para o II e I milénios a.C., quando a unificação política do território, se bem que sempre desafiada, passa a conhecer uma certa constância<sup>65</sup>.

Suter e Sweet alertam, ainda, para o perigo da influência do *Golden Bough*, que levou à construção de um arquétipo universal da hierogamia e a uma quase obsessão em identificar indiscriminadamente o Casamento Sagrado em qualquer cerimónia entre governantes e deusas<sup>66</sup>. Segundo este último autor, Jacobsen<sup>67</sup>, ao observar a hierogamia na peça aqui em discussão, fê-lo condicionado pelas informações literárias produzidas muito tempo depois. Para Sweet, a representação do Casamento Sagrado no «Uruk Vase» é uma possibilidade, e não uma certeza absoluta<sup>68</sup>.

O condicionamento literário de Jacobsen e outros autores em colocar Dumuzi, ou um avatar deste deus, na narrativa do «Uruk Vase» toma novas formas se evocarmos as interpretações recentes em torno da identidade divina de Dumuzi, que postulam que esta divindade é o produto de um longo processo sincrético que ocorreu no III milénio a.C., não estando atestado para o milénio precedente<sup>69</sup>. Assim, a correlação entre o ciclo literário de Inanna e Dumuzi não poderia ser efectivada para a iconografia do período de Uruk.

---

<sup>65</sup> Cf. Claudia Suter, «Human, Divine or Both? The Uruk Vase and the Problem of Ambiguity in Early Mesopotamian Visual Arts», in Maria Feldman, Brian Brown (eds.), *op. cit.*, p. 557.

<sup>66</sup> Idem, p. 58; R.F.G. Sweet, «A New Look at the "Sacred Marriage" in Ancient Mesopotamia», in E., S. Robbins, S. Sandahl (eds.), *Corolla Torontonensis: Studies in honour of Ronald Morton Smith*, Toronto, Centre for Korean Studies- University of Toronto, 1994, pp. 90-91.

<sup>67</sup> Acerca da narrativa patente no «Uruk Vase», Jacobsen afirma: «depicts the central event of the rite of the sacred marriage. Its relief show the bride, Inanna, meeting her groom, Dumuzi, at the gate to admit him and his servants who carry the bridal gifts (...)». Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness*, p. 26.

<sup>68</sup> R.F.G. Sweet, «A New Look at the "Sacred Marriage" in Ancient Mesopotamia», in E., S. Robbins, S. Sandahl (eds.), *op. cit.*, p. 92.

<sup>69</sup> «Dumuzi was an abbreviated personal name anchored in the Early Dynastic IIIa onomasticon. The same applies to Ama'ushumgal, another name for Dumuzi, and to other characters of the cycle of Dumuzi stories. This led Krebernik to conclude that the Dumuzi cycle originated in the middle or early Early Dynastic period. Based on his findings with regard to the names, together with the occurrence of two antediluvian kings named Dumuzi in the Sumerian King List, he further suggests that Dumuzi and Ama'ushumgal represent deified ancestors of different dynasties that were syncretized in later tradition. Claudia Suter, «Human, Divine or Both? The Uruk Vase and the Problem of Ambiguity in Early Mesopotamian Visual Arts», in Maria Feldman, Brian Brown (eds.), *op. cit.*, p. 558.

No nosso entender, embora os avisos destes autores façam sentido, acabam por ser, tal como as posições que eles próprios criticam, demasiado absolutas. O argumento da distância temporal entre os primeiros registos literários do Casamento Sagrado e do «Uruk Vase» está correcto até certo ponto: como já referimos inúmeras vezes, a tradição oral, iconográfica e as práticas rituais podem não ser acompanhadas a par e passo pela produção escrita. As fontes literárias do III milénio a.C. chegaram até nós através de cópias de Ur III e, especialmente, do período paleo-babilónico, pelo que devemos, pelo menos, admitir a possibilidade de que outros registos se perderam no tempo, ou simplesmente não chegaram a ser copiados.

Por outro lado, a ligação que os governantes de Ur III estabeleceram com o passado ancestral urukiano assume uma profundidade evocativa, em diferentes registos, que não pode ser um produto totalmente novo daquele tempo, mas sim, como todos os aspectos da civilização mesopotâmica, um aprofundar de linhas contínuas mais antigas. Explicitando, evoque-se as duas composições que apresentam Enmenkar como protagonista, *Enmerkar e o Senhor de Aratta* e *Enmerkar e En-suĝir-ana*<sup>70</sup>. Este homem surge nas *Listas Reais* sumérias como governante da cidade de Uruk, entre 2800-2700 a.C., ou seja durante os alvares do período dinástico inicial. À semelhança de outros reis deste período, tornou-se uma figura literária muito conhecida, sendo as duas composições enunciadas prova da sua fama. Nestas narrativas é explicitada a rivalidade que Enmerkar desenvolveu com o governante de Aratta, onde a preferência de Inanna, em escolher o primeiro como seu consorte terreno, se revelou determinante para a sua preponderância sobre En-suĝir-ana. As cópias mais antigas destas composições provêm do período de Ur III, mas segundo Lapinkivi a sua origem pode ser muito mais antiga<sup>71</sup>, algo contestado por Steinkeller, que insiste no possível anacronismo entre as cópias e o período dinástico inicial. Contudo, este autor faz referência ao título **dam nu-gig** utilizado pelo rei fundador da primeira dinastia de Ur, c. 2675 a.C., Mesanepada, sendo **nu-gig** um epíteto possível

---

<sup>70</sup> Vejam-se as composições em: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.8.2.3#>; e <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.8.2.4#>, respectivamente [Junho 2015].

<sup>71</sup> Pirjo Lapinkivi, «The Sumerian Sacred Marriage and its Aftermath in Later Sources», in Martii Nissinen, Risto Uro (eds.), *op. cit.*, p. 18.

para Inanna, enquanto **dam** significava «esposo»<sup>72</sup>, enquanto Westenholz evoca uma inscrição de Eannatum, governante de Lagaš, entre 2454-2425 a.C., que diz: «Inanna, because she loved him so, gave him the kingship of Kish, in addition to the rulership of Lagash»<sup>73</sup>. Estas inscrições mais antigas conferem, no nosso entender, uma legitimidade acrescida aos relatos de Ur III, no que respeita à possível evocação de tradições mais antigas, nomeadamente no que respeita à ligação íntima entre Inanna e o rei.

Devemos ainda sublinhar que os governantes de Ur III, assim como os do período político subsequente, Isin-Larsa, desenvolveram um quadro ideológico, onde vincavam a sua ligação ancestral às divindades e aos monarcas ancestrais de Uruk. Por um lado, evocavam personagens literárias como Enmerkar, Lugalbanda e Gilgameš, que a terem existido enquanto figuras históricas, teriam governado Uruk nos inícios do período dinástico inicial, como seus irmãos. Através da instituição de uma genealogia centrada nos míticos governantes de Uruk, associavam-se aos epítetos por eles usados, como é o caso de «esposo da divina Inanna». Por outro lado, a ligação às divindades de Uruk era insistentemente repetida, pois só assim poderiam legitimar o vínculo ancestral do seu cargo<sup>74</sup>. Deste modo, concluímos que, embora muito posterior, a expressão da intimidade entre Inanna e o rei, em Ur III, inseria-se numa lógica definida, que tinha por objectivos promover estes governantes como herdeiros da tradição urukiana, e assim, evocariam um epíteto ancestral, cuja narrativa do «Uruk Vase» atesta<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> Cf. Piotr Steinkeller, «On Rulers, Priests and Sacred Marriage: tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship», in Kazuko Watanabe (ed.), *op. cit.*, p. 118.

<sup>73</sup> Joan G. Westenholz, «King by love of Inanna- an image of female empowerment?», *NIN-Journal of Gender Studies in Antiquity*, vol. I, 2000, p. 77..

<sup>74</sup> Steinkeller, que apontou o possível anacronismo dos dados transmitidos pelo ciclo de Enmerkar, concretiza, por outro lado, uma reflexão profunda da ligação contínua dos reis das cidades da zona aluvial, para os finais do III milénio a.C., a Uruk ancestral, com base na continuidade patente nos títulos, epítetos e genealogias contidos nas inscrições reais. Cf. Piotr Steinkeller, «On Rulers, Priests and Sacred Marriage: tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship», in Kazuko Watanabe (ed.), *op. cit.*, pp. 105-111.

<sup>75</sup> No mesmo sentido, Westenholz afirma: «The roots of the concept of “king by love of Inanna” can be traced back to earliest development of political hierarchy. (...) In the first city on Mesopotamian alluvium, Inanna symbolized the body politic of Uruk». Joan G. Westenholz, «King by love of Inanna- an image of female empowerment?», p. 77.

No que diz respeito ao argumento de Suter contra a existência do Casamento Sagrado como rito “nacional”, pois a fragmentação política do III milénio a.C. não permitia um calendário cùltico uniforme, consideramo-lo frágil, pois parece não admitir a possibilidade da hierogamia, enquanto acto, representação iconográfica ou literária teórica, encontrar uma expressão generalizada, enquanto tradição partilhada com modificações locais/regionais. Aliás, o *topos* da união entre aspectos cósmicos, entre deuses, ou entre divindades e humanos, cujas raízes remontam aos alvares da civilização mesopotâmica, afirma-se como uma múltipla expressão transversal de Casamento Sagrado, sendo mais abrangente que aquele postulado por Frazer.

Pongratz-Leisten desenvolve estes aspectos, a partir de uma perspectiva onde estas uniões serviam como manifestações da necessidade imperativa sentida pelo *homo religiosus* mesopotâmico, no que toca à comunicação entre os planos divino e terreno. A autora enuncia os relatos cosmogónicos sumérios, onde a união entre o Céu (An) e a Terra (Ki) se assume como uma forma cósmica de Casamento Sagrado, tornando-se o pressuposto para o desenrolar do tempo e do processo criativo. A teogamia e a hierogamia seriam, segundo esta autora, expressões mais palpáveis da primeira união entre os elementos cósmicos, intimamente ligadas ao desenvolvimento das estratégias subjacente à afirmação do poder real. Note-se que a autora faz uma análise em longa duração, baseando-se em diferentes tipologias de textos, sendo que os ancestrais relatos cosmogónicos sumérios utilizados, cujas cópias provêm do III milénio a.C., evocam, sem dúvida, uma forma de perceber o cosmos muito mais antiga<sup>76</sup>. Em linha com Pongratz-Leisten, consideramos que a hierogamia serviria, independentemente se a sua forma era efectiva ou apenas simbólica, como um artifício ancestral, a par de outros, para atestar a ligação intrínseca entre o divino e o humano. Neste sentido, e regressando ao «Uruk Vase», a narrativa ali patente, com o seu carácter referencial e performativo, assume-se como demonstrativa da seminal influência de Inanna sobre o cargo de **en**, algo que será desenvolvido e evocado, em termos regionais ou nacionais, nos contextos políticos ulteriores.

---

<sup>76</sup> Cf. Beate Pongratz-Leisten, «Sacred Marriage and the Transfer of Divine Knowledge: alliances between the Gods and the King in Ancient Mesopotamia», in Martii Nissinen, Risto Uro (eds.), *op. cit.*, pp. 45-52..

Uma última nota acerca da posição de Suter. Esta autora diz-nos que a associação entre o governante e Inanna equiparava-se à relação que o primeiro estabelecia com qualquer outra divindade, sendo que o tom intimista das referências literárias posteriores se devia à faceta amorosa e sexual da deusa. Consideramos esta posição muito redutora, pois como Steinkeller sublinha, a relação estabelecida entre Inanna e o *en* de Uruk, na época arcaica, marcou o desenvolvimento da própria forma de conceber a realeza, ao longo do III milénio a.C.<sup>77</sup>, por ser mais lata que a sua faceta sexual. Parece-nos que Suter, profundamente crítica em relação a possíveis anacronismos, encontra-se a incorrer neste erro, pois os hinos e inscrições literárias que referem a relação do rei com aspectos específicos das personalidades divinas mesopotâmicas são, em nosso entender, devedoras do novo paradigma monárquico criado por Sargão de Akkad, que se assumia como universal. Neste sentido, a ligação do governante aos deuses teria, necessariamente, de evocar as expressões centrais de cada deus, ao mesmo tempo que se evocava as múltiplas cidades tuteladas por estes, com o propósito de legitimar as pretensões universais de domínio político<sup>78</sup>. Ao tempo da produção do «Uruk Vase», o poder governativo mostrava apenas pretensões locais/regionais, pelo que quando uma divindade tutelar transferia o poder governativo ao rei, fazia-o em todas as suas dimensões, embora circunscrita ao seu território base, que era a sua cidade. Neste sentido, e regressando ao «Uruk Vase» e à sua cena central, encontramos um pequeno detalhe que pode fazer toda a diferença para esta discussão: na pequena cena em recinto sagrado, uma das figuras humanas representadas, provavelmente pertencente ao pessoal cúltico da deusa, transporta o

---

<sup>77</sup> Cf. Piotr Steinkeller, «On Rulers, Priests and Sacred Marriage: tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship», in Kazuko Watanabe (ed.), *op. cit.*, p, pp. 105, 124, 130.

<sup>78</sup> O *Hino Sumério de Lipit-Ištar* assume-se como paradigmático desta situação. O intróito, que serve de apresentação das características físicas e psicológicas excepcionais do governante, que permitiram a escolha divina para que governasse o plano terreno, é seguido de uma longa enumeração de divindades e, conseqüentemente, dos seus templos nas cidades que tutelavam. Em cada uma delas o rei recebeu a bênção divina, assim como lhe foi transferido o poder central da divindade evocada.

«I am the one whom Enki has bestowed wisdom: he gave me kingship in Eridug. As the beloved husband of Inana, I lift my head high in the place Unug. I am a proficient scribe of Nisaba. I am a young man whose word Utu confirms. I am the perfection of kingship. I am Lipit-Eštar, Enlil's son.» Is.33-42.

Lipit- Ištar foi um rei da cidade de Isin, que governou entre c.1934-1924 a.C. O reinado foi de curta duração, embora tenha deixado uma marca distinta na literatura da época. Veja-se o hino em: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.2.5.5.1#> (*A praise poem to Lipit-Eštar*)[Junho 2015].

signo cuneiforme de **en**, que para Maier indica a transferência iminente do ofício para o protagonista masculino<sup>79</sup>.

Em jeito de conclusão, insistimos na mensagem referencial e performativa do «Uruk Vase» como prova tangível da ligação de Inanna aos governantes da sua cidade. Independentemente de ser ou não a representação mais antiga da hierogamia, no nosso entender, a cena central desta peça expressa uma cerimónia religiosa, onde o governante presenteia a deusa tutelar de Uruk, com vista a reafirmar o vínculo entre si e o plano divino.

Para finalizar esta reflexão em torno de Inanna, devemos ainda analisar a função tutelar que repartia com An, em Uruk. O deus celeste assumia-se como um dos deuses principais no universo divino mesopotâmico, pois era considerado o fundador da dinastia divina. Como já referimos, a visão cosmogónica patente em *Enūma Eliš* identifica-o como nascido do par cósmico Anšar e Kišar, «horizontes celeste e terreno», enquanto as tradições sumérias o apontam como uma das partes activas na criação do cosmos, quando se une a Ki (terra). Em ambas, o papel de pai ancestral afirma-se com um traço vincado da sua personalidade, pois a sua existência/actos precedem a criação da linha dinástica divina. No entanto, An parece assumir-se como um *deus otiosus*, um ancião sábio e ponderado, que se retirou de funções activas, embora surja em lugar de destaque na assembleia divina, com o dever de guiar as discussões, através dos seus pareceres. O seu papel no universo divino mesopotâmico parece ser, assim, o de conselheiro, tendo delegado o poder governativo cósmico nas “novas” figuras que se destacam, pertencentes à geração de deuses mais jovens (Enlil, Marduk, Aššur). No nosso entender, este afastamento do poder activo de An já se encontra firmado na época arcaica, pois como vimos acima, as representações iconográficas de Uruk IV e III atestam a presença simbólica de Inanna, mas não a de An. Deve ser sublinhado que este deus é ausente na iconografia mesopotâmica, exceptuando-se algumas narrativas do I milénio a.C., que apresentam um símbolo evocativo da coroa chifrada, atribuído, na época, a An/Anu<sup>80</sup>.

---

<sup>79</sup> Cf. John Maier, «Sacred Marriage(s) in Mesopotamia Literature», *Proceedings: Eastern Great Lakes and Midwest Biblical Societies*, n.º 24, 2004, p. 22.

<sup>80</sup> Cf. <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/an/index.html>, s.v. «An» [Junho 2015].

Nos hinos e inscrições reais, contudo, An é insistentemente evocado na sua vertente de fundador da linha dinástica divina e de conselheiro, algo corroborado pela literatura mítica. Nas composições que descrevem as aventuras, jornadas e problemas dos deuses, An não tem um papel activo, sendo antes descrito como estando no plano celeste, sozinho ou em assembleia, sendo procurado para emitir pareceres sobre uma dada situação. O seu culto encontra-se atestado para as várias cidades da zona aluvial, sendo que detinha santuários em Lagaš, Ur, Nippur, Kiš, etc. Não obstante, a sua habitação terrena principal era o Eanna, que parecia dividir com Inanna. Como pai de todos os deuses, as filiações que lhe são atribuídas são múltiplas, sendo a sua companheira de Uruk uma delas.

Inanna, como já referimos, apresenta várias genealogias, que podem apontar para divindades independentes pertencentes a tradições locais/regionais. Uma destas linhagens apresenta-a como filha de An, sendo que a maioria dos autores entende esta ligação como algo natural, pois ambos assumem-se, desde tempos imemoriais, como divindades patronas da mesma cidade. No entanto, é nosso entender que quando Inanna se dirige a An como pai, nos textos literários a partir do III milénio a.C., pretende evocar a qualidade de *pater familias* que este deus apresenta e não de pai efectivo. A nossa tomada de posição baseia-se numa leitura transversal de diferentes registos que nos dão conta das características da relação entre An e Inanna. Em primeiro lugar, deve ser referido que existem indícios no *corpus* textual arcaico que Inanna seria cultuada na vila de Kullab, tradicionalmente entendida como tutelada por An. A partir destes dados, Szarzynska alvitra a hipótese do culto a Inanna ser tão ou mais antigo nesta vila que o culto de An<sup>81</sup>, o que, a nosso ver, admite a possibilidade da existência de uma outra *persona* de Inanna, que tal como a sua vila, se fundiu, gradualmente, com a divindade da vila vizinha. A ser assim, a ligação familiar entre Inanna e An explicar-se-ia como eco de uma tradição mais antiga, que foi sendo substituída por outra, pois a família nuclear da deusa, em termos transversais, é constituída por Nanna e Ningal, os pais, e por Utu, a divindade solar, irmão. A complementaridade desta tríade, no que diz respeito aos seus aspectos astrais, parece-nos indicativa de uma família coesa.

---

<sup>81</sup> C. Krystyna Szarzynska, «The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», p. 66-67.



Num outro registo, e evocando a tradição literária mesopotâmica, a partir do III milénio a.C., encontramos «hierodula de An» como um dos epítetos mais conhecidos de Inanna/Ištar, o que confere uma vertente carnal à ligação que os dois deuses entabulam, incompatível com a possível filiação enunciada. Ao mesmo tempo, à semelhança do que veremos acontecer com Enki, Inanna parece assumir uma certa rivalidade com An<sup>82</sup>. Na composição suméria *An e Inanna*<sup>83</sup>, que chegou até ao presente profundamente danificada, encontramos um registo desta competição e que já expressa uma das facetas mais vincadas da sua personalidade milenar: a ambição governativa e territorial. Após uma série de linhas demasiado fragmentadas, o leitor é avisado que «Inana set her mind to capturing the great heavens», contando a Utu, seu irmão, o que a levou a tomar esta decisão: a deusa refere que queria oferecer os céus/Eanna a um amante (cuja identificação está perdida), mas que tal não foi possível porque An não o permitiu. Sentindo-se desafiada por o seu pedido não ser atendido, Inanna afirma que tal como a terra, os céus são sua pertença, pelo que é imperativo tomar o Eanna das mãos de An<sup>84</sup>. Os acontecimentos que levam ao sucesso do seu plano não são passíveis de serem resumidos de forma linear, devido às falhas textuais. No entanto, percebe-se que Inanna conseguiu concretizar a tomada do Eanna, com An a sentir-se ultrajado pela atitude da deusa, pois revela uma insubordinação cujos efeitos são imediatos: «An slapped his thighs (...),/his voice filled with sighs of grief:/"What has my child done? She has become greater than me!"»<sup>85</sup>. O deus parece não poder fazer nada contra esta situação, e o poema termina com Inanna, a partir da sua (nova?) morada, a rejubilar pelo seu vasto poder<sup>86</sup>. Note-se que há aqui uma

---

<sup>82</sup> Veja-se, a título de exemplo, um das formula literárias para descrever Inanna, nos hinos sumérios: «the magnificent lady who gathers up the divine powers of heaven and earth and rivals great An». *A Hymn to Inana (Inana C)*, l. 4. Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.4.07.3#> [Junho 2015].

<sup>83</sup> Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.3.5#> (*Inana and An*) [Junho 2015].

<sup>84</sup> «The heavens are ours, the earth is ours: E-ana should be captured from An.» *Inana and An* l. 20.

<sup>85</sup> *Idem*, ls. 39-41.

<sup>86</sup> «She had captured E-ana from An!/She secured it (...)/Now Inana speaks of the E-ana the house that is the place of the lad/The goddess who has attained her triumphant position, Inana who has attained her triumphant position/declares in the good place: "I have captured E-ana from An.» *Idem*, ls. 56-60.

suplantação no que respeita à governação de Uruk, em termos de poder efectivo, algo que se coaduna com o entendimento de An como uma divindade aposentada.

A composição *Enmerkar e o Senhor de Aratta* complementa, em certa medida, os eventos narrados no texto acima sumariado, pois Enmerkar é descrito como o responsável pela construção do Eanna, evento que deu corpo à transferência do culto de Inanna da vila de Kullab para a de Unug. Aliás, este acto parece ser determinante para que a deusa favoreça Enmerkar em detrimento do seu rival<sup>87</sup>. Se a estas tradições literárias adicionarmos os dados tratados por Szarzynska, encontramos referências cruzadas a uma preponderância da deusa em Uruk e nas vilas que precederam esta cidade, algo que confere força ao nosso argumento de uma rivalidade latente entre as duas figuras divinas. Com o tempo, acompanhando a fusão das vilas, Inanna passou a dominar por completo as acções governativas de Uruk, enquanto An, de acordo com a sua postura de deus retirado, mantém-se como divindade tutelar, mas inactiva. A superioridade de Inanna sobre An, em termos governativos, permite duas conclusões: por um lado, a filiação deve ser entendida como um eco de uma possível tradição local anterior, cuja manutenção na literatura obedeceu a uma mudança de paradigma, de pai efectivo para *pater familias*<sup>88</sup>. Na lógica da hierarquia familiar mesopotâmica, uma filha não poderia suplantir o pai nos governos de uma cidade, mesmo sendo essa filha Inanna/Ištar. Por outro lado, o carácter de *deus otiosus* de An afirma-se como explicativo para que seja Inanna a escolher e a atribuir a governança de Uruk ao **en**, no período arcaico, algo amplamente atestado na iconografia deste período, como vimos acima. Esta superioridade pode ajudar a explicar o significado do seu nome “final”, pois Inanna traduz-se por «Senhora do Céu». A deusa suplantou An no seu próprio domínio, assumindo-se como a rainha activa do plano celeste<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> «But he did not please her like the lord of Kulaba. Aratta did not build for holy Inana/ -- unlike the Shrine E-ana, the ġipar, the holy place, unlike brick-built Kulaba.» *Enmerkar and the Lord of Aratta*, ls. 30-31.

<sup>88</sup> Evocamos aqui os avisos de Jacobsen, para que o investigador não se prenda ao significado literal do texto. Expressões como «irmão/irmã» podem significar amante e não um vínculo de sangue, enquanto «pai/mãe» podem ser utilizadas para evocar a ascendência que uma figura tem sobre outra, sendo por isso endereçada de forma respeitosa.

<sup>89</sup> **Nin-an-ak** = Senhora do Céu é a tradução que a maioria dos autores segue, embora façam referência à proposta sugerida por Jacobsen, **nin.ana.ak** = Senhora dos cachos de tâmaras. Jacobsen apresenta esta alternativa no seu argumento em torno da ligação intrínseca entre Dumuzi e Inanna, respeitante ao

Uma última nota deve ser feita acerca de An: este deus era o responsável pela guarda do Touro Celeste, um animal mítico que se não fosse dominado poderia trazer o caos ao plano terreno, o que sugere que, num tempo perdido, quando An era ainda activo, o touro poderia ter sido o seu animal-símbolo. Esta referência é interessante não só pela evocação do touro, símbolo contínuo de poder nos repertórios neolíticos, como pela sua associação a Inanna, através de An. Na literatura mesopotâmica, An guarda o Touro Celeste, sendo Inanna quem, activamente, faz uso desta “arma” quando deseja infligir algum castigo<sup>90</sup>.

A reflexão conduzida acima possibilitou identificar uma série de características vitais para delinear um quadro explicativo da personalidade de Inanna/Ištar: a sua simbologia remete para o plano astral e para a fronteira; a associação a An, a Vénus, a Enridu e a **kur**, levantam a hipótese da existência de múltiplas *persona* na génese da construção da figura de Inanna; a preponderância no universo divino da zona aluvial, dos finais do IV milénio a.C., possibilitou não só o desenvolvimento da monarquia mesopotâmica, como uma íntima relação com o governante; os traços astrais, de esferas de acção e de animais-símbolo de Nanna e An evocam facetas que podem ter sido transferidas para a deusa. Parte deste quadro surge atestado para as primeiras manifestações escritas de Ištar, pelo que o nosso argumento que ambas se confundiram num tempo prévio à invenção da escrita e, por isso, impossível de ser

---

aspecto da fertilidade. Para este autor, uma das formas do nome do deus, ama-ušum.gal-ana (.ak), que traduz por, «grande fonte do poder das tamareiras» implica uma ligação directa, observada no ciclo literário entre estas duas personagens divinas, entre o princípio masculino de fertilidade e o produto feminino da mesma, recorrendo à imagem das tâmaras. Cf. Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness*, pp. 26-27, 36. Abush prefere esta tradução para o nome de Inanna, enquanto Westenholz sublinha a primeira. Cf. Tzvi Abush, «Ishtar», in *DDD*, p. 847; Joan G. Westenholz, «Goddesses of the Ancient Near East (3000-1000BC)», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds.), *op. cit.*, p. 73.

<sup>90</sup> A utilização deste animal mítico por Inanna está patente no conto sumério *Gilgameš e o Touro Celeste* que foi modificado e incluído na tabuinha VI da *Epopéia de Gilgameš*. Nas duas narrativas, a deusa recorre à força destrutiva do Touro Celeste para se vingar do herói de Uruk, sendo que pede autorização a An. Se, no texto épico, a divindade celeste parece concordar com os argumentos que a deusa lhe apresenta, no conto sumério Inanna ameaça directamente An, que reage com medo. Inanna alcança, assim, o seu objectivo através das ameaças, algo que encontraremos, também, na versão acádica de *A Descida de Inanna/Ištar ao Inframundo*. Por outro lado, o receio manifestado por An é um sinal da superioridade da deusa perante o seu companheiro divino em Uruk.

«Holy Inana replied to him: "I shall shout, and make my voice reach heaven and earth!" / He was frightened, he was frightened (...) / "I shall give her the Bull of Heaven! / (...) Who could speak to her?"». *Gilgameš and the bull of heaven*, ls. 50-54. Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.8.1.2#> [Junho 2015].

acedido com maior pormenor, ganha relevo. Resta-nos perscrutar os dados mais antigos para a Ištar setentrional, tentando descortinar que contributos semitas estariam na base da figura Inanna/Ištar.

## 2.2- A confusão entre Ištar e Inanna

A figura de Ištar, enquanto divindade semita “independente”, chegou até ao presente muito fragmentada. Como já referimos, o *corpus* arcaico de Uruk não encontra paralelo na zona setentrional, ocupada pelos semitas, sendo que as fontes literárias redigidas em acádico são do III milénio a.C., quando a simbiose civilizacional e, por inerência, religiosa, entre sumérios e semitas já conhecia o peso do tempo.

Parte do seu passado semita torna-se, contudo, passível de ser reconstruído através do cruzamento de referências pré-sargónicas, especialmente as patentes nas inscrições de estátuas votivas, encontradas no nível II de Mari, e nos testemunhos do universo divino sírio do III e II milénios a.C., nomeadamente os que estão atestados para Ebla e Ugarit. Westenholz diz-nos que, para os inícios do III milénio a.C., é possível descortinar a presença de duas fortes divindades no norte, Ilum (= deus) e Aštar (= deusa/Ištar), que dominam por completo os nomes pessoais, parecendo não existir espaço para outras referências divinas. Esta supremacia leva a autora a considerá-las como os aspectos feminino e masculino da mesma entidade, que seria assim universal, no cenário semita do período<sup>91</sup>.

A raiz etimológica de Aštar provém de <sup>c</sup>*-t-r*, cuja presença nos léxicos árabe, hebreu e arameu antigos remete para a ideia de abundância, sendo que hoje em dia sobrevive no hebraico, no nome <sup>c</sup>*št<sup>e</sup>rōt*, «fertilidade animal»<sup>92</sup>. Sanmartín e Abusch fazem, igualmente, referência a <sup>c</sup>*Aštar* atestada como divindade masculina no universo

---

<sup>91</sup> «This bipartite entity was honored in personal names as the 'dual deity' **dingir.dingir**. The divinities that appear in Sargonic and later Akkadian names are rarely mentioned during the entire pre-Sargonic period.» Joan G. Westenholz, «Goddesses of the Ancient Near East (3000-1000BC)», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds), *op. cit.*, p. 75.

<sup>92</sup> Cf. Jesus Lopez, Joaquín Sanmartín, *Mitología y Religión del Oriente Antiguo I Egipto- Mesopotâmia*, Sabadell, Editorial AUSA, 1993, p. 302, n. 193; Joan G. Westenholz, «Goddesses of the Ancient Near East (3000-1000BC)», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds), *op. cit.*, p. 73.

semita ocidental, nomeadamente em Ugarit, cuja forma feminina seria <sup>c</sup>At/star. Estes dois aspectos estariam ligados ao dualismo de Vénus, onde a «estrela da manhã» seria a manifestação do princípio masculino, enquanto a «estrela da tarde» a do feminino<sup>93</sup>. A etimologia de Ištar dá-nos, assim, uma imagem de divindade astral, ligada à abundância, cuja construção se fez a partir de uma divindade dual no seu género.

Mari permite aferir a importância de Ištar no território setentrional mesopotâmico, através do edifício cúbico a si dedicado, erigido pouco depois da fundação da cidade, nos inícios do III milénio a.C., e do espólio ali encontrado. A arquitectura do templo reflecte, segundo Margueron, as características da divindade que ali habitava e era cultuada, sendo possível distinguir dependências onde o aspecto feminino e o masculino eram evocados separadamente<sup>94</sup>. Neste sentido, Cluzan refere também a distribuição da estatuária, que confirma a divisão espacial por género<sup>95</sup>. As inscrições patentes em estátuas votivas a Ištar referem-se à faceta guerreira e masculina da deusa recorrendo-se, contudo, ao nome sumério: INANNA-UŠ<sup>96</sup>. Para Cluzan e Lecompte, a referência à deusa suméria pode indicar que Ištar, enquanto divindade com traços viris e bélicos, era entendida em Mari como uma hipóstase ou *persona* de Inanna<sup>97</sup>. Para Westenholz, a Ištar mariota seria entendida como tendo um lado feminino e um masculino, cujos cultos seriam separados, embora no mesmo edifício, como de resto a disposição do espaço e distribuição de artefactos, acima enunciada, atesta<sup>98</sup>. A mesma autora indica ainda como as listas lexicais provenientes do palácio real de Ebla, datadas de meados do III milénio a.C., confirmam os dados de Mari, fazendo referência a uma deusa-mãe, Aštar, embora escrita com o logograma

---

<sup>93</sup> Cf. Jesus Lopez, Joaquín Sanmartín, *op. cit.*, p. 302, n. 193; Tzvy Abush, «Ishtar», in *DDD*, p. 848.

<sup>94</sup> Cf. Jean-Claude Margueron, «Le temple d'Ishtar: ce que l'on peut en dire 80 ans après la fouille», in Sophie Cluzan, Pascal Butterlin (dirs.), *Voués à Ishtar- Syrie, janvier 1934, André Parrot découvre Mari*, Beyrouth, Institut Français du Proche-Orient, 2014, p. 132.

<sup>95</sup> Cf. Sophie Cluzan, «La sculpture votive du temple d'Ishtar», in Sophie Cluzan, Pascal Butterlin (dirs.), *op. cit.*, p. 248

<sup>96</sup> Temos duas inscrições que dão conta deste nome, ambas datadas de c. 2500 a.C. : «Išqi-Mari, roi de Mari, grand vicair d'Enlil, sa statue à Ištar «virile » il a offert» ; «Sa statue Ebhiḫ II nu-banda à Ištar Zvirile2 il a offert». Sophie Cluzan, Camille Lecompte, «Les statues inscrite du temple d'Ishtar», Sophie Cluzan, Pascal Butterlin (dirs.), *op. cit.*, pp. 256 e 262.

<sup>97</sup> *Idem*, pp. 255-256.

<sup>98</sup> Joan G. Westenholz, «Goddesses of the Ancient Near East (3000-1000BC)», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds), *op. cit.*, p. 76.

sumério INANNA. Uma possível evocação da maternidade encontra-se, igualmente, em nomes pessoais pré-sargónicos<sup>99</sup>, levando Westenholz a afirmar que esta faceta poderia ser entendida como parte integrante da personalidade da Ištar semita, algo que não encontramos atestado para a Inanna suméria<sup>100</sup>.

Um outro pormenor é evocado por esta autora, que para nós assume uma importância central: os registos que dizem respeito à utilização da magia para concretizar objectivos amorosos, evocam, primeiramente, o nome Ištar<sup>101</sup>. Ora, os textos de cariz mágico afirmam-se como uma das grandes ligações tangíveis à religiosidade popular, pois manifestam não só as preocupações dos homens relativamente à possibilidade de contornar problemas no seu quotidiano, como as divindades que os poderiam auxiliar nesse propósito. Por outro lado, as técnicas divinatórias e mágicas, em geral, conheceram um forte desenvolvimento com a presença dos Semitas, como vimos, pelo que a indicação do nome Ištar nestes textos, evocativos de uma faceta amorosa, permite a sugestão que o amor e a sexualidade, apanágios tradicionalmente identificados com a Inanna suméria, seriam também parte integrante da personalidade primeva da Ištar semita. Note-se, ainda, que as divindades femininas decorrentes de Aštar, como Astarte ou Asthoret, que surgem atestadas para os universos divinos dos Semitas Ocidentais, encontram-se, geralmente, ligadas a deuses que ocupam uma posição de destaque na hierarquia divina, e que reúnem em si aspectos bélicos e da fertilidade, como Baal. Obviamente, os dados que atestam esta ligação são do II e mesmo do I milénios a.C., pelo que não podemos afirmar taxativamente que não estariam já sob a influência da Inanna/Ištar mesopotâmica, que apresenta esta dupla personalidade, em termos diacrónicos. No entanto, não devemos descartar a hipótese da originalidade semítica ocidental, cujo amplo e milenar desenvolvimento do seu universo divino, num território definido pela costa siro-

---

<sup>99</sup> Westenholz organizou os nomes pessoais pré-sargónicos que contêm o elemento teofórico Ištar, a partir da sua ocorrência geográfica. Cf. Joan G. Westenholz, «Personal Names in Ebla and in Pre-sargonic Babylonia», *ARES*, n.º 1, 1988, pp. 99-117.

<sup>100</sup> Cf. Joan G. Westenholz, «Goddesses of the Ancient Near East (3000-1000BC)», in Lucy Goodison, Christine Morris (eds), *op. cit.*, p. 76.

<sup>101</sup> Cf. Joan G. Westenholz, «Inanna and Ishtar in the Babylonian world», in Gwendolyn Leick (ed.), *op. cit.*, p. 336.

palestinense, deu origem a sistemas religiosos próprios, apesar das influências mesopotâmicas, hititas ou egípcias<sup>102</sup>.

Estes dados acabam por colocar em causa a visão tradicional que impera na historiografia, onde a Ištar semita teria oferecido a componente guerreira à Inanna suméria, tendo esta respondido com a faceta amorosa e sexual. Um dos nossos propósitos é desmontar esta dedução, a nosso ver demasiado simplista e categórica, pois consideramos que os sinais mais antigos de cada uma apontam numa outra direcção. No nosso entender, a confusão entre ambas foi densa desde sempre, produto dos contactos, directos ou indirectos, estabelecidos pelos habitantes da região aluvial mesopotâmica com os vizinhos do norte e mesmo do restante território do Próximo e Médio Oriente, desde pelo menos o V milénio a.C.<sup>103</sup>. Parece-nos que existiu sempre uma profunda tendência para analisar o sincretismo entre Inanna e Ištar, como decorrente da influência acádica, ignorando os registos mais antigos. Para tal, contribuiu a identificação de Aštar/Ištar-annunītum, «Senhora da Batalha», como divindade patrona de Akkad, cidade fundada pelo primeiro unificador do território mesopotâmico, que cristalizou, em termos políticos, a simbiose civilizacional que estava a ser desenvolvida há quase dois milénios. Note-se, contudo, que Annunītum pode designar uma divindade feminina marcial independente, introduzida pelos Amorritas na região setentrional mesopotâmica, que foi identificada com Ištar pelos Acádios<sup>104</sup>.

Westenholz, ao afirmar que não há referências a Ištar enquanto divindade guerreira em nome próprio, prévio à unificação acádica<sup>105</sup>, concorre para o nosso argumento de que a faceta bélica foi desenvolvida pela Ištar arcaica, através de múltiplas associações divinas, como por exemplo com Inanna e com Annunītum.

---

<sup>102</sup> Para um estudo mais aprofundado do culto sírio a estas divindades, veja-se Juan Carlos Oliva Monpeán, *El Culto Sirio de Ishtar- una aproximación a la diosa erótica e guerrera en los textos acadios occidentales*, Múrcia, Instituto del Próximo Oriente Antiguo- Universidad de Murcia, 1999.

<sup>103</sup> Recorde-se a difusão das culturas materiais de 'Ubad e Uruk, atestadas desde o Golfo Pérsico, à Anatólia, passando pelo planalto iraniano e costa siro-palestinense.

<sup>104</sup> Cf. Gebhard J. Selz, «Five divine ladies: Thoughts on Inana(k), Ištar; In(n)in(a), Annunītum, and Anat and the Origin of the Title "Queen of Heaven"», *NIN- Journal of Gender Studies in Antiquity*, vol. I, 2000, pp. 34-35.

<sup>105</sup> Cf. Joan G. Westenholz, «Personal Names in Ebla and in Pre-sargonic Babylonia», p. 105

Importa reter, então, como os dados acima apresentados oferecem outra dimensionalidade ao carácter da divindade semita, que ultrapassa o aspecto masculino e guerreiro, vincando, de igual modo, o aspecto amoroso, da fertilidade e maternal.

À falta de outros registos para estas “primeiras” manifestações da Ištar semita, somos obrigados a realizar um exercício comparativo entre as composições literárias, cuja origem remonta a meados do III milénio a.C., e que reflectem o emaranhado das características de uma e de outra divindade. Sendo o nosso primeiro propósito desmontar que a Inanna suméria recebeu passivamente da Ištar de Akkad a faceta bélica, devemos começar pela análise de composições que, embora as cópias que chegaram ao presente sejam de finais do III milénio a.C., evocam o cenário sumério da zona aluvial. Três composições destacam-se: *Inanna e Enki*, *Inanna e Gudam* e o texto referido atrás, *An e Inanna*.

*Inanna e Enki*, que pelas suas características, será alvo de uma análise detalhada na terceira parte do presente trabalho, afigura-se como o ponto de partida para a nossa argumentação, pois expressa a transferência dos princípios reguladores cósmicos de Enki/Eridu para Inanna/Uruk. O *topos* cósmico revela-se como fundamental para apreender o entendimento mesopotâmico em torno das duas divindades protagonistas, o deus da sabedoria e da magia, a quem An e Enlil atribuíram, em tempos imemoriais, a função de guardar os **me**; e a deusa da realeza e da dualidade astral, que desafia esta tutoria divina. A composição relata, assim, como Inanna se deslocou a Eridu com vista a obter o domínio dos **me**, recorrendo a uma estratégia segura, que como veremos, desarma o poderoso Enki. Os diferentes conjuntos de **me** que a deusa arrecada para si e para a sua cidade contemplam, entre outros, os princípios ligados à governança e à guerra, o que nos impele a considerar que ao ficar detentora destes, Inanna vê a sua faceta de soberana cósmica e, como tal, bélica, legitimada pelo domínio dos princípios cósmicos que conferem corpo aos conceitos terrenos<sup>106</sup>.

---

<sup>106</sup> Recorde-se que estes princípios cósmicos se encontravam profundamente ligados aos deuses, pois as divindades participavam e dominavam simultaneamente os **me**.



A composição *Inanna e Gudam*<sup>107</sup>, por seu lado, apresenta-se como extremamente sintética, algo sublinhado pela sua profunda fragmentação. Dos três segmentos que a compõem, apenas o terceiro é passível de ser reconstruído, sendo que as poucas referências recuperadas nas outras duas secções constituem-se como indicativas do cenário urukiano: Inanna, Unug e o armazém com vasos de pedra, que poderá ser entendido como o Eanna. Quando entramos na terceira secção, encontramos Gudam, uma personagem algo enigmática, a percorrer as ruas de Unug, destruindo com a sua poderosa maça tudo o que encontrava<sup>108</sup>. Um pescador de Inanna resolve intervir e consegue dominar este guerreiro, que dirige, então um apelo à deusa: «Inana, spare my life! I will give you bulls of the mountains/I will make your cow-pen full!/I will give you sheep of the mountains, I will make your sheepfold full!»<sup>109</sup>. A deusa, agradada com esta oferta, poupa a vida a Gudam, que promete honrá-la para sempre.

Esta pequena composição é, em nossa opinião, rica no entendimento da personalidade múltipla da Inanna suméria do III milénio a.C., quando cruzada com as referências patentes nas narrativas *An e Inanna* e *Inanna e Enki*. Em primeiro lugar, deve ser notado que «pescador de Inanna» surge nos dois textos mais curtos, sendo possível recuperar o seu nome, Adagbir, para a primeira composição. Em *An e Inanna*, Adagbir parece ter ajudado a deusa a capturar o Eanna do domínio da divindade celeste<sup>110</sup>, assim como o pescador anónimo no texto sobre Gudam, consegue dominar

---

<sup>107</sup> Seguimos aqui a tradução do ETCSL. Veja-se o texto em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.3.4#> (*Inana and Gudam*) [Junho 2015]. Note-se que este texto não surge nos trabalhos de Foster e Bottéro, que recolhem e analisam a literatura mesopotâmica e, em especial, o ciclo de Inanna/Ištar. Acreditamos que a sua omissão se prenda com o carácter fragmentado da composição, assim como o relativo pequeno episódio que expressa. O mesmo acontece para a composição *An e Inanna*.

<sup>108</sup> «Gudam crushed many on the streets of Unug, and killed many with his mace» *Inana and Gudam*, l. 21.

<sup>109</sup> *Idem*, ls. 30-32.

<sup>110</sup> Recordamos que a composição *An e Inanna* se encontra muito danificada. Contudo é possível discernir um diálogo entre Inanna e o pescador, que parece centrar-se no pedido da deusa para que aquele a ajude a capturar o Eanna: «Holy Inana answered the fisherman: "If you are to find (...)E-ana (...) /and I am to gaze in admiration (...)" /Adagbir answered holy Inana: "(...) through the reed thickets and the tall reeds/ For you (...) find E-ana, which comes forth from heaven."» *An and Inanna*, ls. 16-22

este opositor através do uso de um machado<sup>111</sup>. Consideramos que estas personagens devem ser entendidas como o **en** de Uruk, onde «pescador» seria um epíteto para o governante, que a par dos conhecidos epítetos de «jardineiro» e «pastor», servia como metáfora à actuação do monarca, enquanto administrador das diferentes esferas da vida da comunidade, em nome da divindade. As referências cruzadas destas duas composições dão conta de como os «pescadores de Inanna» recorrem a um comportamento marcial, nos dois casos a pedido da deusa: um para defender o território da ameaça de Gudam, outro para aumentar o domínio da deusa, assegurando-lhe o Eanna.

Uma das funções do **en** seria a de proteger o território de qualquer ameaça, assim como aumentar os domínios terrenos, o que se afigura como o pressuposto para o desenvolvimento da guerra enquanto acto sagrado<sup>112</sup>. Inanna, como vimos, assume-se como a divindade tutelar activa da ancestral Uruk, já que An estaria ausente do palco governativo, pelo que a deusa teria necessariamente de proceder à legitimação do acto bélico por parte do **en**, detendo ela própria, assim, uma vertente marcial. Num outro registo, note-se como uma das ofertas de Gudam à deusa é o touro da montanha, que traria abundância aos seus rebanhos. Esta referência remete-nos para um ambiente selvagem e montanhoso, assim como fértil, algo que concorda com os epítetos mais antigos de Inanna<sup>113</sup>.

As referências literárias enunciadas sugerem que Inanna foi percepcionada, ao longo do III milénio a.C., como uma divindade com o poder de legitimar a guerra, pois detinha os **me** que lhe permitiam ser e controlar este campo. Relembrando o quadro político-ideológico de Uruk, que marcou o desenvolvimento da monarquia mesopotâmica, Inanna, enquanto soberana divina, tinha, necessariamente, de conter uma faceta marcial, pois a mesma fazia parte dos deveres governativos do rei.

---

<sup>111</sup> «A junior fisherman, a fisherman of Inana, turned (...)the double-axe against him and struck Gudam down». *Inana and Gudam*, ls. 26-28.

<sup>112</sup> «War is, in this context, seen as part of a theocentric though being power in itself the instrument of gods, legitimated by them, to establish order or re-establish it whenever universal order is disrupted». Francisco Caramelo, «Thinking about War in ancient Mesopotamia: a prophetic discourse of legitimacy», *Cadmo*, n.º 18, 2008, p. 50.

<sup>113</sup> Repare-se que o «touro selvagem das montanhas» será integrado nos redis de Inanna, aumentando a produtividade dos mesmos. De novo, encontramos a assimilação do selvagem no civilizado, sob a batuta da deusa.

Recorde-se, de igual modo, como no período dinástico inicial o ambiente de competição e rivalidade sentidos entre as cidades-estado do sul se agravou, originando um estado de guerra latente que provocou algumas alterações na forma de conceber o governante: este viu as suas funções tornarem-se mais abrangentes, nomeadamente no âmbito da guerra, tendo transferido a sua residência do templo para o palácio, que se assume como a grande estrutura político-administrativa do período. As referências bélicas ao divino tornaram-se, também, mais consistentes, pelo que consideramos que Inanna, acompanhando a evolução do contexto vivido na região onde Uruk se inseria, acentuou uma linha que já fazia parte da sua personalidade. Como poderia a deusa que transfere o poder governativo para o **en** de Uruk não ser já a patrona da batalha, se a guerra se afirma como um requisito da acção real?

A glíptica e a estatuária de finais do IV milénio a.C., analisadas no ponto anterior, insistiam em representar Inanna como divindade da governança, que marcava a fronteira entre os espaços urbano e estépico, que integrava e transformava os animais selvagens no mundo civilizado. No nosso entender, estas eram as características que se assumiam como centrais à personalidade da deusa arcaica, algo vincado pelo seu epíteto <sup>d</sup>Inana-nun, que, como vimos, pode indiciar uma *persona* independente, mas cuja tradução remete para o âmbito real: «Esplêndida/Principesca Inanna». A narrativa do «Uruk Vase» contribui para esta conclusão, sendo a presença do felino, enquadrado pelo recinto sagrado de Inanna, um sinal que não pode ser desvalorizado. Convém demorarmo-nos um pouco na caracterização do leão na Mesopotâmia, enquanto símbolo da realeza e como animal-símbolo de Inanna/Ištar, em termos diacrónicos, para melhor entendermos os significados da sua presença na narrativa referencial desta peça.

Os grandes felinos fizeram parte da fauna selvagem do território do Médio Oriente até aos alvares do século XX, constituindo uma ameaça concreta à vida que se desenvolveu neste vasto território, durante milénios. Naturalmente, tornaram-se um motivo literário e iconográfico de destaque desde o Neolítico, detendo múltiplos significados, que demonstravam tanto o receio como o respeito e admiração que

provocavam nos homens<sup>114</sup>. Relembre-se como a iconografia neolítica da Síria e da Anatólia evocavam a ferocidade felina, assim como um possível domínio da mesma pelo divino, recorrendo às panteras [Figs. 4 e 9].

Concentrando a nossa atenção no território mesopotâmico, identificamos que o leão, a par com o touro, assumiu uma posição suprema nas referências literárias e iconográficas, sendo o símbolo por excelência do poder governativo<sup>115</sup>. Esta simbologia pode ser observada a vários níveis, começando pelo seu valor apotropaico. Ao acreditarem que estes animais dormiam de olhos abertos, os mesopotâmios reconheciam-lhes a capacidade de se encontrarem em permanente estado de alerta. Foi, aliás, esta característica que os elevou ao patamar de guardiões dos santuários, incumbência que os artefactos arqueológicos atestam, desde os alvores da civilização mesopotâmica<sup>116</sup>. A ferocidade do leão impunha, ainda, o temor necessário a quem ousasse penetrar no recinto sagrado. O carácter feroz do felino era, contudo, apanágio do mundo selvagem ao qual pertencia e que dominava, pelo que o leão assumia-se como um símbolo duplo: por um lado, as suas qualidades naturais permitiam-lhe proteger o território, por outro, a sua natureza selvagem levavam-no a ser considerado como um símbolo do mundo não civilizado, da alteridade não dominada pelo homem.

O governante mesopotâmico, por seu lado, era escolhido pelos deuses para guardar e administrar o território, através das suas qualidades excepcionais. No âmbito da função protectora, teria, necessariamente, de domar a natureza selvagem, integrando-a no mundo civilizado da urbe. Note-se que o epíteto mais comum para os governantes sumérios é «jardineiro», evocando-se a imagem do homem que transforma a natureza indomável em algo organizado. Os deveres perpétuos do rei assemelhavam-se, assim, à função do felino que protegia dia e noite as entradas dos templos, pois o governante deveria manter-se ininterruptamente num posto de vigia

---

<sup>114</sup> Cf. Allan S. Gilbert, «The Native Fauna of Ancient Near East», in Billie Jean Collins (ed.), *A History of the Animal World in the Ancient Near East*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 2002, pp. 27-28.

<sup>115</sup> Cf. Catherine Breniquet, «Animals in Mesopotamian Art», in Billie Jean Collins (ed.), *op. cit.*, p. 161.

<sup>116</sup> «(...) this peculiar use of lion representations is attested earlier in history. Lion heads decorate the temple from El Ubaid and probably also the one of Ningirsu at Lagash, but the clearest example in stone comes from Enki's temple at Eridu». Catherine Breniquet, «Animals in Mesopotamian Art», in Billie Jean Collins (ed.), *op. cit.*, p. 161.

sobre a sua cidade/reino. Por outro lado, para concretizar a tarefa de dominar o mundo selvagem, no fundo de afirmar em pleno a sua condição metafórica de jardineiro, o monarca mesopotâmico teria de assimilar as qualidades que permitiam ao leão ser soberano na estepe, como a ferocidade e a força.

No poema *Erra e Išum*, datado do I milénio a.C., Nergal/Erra, quando assume a sua soberania sobre o mundo, afirma: «Au ciel, je suis l'Aurochs - sur terre, le lion/Dans le pays, le Roi»<sup>117</sup>. Elena Cassin, ao analisar esta afirmação, diz-nos que este deus, no âmbito do poema em questão, possui a qualidade de se metamorfosear conforme o plano cósmico que pretende dominar. Assim, torna-se o touro nos céus, o leão no território estépico (*eršetu*) e o rei no mundo civilizado (*mātu*). Tudo o que está para lá de *mātu*, as estepes e as montanhas, torna-se domável através das qualidades do leão, que ali é soberano. Como tal, Nergal/Erra, enquanto governante universal, tem de se identificar com este felino<sup>118</sup>. De igual forma, no plano terreno, o monarca mesopotâmico desenvolve uma relação simbiótica com o leão: evocam-se as características deste animal, nos hinos e inscrições reais, como pertença do rei, ao mesmo tempo que a caça ao leão (efectiva ou simbólica<sup>119</sup>) torna-se uma obrigação cültica do governante<sup>120</sup>, que lhe permite adquirir as suas qualidades<sup>121</sup>. A estepe,

---

<sup>117</sup> *Le Poème d'Erra*, ls. 109-110. Veja-se a composição na sua totalidade e comentários em Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 680-727.

<sup>118</sup> Elena Cassin, «Le roi et le lion», *Revue de l'histoire des religions*, vol. 198, n.º 4, 1981, pp. 365-367.

<sup>119</sup> A caça ao leão assume-se como um dos grandes *topos* ligados à ideologia real mesopotâmica. Atestado para o III milénio a.C., tanto na iconografia como nos textos, conhece um vincado desenvolvimento com os monarcas assírios do I milénio a.C. *Idem*, p. 374-375.

Os dados que os textos apresentam indicam que a caça era uma prática efectiva, utilizada para a educação dos jovens príncipes e para afirmação dos monarcas. No entanto, muitos dos relatos assumem-se como exagerados, com vista a enfatizar o simbolismo do acto. Cf. Brigitte Lion, Cécile Michel, «Les chasses royales néo-assyriennes. Textes et images», in Isabelle Sidéra (dir.), *La Chasse-Pratiques sociales et symbolique*, Paris, De Boccard, 2006, pp.221. Por outro lado, a representação iconográfica assume uma dimensão performativa que vai para além da sua concretização real.

<sup>120</sup> Michael Dick apresenta vários exemplos, tanto literários, como iconográficos, onde certos elementos em torno do rei, no momento da caça ao leão (titulatura, vestes, orações e libações) reportam-nos para um ambiente cültico Cf. Michael B. Dick, «The Neo-Assyrian Royal Lion Hunt and Yahweh's Answer to Job», *Journal of Biblical Literature*, vol. 125, n.º 2, 2006, p. 249-252

<sup>121</sup> «Tout comme lorsqu'il proclame je suis roi, *sarrâku*, je suis lion, *labbâku*. De même, lorsque le roi chasse le lion dans le désert ou dans les montagnes ou se bat contre lui et le met à mort dans l'enceinte de son palais, c'est dans les deux cas un phénomène d'identification qui s'opère. Par le combat et la mise à mort a lieu une symbiose, entre le vainqueur et le vaincu, à travers laquelle les vertus de celui qui a succombé sont assimilées par celui qui a survécu. Cette victoire a pour effet de conférer à la personne

considerada a região selvagem dominada pelo leão, assumia-se como o palco para a caça a este felino, onde a transferência das suas características para o rei era efectuada. Assim, o leão assume uma posição de destaque como figura liminar na oposição entre o espaço civilizado e o mundo selvagem, pois é através do seu domínio e das suas qualidades que o próprio espaço que representa se torna passível de ser dominado pelo homem/rei.

As evocações a este felino perpassam os objectos, a iconografia e os textos mesopotâmicos que se referem à soberania do rei ou dos deuses, especificadas no âmbito da guerra. A título de exemplo, refira-se a cabeça da maça de Meselim, governante da cidade de Kiš, c. 2500 a.C., que apresenta seis leões entrelaçados nos lados e a representação de Imdugud/Anzû no seu topo. Michael Dick estabelece um paralelo entre esta arma e a de Ninurta, tal como a mesma é descrita na composição *Lugal.e*: «In his heart he beamed at his lion-headed weapon/as it flew up like a bird, trampling the mountains for him»<sup>122</sup>. Ninurta/Ningirsu assume-se como uma divindade leonina, pois o seu carácter bélico encontra no leão feroz uma expressão óbvia, sendo que as outras duas divindades que se destacam na ligação que estabelecem com este felino são Nergal/Erra e Inanna/Ištar. Quanto ao primeiro, reservamos o desenvolvimento da sua personalidade para a terceira parte da tese, bastando por agora apontar que se assume como um divindade marcial, com amplos poderes governativos cósmicos, pois através do casamento com Ereškigal, passa a dominar o Inframundo, a partir do II milénio a.C. Quando é representado na sua faceta guerreira,

---

du roi des qualités infiniment précieuses qui vont lui servir, à leur tour, dans les combats qui l'opposent aux autres rois et lui permettre d'en triompher. Vainqueur du lion, le roi peut d'autant plus facilement se parer des oripeaux de sa victime. Sa foulée devient celle d'un fauve, son courage et son ardeur au combat n'ont d'égaux que ceux d'un lion ; en définitive, il peut, à juste titre, revendiquer une nature léonine.» Elena Cassin, art. cit., pp. 395-396.

<sup>122</sup> *Lugal.e*, ls. 109-110. A maça de Meselim foi descoberta em Girsu, num santuário provavelmente dedicado a Ningirsu. Cf. Michael B. Dick, «The Neo-Assyrian Royal Lion Hunt and Yahweh's Answer to Job», p. 245. Veja-se o texto em Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 338-377; e <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.6.2#> (*Ninurta's exploits: a šir-sud to Ninurta*) [Junho 2015]

Ningirsu, que possivelmente na sua origem seria uma divindade independente, tornou-se uma forma local de Ninurta, em Girsu, sendo que as personalidades dos dois deuses surgem, a partir de meados do III milénio a.C., indissociáveis. Cf. *GDSAM*, pp 142-143, s.v. «Ninurta».

Aliás, a versão suméria do mito *Anzû* prefere utilizar Ningirsu, quando se refere ao deus que enfrenta esta ave, atestando a ampla e antiquíssima relação das duas divindades. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 405.

Nergal/Erra surge armado com uma maça, cuja cabeça é formada por dois leões<sup>123</sup>, apresentando semelhanças com as armas de Meselin e de Ninurta, acima enunciadas.

Inanna/Ištar desenvolve uma relação com o leão mais íntima, que ultrapassa a questão marcial, afirmando-se antes como globalizante, pois evoca, de igual modo, a simbologia de fronteira que este animal representa. A maioria dos investigadores assume que o leão se tornou o animal-símbolo de Inanna/Ištar a partir do período acádico (embora admitam a possibilidade da relação ser mais antiga)<sup>124</sup>, ou seja, a partir do momento em que a personalidade da divindade semita se encontra plenamente sincretizada com a divindade suméria. Parece-nos, uma vez mais, que a herança acádica se sobrepõe aos registos mais antigos, atestados para a Inanna arcaica.

Regressando aos dados de Uruk IV e III, notamos como a deusa suméria movimentava-se já entre o mundo civilizado e estépico, dominando tanto a urbe como o território montanhoso, integrando o selvagem no urbano, através do cumprimento da soberania divina. O «Uruk Vase» resume esta dimensionalidade do carácter da Inanna arcaica, podendo o leão ali representado ser entendido como parte integrante de uma narrativa de poder profunda em relação à deusa e ao governante. Inanna enquadra o animal feroz e selvagem no seu espaço sagrado, assumindo o papel de definidora do *limes*. Tal como Nergal/Erra, Inanna conhece uma metamorfose, dominando e transformando-se no leão, enquanto governante divina de Uruk. Nesta função de soberana, a deusa preside à atribuição do ofício **en** ao homem que se apresenta à porta do seu templo, tendo o poder de transferir as qualidades necessárias para que este governe, ou seja, as qualidades felinas que mais tarde serão desenvolvidas no *topos* da caça ao leão.

---

<sup>123</sup> Cf. <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/nergal/index.html>, s.v. «Nergal» [Junho 2015]

<sup>124</sup> Do período acádico temos algumas representações de uma deusa armada com leões, que Black and Green sugerem ser Inanna/Ištar. Cf. *GDSAM*, pp. 118-119, s.v. «lion».

No âmbito literário, encontramos o epíteto «leoa dos céus», em hinos do III milénio a.C.: «Inana, great light, lioness of heaven, who always speaks words of assent». *A Hymn to Inana as Ninigala (Inana D)*, l. 2. Veja-se o hino completo em: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.4.07.4#> [Junho 2015].

É certo que existe a possibilidade de esta conclusão estar a ser realizada através de um processo retrospectivo, contudo, a avaliação dos dados neolíticos contribui para o nosso argumento. Repare-se como a estatueta paradigmática de Çatal Höyük, independentemente das múltiplas identificações da personagem antropomórfica, expressa um domínio da mesma sobre os felinos, enquanto entronizada [Fig. 9]. Note-se, de igual modo, como as referências ao touro e aos caprinos selvagens são uma constante no universo iconográfico neolítico, a par com os felinos, como símbolos de poder e de abundância que devem ser dominados pelo homem. Por fim, deve ser sublinhado como o leão no «Uruk Vase» se encontra acompanhado por um caprino, animal que encontramos noutros exemplares iconográficos do período, a ser alimentado de rosetas, pelo **en**, num espaço balizado pelos pilares de junco [Fig. 21]. A concordância entre estes motivos e significados, numa lógica de continuidade em mudança, aliada à narrativa de poder patente no «Uruk Vase», permitem-nos identificar com segurança que a presença do leão nesta peça não é fortuita, devendo-se antes a um propósito definido com vista a assegurar o entendimento do teor da mensagem iconográfica, assim como das características da deusa ali patente. Inanna principesca e da montanha define a fronteira entre a urbe e a estepe, domina e integra os elementos de ambos os espaços, permitindo que quem governa em seu lugar adquira as capacidades necessárias para executar no plano terreno aquilo que a deusa executa em termos cósmicos. Como tal, devemos admitir a possibilidade deste grande felino e da sua simbologia ligada à realeza ser já apanágio da divindade suméria, um milénio prévio ao advento acádico.

A partir desta análise cruzada das referências da Inanna e da Ištar arcaicas, consideramos que a faceta bélica da deusa suméria não foi adquirida no período acádico, assumindo-se antes como parte integrante da sua já múltipla personalidade no período de Uruk, marcada pelo conceito de soberania. Inanna, como vimos, afirma-se como um produto da conjugação de várias divindades, provavelmente independentes, cuja convivência na região aluvial conduziu a um processo sincrético numa época muito recuada. A existir contributo na vertente marcial do norte para o sul, este efectivou-se previamente, sendo decorrente dos contactos que o homem mesopotâmico do Neolítico estabeleceu ao longo de milénios.



Numa outra vertente, também a faceta amorosa e sexual da Inanna suméria como traço vital da sua acção, não pode ser identificado com segurança para os finais do IV milénio a.C. Os quatro epítetos conhecidos remetem-nos para as esferas astral, governativa e de fronteira, algo que a iconografia, como vimos, confirma. Obviamente que encontramos referências à fertilidade e abundância, mas estas são características que se podem verificar em quase todas as divindades e que, a nosso ver, se prendem com o princípio da soberania, nesta fase. Consideramos que a tendência da academia em encarar a fertilidade enquanto produto de uma faceta amorosa e sexual vincada da Inanna arcaica se deveu a um processo retrospectivo, realizado a partir da ligação estabelecida com Dumuzi, já no III milénio a.C. e não a partir de uma avaliação independente dos registos de Uruk IV e III. Recorde-se que Dumuzi é uma figura divina que conhece a sua definição durante o período dinástico inicial, não estando atestado para os finais do IV milénio a.C., pelo que a cerimónia do Casamento Sagrado, enquanto reflexo da relação amorosa entre este e Inanna, só pode ser identificada a partir do mesmo período. Jacobsen, ao propor a tradução «Senhora dos cachos de tâmaras» para o nome de Inanna, dava corpo ao argumento da fertilidade como eixo de acção central para a deusa e para o seu consorte, unidos numa hierogamia ancestral, algo que acentua ao identificar os pilares de juncos como símbolos dos silos da cidade de Uruk. Contudo, a tradução que impera é «Senhora do Céu»<sup>125</sup> que observada em conjunto com os significados de abundância e definição de espaço sagrado/urbano dos seus símbolos, estabelecem uma ligação intrínseca da deusa ao princípio da soberania. Os dados arcaicos vincam a governança como pilar da personalidade de Inanna, sendo que a faceta amorosa e sexual, embora já presente, não parece ter ocupado um lugar de destaque, ao contrário do que se passa com a sua congénere do norte.

A partir das referências semíticas ocidentais mais antigas ao nosso dispor, notamos que Ištar, Astarte e Asthoret gozavam de um estatuto forte como consortes

---

<sup>125</sup> Selz considera a proposta de Jacobsen, no que respeita à tradução de Inanna, pouco sustentada, preferindo «Senhora do Céu». O autor, contudo, aproxima-se de Jacobsen ao considerar que a hierogamia era já um traço vincado da personalidade da deusa arcaica, identificando o encontro entre as personagens patentes no «Uruk Vase» como um proto Casamento Sagrado. Cf. Gebhard J. Selz, «Five divine ladies: Thoughts on Inana(k), Ištar; In(n)in(a), Annunītum, and Anat and the Origin of the Title “Queen of Heaven”», pp. 30-31.

de pleno direito de deuses cimeiros ligados à fertilidade e guerra, onde os aspectos da sexualidade e da maternidade se assumiam como centrais. Simultaneamente, Ištar assume-se como o princípio feminino de uma divindade primeva, dual no seu género, sendo evocada nas artes mágicas para concretizar propósitos amorosos, enquanto a sua faceta bélica, em Mari, é sublinhada com o recurso ao nome sumério de Inanna. Estes dados sugerem, assim, que a Ištar arcaica já devia apresentar uma forte componente amorosa, sexual e de fertilidade, algo que ofertou à Inanna suméria, deusa da soberania e, por inerência, marcial.

Importa aqui recordar um aspecto peculiar e diferencial que se observa na cosmovisão de Sumérios e Semitas: enquanto os primeiros consideravam a existência de uma divindade primeva feminina, que se assumia como a matéria a partir da qual se efectivou a criação, Namma; os segundos entendiam que essa mesma matéria assumia uma forma masculina, Apsu, e feminina, Tiamat. Esta divergência tem implicações na forma como ambos perspectivavam o *numen*, pois parece-nos que para os Sumérios não existiria grande problema em atribuir uma preponderância ao aspecto feminino como responsável primordial único no acto que permite o desenrolar do tempo e da vida, enquanto os Semitas manifestavam uma visão da matéria divina primigénia marcada pela dualidade de género. Transpondo esta visão para os deuses, especificamente para Inanna e Ištar, encontramos uma certa concordância, pois Inanna assumia-se como deusa que comanda os destinos de Uruk, suplantando An e aumentando o escopo da sua acção governativa à medida que se vai afirmando como deusa tutelar de outras cidades; enquanto Ištar afiança o lado feminino numa parceria constante com uma divindade masculina. Aliás, Tiamat e Ištar acabam por partilhar comportamentos que, a nosso ver, decorrem de serem produto da mesma matriz, como teremos oportunidade de desenvolver mais tarde.

A nossa análise leva-nos a considerar que Inanna e Ištar tinham esferas de actuação algo diferentes, no seu nível mais antigo, devido à própria forma de conceber o divino dos homens que as cultuavam. O problema, ou a solução, é que ambas partilhavam a mesma característica astral, a dualidade de Vénus. No nosso entender, a identificação desta semelhança permitiu reunir e desenvolver amplamente as vertentes de uma e de outra, pois a possibilidade de se manifestarem de forma dual

conciliava visões distintas, embora com uma base comum. À semelhança do processo cosmogónico, cuja partilha da mesma ideia de água como matéria divina primordial permitiu uma visão concertada, também a partilha de Vénus por estas divindades femininas desencadeou o processo sincrético primevo, que enriqueceu a personalidade de ambas, e que foi sendo actualizado à medida que uma e outra se iam transformando na sua região original. A nossa argumentação pretende questionar a visão categórica no que respeita ao que cada uma ofereceu à outra, pois entendemos que esta se afirma como uma problemática muito mais densa. A posição tradicional da historiografia encontra-se profundamente marcada pelo advento académico e pelas características que Inanna e Ištar apresentam ao longo do III milénio a.C., quando, no nosso entender, nesse momento o sincretismo já se encontrava em franco desenvolvimento, não sendo possível identificar com segurança o que era originalmente de uma ou de outra. Por outro lado, parece não ser dado o relevo necessário às primeiras manifestações que apresentam uma certa independência perante os traços consolidados que Inanna/Ištar vai apresentar em torno do Casamento Sagrado, da fertilidade, da maternidade e da guerra<sup>126</sup>. É nosso entender que deve ser feita uma avaliação dos registos mais antigos à luz do seu contexto e não como provas ancestrais para o que se confirma em pleno mais tarde.

A nossa proposta, contudo, não ignora as transformações que a unificação política às mãos de Sargão de Akkad estabeleceu. Pelo contrário, consideramos que a construção da divindade Inanna/Ištar, como veremos adiante, conheceu um impulso que ajudou a sedimentar o seu carácter híbrido, sob a égide dos governantes académicos. Para que estes alcançassem sucesso na implementação da sua nova ordem política,

---

<sup>126</sup> Selz apresenta uma análise interessante em torno da identidade de Inanna e Ištar, onde identifica o aspecto astral como o denominador comum entre ambas, considerando que foi esta partilha que motivou o processo sincrético. Contudo, o autor insiste numa ligação da Inanna arcaica à fertilidade, na senda de Jacobsen, não prestando atenção à actuação desta deusa como soberana; ao mesmo tempo que assume que Ištar seria uma divindade bélica na origem, relegando para um plano secundário as referências à maternidade e sexualidade, embora indique a possibilidade do seu aspecto marcial se dever ao contributo de Annunītum. As conclusões que apresenta baseiam-se em dados do III e II milénios a.C., evocando os dados mais antigos apenas para confirmar as facetas vincadas que Inanna/Ištar apresenta quando o sincretismo já está a ser amplamente desenvolvido. Cf. Gebhard J. Selz, «Five divine ladies: Thoughts on Inana(k), Ištar; In(n)in(a), Annunītum, and Anat and the Origin of the Title “Queen of Heaven”», pp. 30-33, 37-39.

Este exemplo é paradigmático da avaliação que a historiografia efectua em torno da identidade destas duas personagens divinas.

teria de existir, necessariamente, uma lógica de identificação a todos os níveis entre os “novos” actores do norte com os do sul. O que pretendemos salientar é que, no que diz respeito às divindades, especialmente no caso de Inanna e Ištar, não foi um processo iniciado em meados do III milénio a.C., nem com um fluxo definido do que cada uma ofereceu à outra, mas sim um processo sincrónico e diacrónico, a partir de duas divindades que se afirmavam já como produtos sincréticos dos seus próprios contextos sumérios e semitas.

### 2.3- O contributo acádico para a cristalização de Inanna/Ištar

Os dados acádicos atestam o culminar do longo percurso de convivência entre Inanna e Ištar e as suas diferentes identidades. Como já referimos, Aštar/Ištar-annunītum assume-se como divindade patrona de Akkad e dos seus governantes, surgindo nas inscrições reais do período<sup>127</sup>, enquanto na glíptica o leão assume-se como o seu animal-símbolo. A faceta marcial é profundamente vincada, pois vivem-se momentos de expansão territorial, mas não é a única. Narām-Sîn, quarto governante acádico, protagonizou um episódio particular na já longa história da monarquia mesopotâmica, ao divinizar-se através da utilização do determinativo **dingir** e do uso da coroa chifrada divina<sup>128</sup>. A única inscrição coetânea que atesta esta pretensão transmite como os habitantes de Akkad pediram às suas diferentes divindades que lhe permitissem a elevação do seu governante ao patamar divino. Esta inscrição interessa-nos pelas referências às personagens divinas:

«Because he secured the foundations of his city (Agade) in times of trouble, his city of request of Ishtar in Eanna, of Enlil in Nippur, of Dagan in Tuttul, of Ninhursang in Kesh, of Ea in Eridu, of Sin in Ur, of Shamash in Sippar, and of Nergal in Kutha, that

---

<sup>127</sup> Para Narām-Sîn, neto de Sargão de Akkad, encontramos o epíteto «Guerreiro de Aštar-annunītum». Cf. Gebhard J. Selz, «Five divine ladies: Thoughts on Inana(k), Ištar; In(n)in(a), Annunītum, and Anat and the Origin of the Title “Queen of Heaven”», p. 32.

<sup>128</sup> Acerca da monarquia mesopotâmica e das tentativas de divinização dos governantes do III milénio a.C., veja-se os diferentes contributos na obra editada por Nicole Brisch, *op. cit.*

(Naram-Sin) be made a god and then built his temple in the midst of (the city of Agade)<sup>129</sup>»

Em primeiro lugar, devemos referir que das oito divindades evocadas, apenas uma nos remete directamente para o contexto setentrional, Dagan, pelo que se nota o esforço de aproximação aos deuses tutelares de cidades com origem suméria, embora se utilizem os nomes acádicos. Num segundo registo, note-se como Ištar, para além de ser a primeira divindade enunciada, é a única que surge na companhia do seu templo, Eanna, e não da sua cidade. Este dado reveste-se de um profundo significado, pois a identificação que se pretende é com a deusa de Uruk. Já referimos que nas fases finais do período de Uruk, o culto a Inanna se alastrou às várias urbes da região aluvial, tendência que se manteve ao longo do III milénio a.C., existindo contudo uma ligação consistente à Inanna arcaica que habitava o Eanna<sup>130</sup>. Narām-Sîn indica o templo primevo da divindade suméria, construindo uma ponte sólida entre a sua própria soberania e aquela que se adquire através da divindade tutelar de Uruk. Mais uma vez, sobressai a mudança em continuidade, pois a novidade do projecto acádico não se assume como totalmente disruptiva em relação às ancestrais tradições sumérias, nomeadamente no que diz respeito ao desenvolvimento da monarquia. O neto de Sargão legitima a sua pretensão divina evocando, primeiramente, a deusa da soberania por excelência e o edifício onde a transferência do poder governativo se efectivava, utilizando, contudo, o nome da divindade que o acompanhava na batalha, Ištar. A confusão entre ambas recebeu um novo fôlego, desta feita outorgado por um poder temporal que se assumia como universal.

Por último, acreditamos que a ordem apresentada para estes deuses responde perante uma gradação em termos de importância de cada divindade, por parte dos Acádios, assim como propósitos propagandísticos. Inanna/Ištar, patrona da dinastia, é

---

<sup>129</sup> Cf. Piotr Michalowski, «The Mortal Kings of Ur: a short century of divine rule in ancient Mesopotamia», in Nicole Brisch (ed.), *op. cit.*, p. 34.

<sup>130</sup> «In this period [III milénio a.C.], there were many local forms of Inanna as shown by the god lists and offering lists as well as the literary texts. These local manifestations were distinguished from each other by epithets or honorific titles. (...) This phenomenon may have resulted from the universal veneration of Inanna during the Uruk expansion and the possible identification of Inanna with local female deities» Joan G. Westenholz, «Inanna and Ishtar in the Babylonian world», in Gwendolyn Leick (ed.), *op. cit.*, p. 336.

secundada por Enlil, o tradicional chefe do panteão mesopotâmico e da sua cidade, considerada como o centro religioso sumério. Dagan, uma divindade semita, ligada à fertilidade e aos aspectos marciais, interpõe-se entre Enlil e a deusa-mãe suméria, considerada por Jacobsen como o terceiro elemento da tríade de divindades mais poderosas do universo divino do sul<sup>131</sup>. Parece-nos existir, neste primeiro conjunto de deuses, uma lógica de intercalar referências divinas e geográficas do norte e sul, talvez para sublinhar a identidade partilhada<sup>132</sup>. O segundo conjunto de divindades e cidades evocadas apresenta já um domínio geográfico do sul, pois encontramos os deuses sumérios ligados às águas subterrâneas, aos aspectos lunar e solar, obedecendo-se à ordem tradicional das listas de deuses sumérios. A evocação divina termina com uma referência a uma pequena cidade de origem suméria, que se afirmou como importante no período, e à divindade que a tutelava, Nergal<sup>133</sup>. Na época, este deus ainda não governava o Inframundo, embora já estivesse ligado a este plano por ser uma divindade da guerra e da pestilência. Note-se que An, o deus que encabeça as listas divinas sumérias, não é referido, o que enfatiza a sua postura ausente da vida activa cósmica. Quem lidera a listagem é a deusa do Eanna que tinha suplantado há muito a divindade celeste. Esta inscrição permite, assim, descortinar alguns pontos relativos ao entendimento acádico da hierarquia divina, nomeadamente na relevância conferida a Inanna/Ištar, cuja produção literária do período confirma de forma fulgurante.

Qualquer tentativa de análise da protagonista do presente trabalho enquanto protagonista da literatura acádica impõe um encontro com uma personagem feminina singular na história da Mesopotâmia. Falamos de Enheduanna, filha de Sargão de Akkad, a quem os próprios mesopotâmios concederam um lugar de relevo na sua memória histórica<sup>134</sup>. Esta mulher, cujos laços de sangue a aproximavam do restrito

---

<sup>131</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness...*, p. 104.

<sup>132</sup> Note-se que temos Ištar (N), Eanna (S), Enlil/Nippur (S), Dagan/Tuttul (N), Ninhursag/Keš (S).

<sup>133</sup> Este deus apresenta uma personalidade profundamente sincrética, encontrando-se identificado com o deus semita Erra. O seu papel enquanto divindade do Inframundo afigura-se como determinante para entender a personalidade de Inanna/Ištar e da sua irmã Ereškigal. Desenvolveremos a sua personalidade no segundo capítulo da terceira parte.

<sup>134</sup> Westenholz diz-nos que, nas cópias das inscrições reais acádicas, efectivadas no período Paleo-Babilónico, Enheduanna é insistentemente evocada, o que demonstra o seu elevado grau de prestígio, que a autora compara ao dos governantes desta dinastia. Cf. Joan G. Westenholz, «Enheduanna, En-Priestess, Hen of Nanna, Spouse of Nanna», in A. W. Sjöberg *et. al.* (eds.), *op. cit.*, p. 540.

círculo governativo, desempenhou funções cúlticas de destaque em Ur, como grande sacerdotisa de Nanna/Sîn, durante o reinado do seu sobrinho, Narâm-Sîn, embora se equacione que entrou ao serviço da divindade lunar ainda durante o governo do seu pai<sup>135</sup>. Westenholz propõe que Enheduanna se tornou esposa (**dam**) deste deus, através da concretização da hierogamia, o que lhe permitiu afirmar-se também como a personificação de Ningal<sup>136</sup>. Às funções religiosas enquanto sacerdotisa/esposa de Nanna/Sîn, Enheduanna acrescentou o exercício de escriba, sendo que a sua produção literária se assume como incontornável para conhecer o projecto político-ideológico dos seus familiares. Os seus trabalhos são ainda alvo de discussão no meio académico, no que à autoria e quantidade de textos produzidos diz respeito<sup>137</sup>, embora seja possível identificar um conjunto de composições dedicadas, naturalmente, a Nanna/Sîn, assim como três textos que se centram em Inanna/Ištar: *Hino a Inanna B*<sup>138</sup>; *Hino a Inanna C* e *Inanna e Ebiḥ*<sup>139</sup>. Os dois primeiros enquadram-se na tradição hínica mesopotâmica, onde a divindade e a relação de Enheduanna com a mesma é

---

<sup>135</sup> A hipótese de que teria entrado ao serviço de Nanna, em Ur, ainda durante o reinado de Sargão é antiga, sendo seguida pela maioria dos investigadores. Cf. William Hallo e J.J.A. Vandijk, *The exaltation of Inanna*, London, Yale University Press, 1968, p. 3.; Irene J. Winter, «Women in public: the disk of Enheduanna, the beginning of the office of en-priestess and the weight of visual evidence», in Jean-Marie Durand (ed) *La femme dans le Proche Orient Antique-RAI (Paris 1986)*, Paris, Éditions Recherche sur les civilisation, 1987, p. 200.

<sup>136</sup> Westenholz desenvolve esta ideia, que já tinha sido aventada por Jacobsen, através de uma análise cruzada das referências relativas a Enheduanna, como epítetos, representações iconográficas e as obras literárias atribuídas a esta sacerdotisa. Cf. Joan G. Westenholz, «Enheduanna, En-Priestess, Hen of Nanna, Spouse of Nanna», in A. W. Sjöberg et al. (eds.), *DUMU-E2-DUB-BA-A, Studies in honor of Ake W. Sjöberg*, Philadelphia, Samuel Noah Kramer Fund, 1989, pp. 539-556; Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness...*, pp. 125-126.

<sup>137</sup> É a própria tradição literária mesopotâmica que atribui a Enheduanna a autoria de hinos e narrativas, embora Miguel Civil tenha dúvidas acerca da autenticidade desta atribuição. Cf. Miguel Civil, «Les limites del'Information textuelle», in M.-T. Barrelet (ed.), *L'archéologie de l'Iraq au Début de l'Époque Néolithique à 333 avant Notre Ère*, Paris, Éditions de Centre National de la Recherche Scientifique, 1980, p. 229.

<sup>138</sup> Este texto é também conhecido como *The Exaltation of Inanna*. Parece-nos, no entanto, que esta designação não é a mais correcta, pois o outro hino também pode ser considerado uma exaltação a Inanna/Ištar. Aliás, no limite, todos os textos de carácter hínico se afirmam como exaltações das personagens a quem se dirigem.

<sup>139</sup> Os textos são identificados pelas seguintes expressões sumérias: nin-me-šar<sub>2</sub>-ra<sup>7</sup>; in-nin šà-gur<sub>4</sub>-ra, in-nin me-huš-a respectivamente. Cf. Joan G. Westenholz, «Enheduanna, En-Priestess, Hen of Nanna, Spouse of Nanna», in A. W. Sjöberg et al. (eds.), *op. cit.*, p. 540.

Vejam-se os textos em: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.4.07.2#> (*Inana B*); <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.4.07.3#> (*Inana C*) e <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.3.2#> (*Inana e Ebiḥ*). [Junho 2015].

exaltada; enquanto o terceiro recai numa categoria diferente, afirmando-se como um relato de eventos míticos, onde o território revoltoso de Ebiḫ<sup>140</sup> é dominado pela força bélica da deusa.

Uma visão conjunta das três composições permite aferir o nível profundo, talvez mesmo final, do processo construtivo da figura híbrida da deusa, pois todas apresentam uma Inanna/Ištar consolidada nas múltiplas vertentes que a caracterizam em termos diacrónicos: uma deusa ligada ao poder real, à guerra, ao amor e à dualidade de Vénus. Devemos destacar, de igual modo, que os três textos insistem em evocar a sua presença através do nome Inanna, não sendo utilizando uma única vez o nome acádico. Como vimos, na inscrição de Narām-Sîn, a população de Akkad apela a Ištar, que habita no Eanna, misturando-se as tradições suméria e semita numa única referência. Enheduanna parece recorrer a outra estratégia, que pode ser entendida como mais subtil, mas, ao mesmo tempo, mais abrangente, pois produz múltiplos efeitos, como veremos.

Os textos repetem a mesma informação genealógica, que pressupõe uma escolha calculada: Inanna é a grande filha de Nanna/Sîn e Ningal<sup>141</sup>. Partindo da lógica de mudança em continuidade, devemos entender esta constante referência familiar como pertença natural da concepção em torno de Inanna/Ištar, ao longo do III milénio a.C. Já tínhamos referido como esta ligação genealógica assume um carácter transversal durante este milénio, talvez devido à partilha do carácter astral da tríade. As referências sumérias arcaicas a uma possível paternidade de An ou Enki foram remetidas para um lugar infinitamente secundário, embora continuassem a surgir pontualmente. A obra de Enheduanna parece imprimir uma força cristalizante à unidade familiar com os deuses de Ur, colocando um ponto final no processo de construção da filiação da deusa, já que a partir do período acádico esta torna-se a genealogia dominante.

---

<sup>140</sup> Esta região montanhosa deveria corresponder às colinas Djebel Ḥamrîm [Iraque], pertencentes à cordilheira dos Zagros. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 226.

<sup>141</sup> No conjunto, a filiação é referida sete vezes: «Eldest daughter of Suen, your rage cannot be cooled!»; «great daughter of Suen, lady greater than An»; «Nanna came out to gaze at her properly, and her mother Ningal blessed her» *Inana B*, ls. 41, 58 e 149. «The great daughter of Suen, exalted among the Great Princes [Igigi].» *Inana C*, l. 3. No relato mítico, repete-se por três vezes a mesma fórmula: «the great child of Suen.» *Inana and Ebiḫ*, ls 24, 53, 183.



A afirmação de Nanna/Sîn e Ningal como pais da deusa implica, por outro lado, uma ligação íntima de Inanna com Enheduanna, estabelecida através do papel que a segunda desempenhava como esposa terrena da divindade lunar. A sua entronização no templo de Nanna/Sîn ganha, assim, contornos mais vincados, no âmbito do processo de legitimação da nova dinastia: através de Enheduanna, Sargão e os seus descendentes encontravam a validação para afirmar a sua proximidade familiar com as divindades de Ur, mas também com a soberana divina de Uruk. Assim, passavam a estar capacitados para receber a protecção da ancestral Inanna, que se destacava no panorama divino sumério, por atribuir o ofício de **en**. E é aqui que encontramos o motivo, a nosso ver, para que todas as referências à deusa sejam feitas através do seu nome sumério, pois o que se pretende realçar é a legitimidade da dinastia em governar, segundo os pressupostos da instituição monárquica suméria. O traço acádico era, por seu lado, desenhado através da divindade lunar, já que Enheduanna recorre ao uso simultâneo dos nomes sumério e acádico para se referir ao seu deus patrono, confundindo as tradições de uma e outra matriz<sup>142</sup>. A ligação ao passado político seminal de Uruk tinha, pelo contrário, de se manter intacta, algo atingido pelo recurso ao nome Inanna, embora as características identificadas e exaltadas nos hinos manifestassem o sincretismo milenar da figura de Inanna/Ištar.

Uma vez mais, notamos que a novidade acádica, patente nestes textos, inseria-se numa lógica de continuidade em mudança. Sendo possível discernir a existência de escolhas conscientes nas associações estabelecidas, tanto no que se refere à figura de Enheduanna como da própria Inanna/Ištar, identificamos uma mestria na manutenção das antigas concepções, embora inseridas numa nova moldura política e religiosa, que necessariamente teria de se assumir como autêntica e nunca disruptiva. A intertextualidade que identificamos entre as suas composições e outros relatos literários de tradição suméria revela a erudição extraordinária de Enheduanna e daqueles que a acompanhavam, condição imperativa para alcançar o objectivo de estreitar laços com o universo divino do sul. Deste modo, a avaliação dos dados

---

<sup>142</sup> Nos hinos encontramos a mistura dos dois nomes, sendo que o sumério se assume, contudo, predominante: contamos seis referências a Nanna contra três a Sîn (Suen) em *Hino a Inanna B*, enquanto no *Hino a Inanna C* encontramos duas evocações ao nome sumério e uma ao nome acádico. Na composição *Inanna e Ebiḫ* a divindade lunar é três vezes evocada pelo seu nome acádico, não existindo qualquer referência ao nome sumério.

transmitidos pelas três composições acima enunciadas tem de ser efectivada a partir de uma perspectiva globalizante, onde se assume que todas as partes estão interligadas com vista a cumprir os propósitos político-religiosos delineados pelo poder governativo. Vejamos, em primeiro lugar, os dados que os dois hinos apresentam.

A tradição hínica mesopotâmica caracteriza-se, em termos gerais, pela existência de um discurso elogioso, proferido pelo indivíduo terreno, ao seu deus de eleição. O grande objectivo seria o de agradar às divindades, através da exaltação das suas qualidades, fomentando, ao mesmo tempo, a relação destas com o interlocutor terreno, que invariavelmente se afirma como o seu grande devoto<sup>143</sup>. Os dois hinos confirmam estes pressupostos, apresentando Enheduanna a dirigir-se à deusa, glorificando as suas múltiplas facetas, ao mesmo tempo que se procura realçar a afinidade entre ambas<sup>144</sup>. Note-se que a sacerdotisa/escriva sedimenta a sua relação com Inanna através da enunciação das suas funções perante Nanna/Sîn, mas também colocando-se directamente ao serviço da deusa. O carácter universal da monarquia acádica parece ter-se propagado para o ofício cúltico da filha de Sargão, que se assume, simultaneamente, como consagrada a Nanna e a Inanna, passando, assim, a encabeçar o governo das tradições religiosas de Ur e Uruk.

Os dois hinos, embora se centrem em Inanna, apresentam uma extraordinária riqueza nas referências divinas transmitidas, sendo possível, mais uma vez, discernir uma estratégia calculada, onde a evocação de outras divindades permite dar relevo à deusa e, por inerência, àqueles que a servem. Recorde-se que Aštar/Ištar-annunītum se assumia como divindade patrona da dinastia acádica, pelo que interessava ao poder político promovê-la no universo divino mesopotâmico, através da confusão com Inanna, mas também através dos outros deuses. Assim, consideramos que a evocação de outras divindades servia este propósito, através de uma estratégia que se assumisse como consensual, tanto para Semitas como para Sumérios.

---

<sup>143</sup> Cf. Bejamim Foster, *Before the Muses- an Anthology of Akkadian Literature*, vol. I, Bethesda, CDL Press, 1993, p. 39.

<sup>144</sup> «I, En-ĥedu-ana the en priestess, entered my holy ġipar in your service/I carried the ritual basket, and intoned the song of joy.» *Inana B*, ls. 66-67; «I am En-ĥedu-ana, the high priestess of the moon god/ (...) /My lady (...) I am yours/This will always be so.» *Inana C*, ls. 219; 243-244.

Em *Hino a Inana B*, e seguindo uma ordem descendente do número de vezes que são enunciados, encontramos os seguintes deuses: An, Nanna/Sîn, Anunnakkū, Enlil, Iškur, Ningal, Uraš e Dumuzi<sup>145</sup>. No *Hino a Inanna C* deparamo-nos com uma lista um pouco diferente, sendo que An continua a encabeçar as referências, seguido por Enlil, Anunnakkū, Utu (que está ausente no primeiro texto), Nanna/Sîn, Iškur e Igiḡū<sup>146</sup>. Três aspectos destacam-se: todas as divindades são evocadas com o intuito de promover a acção de Inanna; as divindades, à excepção de Nanna/Sîn, são apelidadas pelo seu nome sumério; e existe uma esmagadora predominância de divindades masculinas<sup>147</sup>. Esta conjugação permite, no nosso entender, conciliar visões sumérias e semitas, demonstrando, de novo, as escolhas conscientes na redacção destes hinos.

Note-se, em primeiro lugar, como cada divindade evocada permite expressar a soberania de Inanna/Ištar no cosmos, ou as vertentes que contribuem para esse domínio. As referências aos Anunnakkū e Igiḡū insistem no seu lugar preponderante na assembleia divina: «the Anuna have submitted to you»<sup>148</sup>; «the impetuous lady, proud among the Anuna gods and pre-eminent in all lands/ the great daughter of Suen, exalted among the Great Princes [Igiḡū]»<sup>149</sup>. Já a evocação de Dumuzi remete para a esfera amorosa, faceta essencial do carácter múltiplo de Inanna/Ištar, que, como

---

<sup>145</sup> Dumuzi surge identificado com uma forma abreviada do seu outro nome, Ama-ušumgal-ana: «Beloved spouse of Ušumgal-ana» *Inana B*, l. 110. Esta referência reporta à tradição do III milénio a.C., onde Dumuzi surge como consorte tradicional de Inanna/Ištar.

<sup>146</sup> Note-se que, ao contrário do que sucede com os Anunnakkū, a referência aos Igiḡū não é feita directamente através do seu nome, mas sim pelo recurso ao epíteto «Great Princes». Cf. *Inana C*, l. 4.

<sup>147</sup> A única referência perfeitamente identificada como divindade feminina é Ningal, que surge no papel de mãe da deusa. Quanto a Uraš, que é enunciada em conjunto com An, no *Hino a Inanna B*, temos dúvidas acerca do seu género, já que o mesmo nome divino pode referir-se a uma divindade feminina suméria, entendida como a consorte de An; ou a uma divindade masculina, que no período paleobabilónico surge atestado como deus patrono de Dilbat, onde era percebido como um antepassado de An. Cf. *GDSAM*, p. 182, sv. «Uraš (god)», «Uraš (goddess)».

A referência no hino em questão não nos permite afirmar com certeza qual a sua identidade de género: «Lady of all the divine powers, resplendent light, righteous woman clothed in radiance/beloved of An and Uraš!» (ls. 1-2). Como as duas formas de Uraš apresentam uma ligação íntima com a divindade celeste, estas linhas podem significar que Inanna era amada por An e pela sua consorte; ou por An e pelo seu antepassado. A mensagem assume-se, contudo, a mesma: o apoio divino a Inanna era reforçado pela dupla An e Uraš.

<sup>148</sup> *Inana B*, ls. 111. Encontramos ainda as seguintes passagens demonstrativas do poder de Inanna sobre este grupo de deuses anónimos: «My lady, the great Anuna gods fly from you to the ruin mounds like scudding bats»; «The Anuna kiss the ground with their lips before you» Idem, ls. 34 e 113.

<sup>149</sup> *Inana C*, ls. 3-4. Noutras passagens do mesmo hino lê-se: «The Anuna gods crawl before her august word»; «The Anuna gods bow down in prostration, they abase themselves» Idem, ls. 7 e 102.

vimos, pode ser um traço de origem semita. Ningal e Nanna, por seu lado, afirmam a sua genealogia e o seu aspecto astral, enquanto Iškur, Utu, An e Enlil permitem uma absorção de outros poderes, assim como a legitimação para governar o cosmos, como adiante desenvolveremos.

O segundo aspecto que deve ser destacado prende-se com a remissão da audiência para o cenário da região aluvial, pois para além de ser feito uso dos seus nomes sumérios, as divindades evocadas encontram-se ligadas a grandes centros urbanos da área, como Uruk, Nippur, Ur e Sippar. Ao contrário da inscrição de Narām-Sîn, não parece existir uma preocupação em promover as cidades do norte, já que nenhuma é enunciada. Mais uma vez, destaca-se a subtileza de Enheduanna *versus* o cariz imediato e sintético da referência real de Narām-Sîn. A mensagem política dos textos da sacerdotisa/escriva é reforçada através de múltiplos efeitos circulares: num primeiro nível, bastante directo, Inanna, que é Ištar, recebe o apoio dos deuses sumérios e, por inerência, das cidades terrenas onde estes habitam. Pressupõe-se, num segundo nível, que a deusa transfere esse apoio para os governantes terrenos que agem em seu nome e que conquistaram as ditas cidades. Os monarcas acádicos, por seu lado, fazem-se representar por Enheduanna, que sedimenta os laços com a deusa, através da sua ligação à divindade lunar do sul. Ao ser o único deus evocado pelo recurso intercalado ao nome sumério e acádico, uma das funções de Nanna/Sîn é a de fomentar a mistura e partilha da mesma identidade religiosa entre uns e outros. Estes vários níveis permitem, assim, o reconhecimento da legitimidade do poder acádico pela população suméria.

O terceiro aspecto prende-se com o vincar do divino masculino nos hinos. Esta insistência possibilita, em nosso entender, um movimento inverso ao atrás enunciado, ou seja, admite o consenso no que diz respeito à exaltação de Inanna/Ištar, no seio da população semita. Através da presença e concordância das deidades masculinas, Inanna vê a sua vertente masculina exponenciada, permitindo que a divindade patrona da dinastia acádica, Aštar/Ištar-annunitum, se encontre capaz de assumir uma identidade suméria. Convém lembrar que os universos divinos semíticos ocidentais estão marcados pelo domínio de deuses, levando Steikeller a afirmar que as deusas semitas, ao contrário das sumérias, definem-se apenas como reflexos dos seus

consortes<sup>150</sup>. Recusamos este carácter absoluto para o III milénio a.C., pois os dados do norte para este período, como vimos, revelam que Ištar se afirmava como uma deusa dominante e activa, embora em parceria, ou integrando o aspecto masculino. Acreditamos, antes, que se observa uma tendência académica para a masculinização do divino, algo continuado e desenvolvido pelas hegemonias políticas de matriz semita posteriores, cujo culminar se observa ao longo do II milénio a.C. Esta disposição dos Acádios pode ser entendida como decorrente do desenvolvimento conceptual em torno da antiga divindade astral semita, que se apresentava como dual no seu género. No nosso entender, a conjugação da presença do género divino masculino com o aspecto astral de Inanna/Ištar deve nortear o entendimento em torno da insistência na evocação de deuses, nos hinos de Enheduanna.

Regressemos então às referências masculinas, agora sob esta perspectiva. Num dos hinos, Nanna/Sîn oferece o seu apoio a Inanna, com vista a destacá-la no seio da assembleia divina<sup>151</sup>, sendo que no outro a divindade lunar é evocada, em conjunto com Utu, como termo de comparação para descrever a radiância da deusa<sup>152</sup>. A divindade solar, que se assume como gémeo de Inanna, encontra-se intimamente ligada à justiça e verdade, provavelmente por ter a capacidade de inspeccionar tudo e todos, enquanto realiza a sua jornada diária pelos céus<sup>153</sup>. Esta vertente de Utu é, de igual modo, utilizada por Enheduanna, noutra passagem, como termo de comparação para exaltar o poder da deusa: «Your numerous people pass before you, as before Utu, for their inspection»<sup>154</sup>. As referências às divindades masculinas com uma forte

---

<sup>150</sup> «it must be pointed out that, in contrast to the Sumerian pantheon, the Akkadian one was controlled by male deities, with goddesses generally lacking any individual characteristics and functioning merely as reflections of their divine husbands». Piotr Steinkeller, «On Rulers, Priests and Sacred Marriage: tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship», in Kazuko Watanabe (ed.), *op. cit.*, p. 114.

<sup>151</sup> «That Nanna has not yet spoken out, and that he has said "He is yours!" has made you greater, my lady; you have become the greatest». *Inana B*, l. 134.

<sup>152</sup> «Your divinity shines in the pure heavens like Nanna or Utu». *Inana C*, l. 209.

<sup>153</sup> Cf. <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/utu/index.html>, s.v. «Utu» [Junho 2015]; *GDSAM*, pp. 182-184, s.v. «Utu (Šamaš)».

Um dos hinos redigidos em sumério, embora datado dos inícios do II milénio a.C., sublinha a vertente de juiz supremo da divindade solar: «Utu who decrees judgments for all countries/the lord, the son of Ningal, who renders decisions for all countries/the lord who is highly skilled at verdicts.» *Utu B*, ls. 22-24. Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.4.32.2#> [Junho 2015]

<sup>154</sup> *Inanna C*, l. 212

componente astral permitem, assim, um destaque na governação do cosmos: Inanna, que é, ao mesmo tempo, a Ištar semita, sobressai através da bênção do seu pai e por se assemelhar a ele e ao irmão, enquanto divindade radiante, que domina o firmamento.

A mesma tendência é identificada com a evocação de Iškur, desta feita para sublinhar o carácter viril e belicoso da deusa<sup>155</sup>. De novo, encontramos o recurso à comparação, mas também a uma parceria que Inanna desenvolve com Iškur, para controlar as tempestades e mesmo o dilúvio<sup>156</sup>. Inanna parece, por um lado, absorver os atributos deste deus e, por outro, agir em conjunto com ele, pressupondo uma concordância de Iškur nestas “novas” funções da deusa. Uma vez mais, o divino masculino é evocado para legitimar o poder excepcional de Inanna, no seio da assembleia divina.

Devemos demorarmo-nos um pouco no *topos* do dilúvio, em *Hino a Inanna B*, através de uma análise cruzada das três composições de Enheduanna, mas também de *Atrahasis* e da *Epopéia de Gilgameš*. Acreditamos que o recurso à intertextualidade literária que nos propomos realizar foi, de igual modo, efectivado por parte da sacerdotisa/escriva, que através deste motivo mítico encontrou um meio para vincar a faceta bélica da deusa, mas não só. É nosso entender que, através do dilúvio, a filha de Sargão procurou, também, justificar a nova ordem política da dinastia acádica, através de uma construção simbólica coesa.

Num primeiro nível, Enheduanna parece justificar o domínio do dilúvio por parte de Inanna/Ištar, ao estabelecer a transferência do mesmo, enquanto arma divina de Iškur, recorrendo à comparação: «when like Iškur you roar at the earth, no

---

<sup>155</sup> Iškur/Adad surge atestado nas listas de deuses mesopotâmicas para meados do III milénio a.C., embora se considere que o seu culto encontra as suas raízes no período dinástico inicial. Assumindo-se como uma divindade que controla as tempestades, encontra-se intimamente ligado à fertilidade, mas também ao poder destrutivo das chuvas torrenciais, sendo o dilúvio uma das suas armas de eleição. Através desta vertente tornou-se uma personagem divina com atributos bélicos. Cf. *GDSAM*, pp. 110-111, s.v. «Iškur (Adad)»; <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/ikur/index.html>, s.v. «Iškur» [Junho 2015].

<sup>156</sup> «When like Iškur you roar at the earth, no vegetation can stand up to you/As a flood descending upon those foreign lands, powerful one of heaven and earth, you are their Inana.»; «You roar with the roaring storm, you continually thunder with Iškur» *Inana B*, ls. 11-12 e 31.

«Her howling is like Iškur's and makes the flesh of all the lands tremble» *Inana C*, l. 52.

vegetation can stand up to you/As a flood descending upon those foreign lands, powerful one of heaven and earth, you are their Inana»<sup>157</sup>. Mais à frente, dilúvio e terras estrangeiras voltam a surgir em conjunto, sendo reconhecido a Inanna o domínio de ambos, mau grado a sua condição feminina: «foreign lands and flood lie at her feet/The woman too is exalted, and can make cities tremble»<sup>158</sup>. Insistimos, de novo, na subtileza e na mestria de Enheduanna em conseguir reunir as tradições do norte e do sul, pois no mesmo texto, a sacerdotisa/escriva começa por legitimar a posse do dilúvio através da referência a um deus, conseguindo, desta forma, estabelecer uma ponte com as tradições semitas, que destacavam a acção do género masculino divino. Em seguida, Enheduanna liberta-se da referência masculina, vincando antes como o controlo da arma diluviana permite à deusa de Uruk impor respeito na arte da guerra. Relembre-se que os dados para a Inanna arcaica indicam-na como a governante divina por excelência, o que inclui actividades bélicas, sendo que podemos assumir que para os sumérios, o seu género não era impeditivo a estas funções. Através da referência ao domínio do dilúvio, a confusão entre Aštar/Ištar-annunītum (que contém em si o aspecto feminino mas também o masculino) e Inanna torna-se mais densa, alcançando-se, ao mesmo tempo, um consenso para semitas e sumérios.

Em *Hino a Inanna C* e *Inanna e Ebiḥ* encontramos três referências ao dilúvio, em cada texto, sendo que todas partilham a mesma autonomia relativamente a Iškur ou a qualquer outro deus. A destruição diluviana, no hino, assume-se como um atributo próprio da personalidade viril de Inanna<sup>159</sup>, enquanto na composição mítica surge como um dos recursos utilizado pela deusa, para concretizar o seu plano bélico contra o território montanhoso de Ebiḥ<sup>160</sup>. Em conjunto, as três composições transmitem a mesma mensagem: o dilúvio, transferido para Inanna/Ištar, torna-se

---

<sup>157</sup> *Inana B*, ls. 11-12.

<sup>158</sup> *Idem*, ls. 78-79.

<sup>159</sup> «She stirs confusion and chaos against those who are disobedient to her/speeding carnage and inciting the devastating flood»; «Her wrath is (...), a devastating flood which no one can withstand»; «Mercy, compassion, care, lenience and homage are yours, and to cause flood storms/to open hard ground and to turn darkness into light » *Inana C*, ls. 18-19, 29, 252-253.

<sup>160</sup> «Covered in storm and flood, great lady Inana»; «She raised a towering flood with evil silt»; «“I went forward like a surging flood, and like rising water I overflowed the dam/I imposed my victory on the mountain”» *Inana and Ebiḥ*, ls. 4, 136, 178-180,

atributo da deusa, que enquanto soberana divina possui as competências necessárias para fazer bom uso da mesma.

Esta boa utilização do dilúvio, como arma para dominar territórios estrangeiros, permite-nos encontrar um outro significado para a insistência nesta referência, que se prende com a capacidade divina de viabilizar uma nova ordem. Uma vez mais, as três composições entram em concordância, ao expressarem a mesma ideia: através do uso da força diluviana, Inanna impõe a sua vontade perante as terras estrangeiras, ou seja, impõe um novo paradigma de governação universal. Note-se que o dilúvio enquanto evento cósmico foi a força motriz para desencadear um novo tempo, pelo que a escolha de Enheduanna em torná-lo atributo de Inanna/Ištar, deusa tutelar da dinastia acádica, não parece ter sido fortuita.

O episódio diluviano pertence à tradição literária e mitológica mesopotâmica desde, pelo menos, o III milénio a.C.<sup>161</sup>, encontrando uma descrição demorada em *Atrahasis*, e outra mais sintética na *Epopéia de Gilgameš*,<sup>162</sup>. Nas duas composições é-nos transmitido como, em assembleia divina, se acordou pôr fim à existência da humanidade, através do recurso a uma inundação massiva do plano terreno. Enki/Ea, o deus da sabedoria que presidiu à antropogonia, procura contornar esta directriz, conseguindo avisar e aconselhar Atrahasis e Utnapištim, respectivamente, dos

---

<sup>161</sup> Embora os relatos diluvianos que chegaram ao presente sejam datados do II milénio a.C., este é um *topos* que se encontra amiúde em textos com origem no milénio anterior, como por exemplo a *Lista Real Suméria*. Aqui, a ideia da destruição diluviana é utilizada como marco entre as primeiras dinastias reinantes, num tempo imemorial, e as que foram instauradas após o dilúvio. Embora se localize a sua redacção nos finais do III milénio a.C., assume-se que manifesta uma tradição muito mais antiga, pelas referências que contém.

«After the kingship descended from heaven, the kingship was in Eridug/(...)/Then the flood swept over/After the flood had swept over, and the kingship had descended from heaven/the kingship was in Kiš» *The Sumerian King List*, ls. 1-41.

<sup>162</sup> O episódio da destruição da humanidade marca grande parte da composição *Atrahasis*, já que logo após o processo antropogónico, descrito na tabuinha I, relata-se como o aumento exponencial da humanidade perturbou o sono de Enlil, que decide então pôr termo à existência humana. Várias pragas são sistematicamente lançadas, embora contornadas pelos homens, devido às diligências de Enki/Ea, que informa Atrahasis dos perigos e das soluções para os mesmos. O dilúvio torna-se a última arma lançada por Enlil, não sem antes obter a concordância de todos os membros da assembleia divina. Enki/Ea é o único que discorda, embora seja obrigado a jurar segredo do plano de Enlil. Cf. *Atrahasis*, tab. II, cols. vi-viii; tab. III, col. i-iii.

Na *Epopéia de Gilgameš* o episódio é mais curto, sendo narrado ao herói pelo sobrevivente do dilúvio, que aqui recebe o nome de Utnapištim. No entanto, a decisão em assembleia divina e a catástrofe que o dilúvio provocou, assim como a intervenção de Enki/Ea são mantidas. Cf. *Gilgamesh*, tab. XI.



procedimentos necessários para se salvarem da tempestade iminente<sup>163</sup>. Durante sete noites, o dilúvio abateu-se sobre a terra, lançando o caos e a destruição. Toda a humanidade pereceu, excepto Atrahasis/Utnapištim e a sua família, que se encontravam seguros numa embarcação, construída segundo as ordens de Enki/Ea. Perante a constatação do sucesso na aniquilação dos homens que, como vimos foram criados para assistir os deuses, estes parecem reconhecer que houve um erro na sua decisão, pois agora, sem terem quem os sirva, encontram-se abandonados e esfomeados<sup>164</sup>. É neste ponto que a sobrevivência de Atrahasis/Utnapištim e da sua família se torna essencial, pois ao possibilitarem a continuidade da existência humana, torna-se possível restaurar a ordem cósmica, embora em moldes diferentes dos iniciais<sup>165</sup>.

As duas narrativas consentem em apresentar o dilúvio como uma arma que, embora seja pertença dos deuses, lhes causa um profundo receio, pois as consequências da sua utilização afectam as próprias divindades. No fundo, a destruição diluviana representa o regresso ao caos aquático primordial, personificado, como vimos, por Namma, na tradição suméria, e por Tiamat e Apsu, na tradição semita. Para os mesopotâmios, a ordem cósmica, que surge do oceano primevo, não

---

<sup>163</sup> Embora Enki/Ea não tenha concordado com a destruição da humanidade, teve de jurar segredo na assembleia divina, ficando impossibilitado de avisar directamente os homens do perigo iminente. Contudo, recorre a uma artimanha, própria do seu carácter engenhoso, para contornar este impedimento: Enki/Ea fala para uma parede, confessando o plano de Enlil e a forma de contornar a destruição diluviana, sabendo de antemão que Atrahasis/Utnašpitim estaria do outro lado a escutá-lo.

«He [Ea] told him the sand needed for the Flood was seven night's worth/Atrahasis received the message» *Atrahasis*, tab. III, col. i.

«I realized and spoke to my master Ea/"I have paid attention to the words that you spoke in this way/My master, and I should act upon them"» *Gilgamesh*, tab XI, col. i.

<sup>164</sup> As duas composições atribuem a uma deusa o reconhecimento do erro: em *Atrahasis*, é a deusa-mãe, que, em conjunto com Enki/Ea, tinha presidido à criação da humanidade, quem lança acusações à assembleia divina por ter decidido contra a sua prole, assim como a si mesma por nada ter feito para a salvar, enquanto na *Epopéia de Gilgameš*, é Ištar que assume este papel. Desenvolveremos a função da deusa neste contexto mais tarde, sendo que agora interessa sublinhar como, nos dois casos, o universo divino parece concordar com o discurso das deusas, chorando em conjunto a destruição da humanidade, enquanto sofrem as consequências da mesma:

«Nintu wept and fuelled her passions/The gods wept with her for their country (...)/Thirsty as they were, their lips/Discharged only the rime of famine» *Atrahasis*, tab. III, col. iv.

«The gods of the Annunaki were weeping with her/The gods, humbled, sat there weeping/Their lips were closed and covered with scab» *Gilgamesh*, tab. XI, col. iii.

<sup>165</sup> Relembre-se que, após o dilúvio, a mortalidade humana é definida, como forma de impedir que o descontrolo demográfico volte a perturbar o descanso divino.

era entendida como definitiva, estando antes sob constante ameaça de um retorno à confusão do momento primordial. É o que acontece aquando do dilúvio, onde a luz deixa de existir, tornando as formas indistintas, num silêncio esmagador<sup>166</sup>. Tal como no primeiro momento, entra-se num tempo em suspenso, embora exista a possibilidade da acção ser retomada, neste caso através dos sobreviventes, protegidos por Enki/Ea.

O dilúvio torna-se, assim, um símbolo de destruição mas, de igual modo, significa uma nova ocasião para se reinstaurar a ordem cósmica. O respeito divino por esta arma impediu a sua reutilização, embora seja evocado amiúde para lembrar aos homens o incomensurável poder que os deuses possuem. O duplo sentido do dilúvio acaba, naturalmente, por moldar a sua utilização como atributo das personagens divinas: os deuses, ao serem detentores do dilúvio, assumem-se como uma força potentíssima, contendo em si o poder da destruição, com vista a instaurar um novo tempo. Regressando aos textos de Enheduanna, a comparação do poder de Inanna ao dilúvio, e o recurso desta arma perante territórios estrangeiros, deve ser entendida à luz deste duplo significado. Inanna/Ištar, enquanto patrona da dinastia acádica, outorga aos seus governantes o poder de inaugurar uma nova ordem política, unificadora do território mesopotâmico. Neste sentido, a deusa tem o poder de se lançar sobre a terra, como um dilúvio, que em termos metafóricos destrói para que algo novo seja edificado. Assim, uma vez mais, o projecto político de Sargão e dos seus sucessores encontra-se legitimado pela pena de Enheduanna.

Uma última nota deve ser feita acerca dos relatos diluvianos: em *Atrahasis*, é Enlil o deus que propõe, em assembleia divina, que se lance esta inundação, enquanto na *Epopéia de Gilgameš*, a responsabilidade parece ter sido partilhada com An<sup>167</sup>. Estas passagens parecem indicar que estes dois deuses, que encabeçam todas as listas de

---

<sup>166</sup> «No one could see anyone else/They could not be recognized in the catastrophe/(...)/The darkness was total, there was no sun» *Atrahasis*, tab. III, col. iii.

«Everything light turned to darkness/(...)/No man could see his fellow/nor could people be distinguished from the sky/(...)/I looked at the weather, silence reined» *Gilgamesh*, tab. X, cols. ii e iii.

<sup>167</sup> Em *Atrahasis* é-nos descrita uma discussão entre Enlil e Enki/Ea, onde o primeiro apresenta os argumentos à assembleia divina para que Enki/Ea seja obrigado a lançar o dilúvio, enquanto este se recusa a efectivar a ordem. Cf. *Atrahasis* tab. II, cols. v-viii. Na *Epopéia de Gilgameš*, Utnapištim conta ao herói que a decisão foi feita pelos deuses em conjunto, evocando, no entanto, o papel de An e Enlil, assessorados por Ninurta. Cf. *Gilgamesh* tab XI, col. i.

divindades sumérias, seriam os detentores naturais da arma diluviana, embora existisse a necessidade um acordo geral para que a mesma fosse libertada no plano terreno. Ora, nos hinos de Enheduanna, é Iškur, divindade ligada às tempestades, o responsável pelo dilúvio, tendo-se procedido a uma transferência do mesmo para Inanna. A sacerdotisa/escriva, profunda conhecedora das tradições mítico-religiosas sumérias, parece aqui preferir Iškur a An ou Enlil como detentor desta arma. Uma vez mais, acreditamos que esta preferência se insere numa estratégia definida que passa por diminuir o poder destes dois deuses, quando comparados à soberania cósmica de Inanna/Ištar. Contudo, a concretização deste plano teve de ser realizada com extremo cuidado, já que estamos perante duas das divindades mais fortes do universo divino do sul.

Enlil assumia-se como o tradicional chefe do panteão sumério, governando no plano terreno a partir de Nippur, cidade considerada como a capital religiosa da região aluvial. An, por seu lado, era o venerável fundador da dinastia divina, cujo poder activo, em Uruk, tinha sido suplantado por Inanna. As referências de Enheduanna a um e a outro não concordam com a visão tradicional da acção de cada um deles, já que An, no conjunto dos dois hinos, é evocado cerca de trinta vezes, parecendo extremamente activo, enquanto Enlil surge em apenas nove ocasiões, sempre em conjunto e/ou precedido pela divindade celeste<sup>168</sup>. Este dado quantitativo mostra que Enheduanna, entre os dois, opta claramente pela figura de An, algo passível de ser explicado pela ligação da divindade celeste a Uruk e, por inerência, a Inanna. No entanto, parece-nos que o propósito da sacerdotisa/escriva é outro: embora a presença de Enlil se assumisse como imperativa, na lógica de continuidade que temos vindo a enunciar, ao

---

<sup>168</sup> Em *Hino a Inanna B*, encontramos apenas duas referências a Enlil, a primeira que indica como a deusa é amada pelo deus, a segunda mostrando o apoio de Enlil contra os inimigos de Inanna. Das duas vezes, a referência é precedida pela evocação dupla de An:

«Endowed with divine powers by An, lady who rides upon a beast/whose words are spoken at the holy command of An!/(...)/Beloved of Enlil, you have made awesome terror weigh upon the Land/You stand at the service of An's commands.»

«May An extradite the land which is a malevolent rebel against your Nanna/May An smash that city!/May Enlil curse it!» *Inana B*, ls. 13-19; 93-95.

No segundo hino, as sete referências a Enlil são realizadas de forma a evocar uma parceria deste deus com An, no apoio a Inanna: «Woman, with the help of An and Enlil you have granted (...) as a gift in the assembly.» *Inana C*, l. 200.

enunciá-lo tão poucas vezes e sempre em relação com An, o seu poder acaba por ser esvaziado. Por seu lado, a divindade celeste há muito que era considerada ausente, pelo que a sua evocação, embora insistente, não era representativa da liderança do cosmos. Por fim, retirando-lhes o domínio do dilúvio, no fundo, Enheduanna concretizava um discurso teológico que diminuía a acção de An e Enlil, possibilitando, assim, a exaltação de Inanna. A sensibilidade literária da escriba surge, uma vez mais, vincada, no sentido de introduzir novidade sem criar uma disrupção brusca nas tradições religiosas, nem ferir as susceptibilidades das audiências divina e humana.

As passagens referentes a estes dois deuses em *Hino a Inanna C* revelam uma outra forma de cumprir com este objectivo. Em primeiro lugar, insiste-se em demonstrar como An e Enlil parecem ter decidido, em conjunto, outorgar a Inanna o domínio do cosmos: «Unison (... ) An and Enlil (...) giving the Land into your hand»; «An and Enlil have determined a great destiny for you throughout the entire universe».<sup>169</sup> Se a deusa é soberana, tal deve-se à vontade de An e Enlil, que lhe transferiram o seu poder e lhe fixaram um destino favorável. Note-se, de novo, a alusão à universalidade da autoridade de Inanna, traço indiscutível da nova ordem política instituída por Sargão.

Em concordância com o que já observámos para Nanna/Sîn, Utu e Iškur, o domínio da deusa no cosmos é legitimado pelo divino masculino e pela absorção das suas características/esferas de acção. Subentende-se, com estes três deuses, que Inanna se torna maior que cada um deles, mas não existe uma alusão directa a este facto. Contudo, com os líderes tradicionais do panteão, Enheduanna optou por ser bastante directa: «Lady, pre-eminent through the power of An and Enlil/(...)/Without you no destiny at all is determined, no clever counsel is granted favour»<sup>170</sup>.

An e Enlil são os responsáveis pela promoção de Inanna, no plano celeste, mas ao fazerem-no as suas próprias acções ficam reféns da vontade da deusa. O que poderia parecer uma contradição da acção divina, não é mais que uma forma profundamente engenhosa de Enheduanna inaugurar uma tendência que, ao longo do

---

<sup>169</sup> *Inana C*, ls. 113, 201 e 265.

<sup>170</sup> *Idem*, ls. 113-114. Noutra passagem, lê-se: «Without Inana, great An makes no decisions, and Enlil determines no destinies» *Idem*, l. 13.

II e I milénios a.C., será repetida e desenvolvida, noutros moldes. Falamos da elevação da divindade patrona da dinastia governante a divindade nacional, por vontade de An e Enlil. Uma análise comparativa de algumas passagens dos dois hinos, com textos da tradição babilónica e assíria, permite fortalecer o nosso argumento.

«From birth you were the junior queen: how supreme you are now over the Anuna, the great gods!»<sup>171</sup>. Esta passagem do *Hino a Inanna B* lembra um dos momentos de exaltação de Marduk, no poema *Enūma eliš*, quando a assembleia divina elogia a vitória deste deus sobre Tiamat, na batalha cósmica, e a consequente acção demiúrgica que protagoniza: «Previously the Lord was our beloved son/But now he is our king. We shall take heed of his command»<sup>172</sup>. Nos dois casos, é perceptível a noção que as duas divindades, outrora crianças ou jovens, cresceram e, ao tornarem-se adultas, demonstraram as capacidades necessárias para assumirem a governança do cosmos, sendo, por isso, coroadas pelos restantes deuses.

O *Hino a Inanna C*, por seu lado, exprime a ideia de que a acção da deusa não é passível de ser conhecida por An ou por qualquer outra personagem divina ou humana: «[her] word whose course she does not let An know/he dare not proceed against her command/She changes her own action, and no one knows how it will occur.»<sup>173</sup> Estas linhas evocam o mesmo sentido de uma das passagens de *Hino a Aššur por Assurbanípa*<sup>174</sup>, onde a divindade assíria é descrita como incognoscível pelos outros deuses: «A razão dos planos da tua grandeza não é compreendida./[...] um deus não compreende [...] /a tua [...] a razão [...] da tua [...] não é compreendida»<sup>175</sup>. Uma terceira passagem, também de *Hino a Inanna C*, assume-se como o corolário da nossa proposta, pois em três linhas Enheduanna sintetizou múltiplos significados da elevação de Inanna/Ištar perante todos os deuses, inclusivamente os tradicionais líderes An e Enlil:

---

<sup>171</sup> *Inana B*, l. 112.

<sup>172</sup> *Epic of Creation*, tab. V, ls. 151-152

<sup>173</sup> *Inana C*, ls. 8-10.

<sup>174</sup> Falamos do texto K 3258, cuja proposta de tradução de Francisco Caramelo é aqui seguida. Cf. Francisco Caramelo, «A Religião Mesopotâmica: entre o relativo e o absoluto», pp. 166-168.

<sup>175</sup> K 3258, ls. 27-29.

«You alone are majestic, you have renown, heaven and earth (...) / You rival An and Enlil, you occupy their seat of honour / You are pre-eminent in the cult places, you are magnificent in your course.»<sup>176</sup>

A deusa recebe a capacidade de renomear e engrandecer os planos divino e terreno, ao ocupar o lugar de liderança que antes era pertença de An e Enlil. Esta renomeação remete-nos para a esfera da instauração de uma nova ordem, já acima aludida; mas também para o poder de criar a partir da sua palavra, ou seja, a partir da sua decisão de dar nome. Recordemos que a nomeação assume um papel central na cosmogonia/teogonia mesopotâmica, patente em *Enūma Eliš*, pois criar ou dar forma passa pelo acto de nomear<sup>177</sup>. A palavra assume, assim, um poder gerador, algo que as referências acima indicadas, relativas à capacidade de determinar destinos (antes apanágio de An e Enlil e agora de Inanna) reforçam. Em *Enūma eliš* e no referido *Hino a Aššur por Assurbanípal*, esta capacidade divina é desenvolvida de forma mais directa<sup>178</sup>, sendo, contudo, possível estabelecer um paralelo de funções destas três divindades.

Consagrar a Inanna uma preeminência em qualquer local cútico, por seu lado, permite-nos antever a transversalidade do seu culto pelo território acádico, algo que só pode ser atingido por ter sido elevada a deusa nacional. Inanna/Ištar alarga, assim, o seu domínio terreno para todas as regiões que possam vir a estar sob domínio desta nova dinastia. Note-se que a insistência, nos dois hinos, em referir que todas as terras estrangeiras prostram-se a seus pés entra em concordância com esta universalidade e presença contínua<sup>179</sup>. Mais uma vez, encontramos novo paralelo com Marduk e Aššur,

---

<sup>176</sup> *Inana C*, ls. 96-98.

<sup>177</sup> As linhas que iniciam este poema indicam-nos como, no momento primordial, nada tinha sido nomeado, pressupondo-se, contudo, a existência de múltiplas formas indistintas no caos aquático: «When skied above were not yet named / Nor earth below pronounced by name». *Epic of Creation*, tab. I, ls. 1-2.

<sup>178</sup> «May your utterance be law, your word never be falsified» *Epic of Creation*, tab. IV, l. 9; «Cuja palavra não pode ser alterada, cuja ordem permanece firme.» *K 3258*, l. 22.

<sup>179</sup> «At your battle-cry, my lady, the foreign lands bow low», *Inana B*, l. 20.

«My lady, let me proclaim your magnificence in all lands,» *Inanna C*, l. 254.

que, de igual modo, assumem esta preeminência e onnipresença cúltica, no papel de deuses nacionais: «Wherever they have temples, be established for your place»<sup>180</sup>.

A passagem do *Hino a Inanna C* acima transcrita inicia-se com a curiosa afirmação da singularidade da deusa na sua magnificência, terminando com uma referência ao seu percurso astral. Inanna faz o seu esplendoroso caminho no firmamento, a partir do qual inspecciona o cosmos, tal como Utu, apresentando, ao mesmo tempo, uma radiância extraordinária, semelhante à do pai e irmão. Neste trajecto, a deusa controla as intempéries, como Iškur, e decreta os destinos, rivalizando com An e Enlil. A deusa soberana, bélica e dual na sua astralidade, consegue absorver as funções de qualquer divindade que se interponha no seu caminho, seja esta feminina ou masculina. Sozinha, instaura uma nova ordem, fazendo uso simbólico do seu poder diluviano. Os restantes deuses vêem-se obrigados a transferir-lhe os seus atributos, a agir de acordo com a sua vontade e até a legitimar o seu poder, dando-lhe espaço para que seja elevada à sua condição<sup>181</sup>.

Recordando que as obras de Enheduanna foram estudadas e trabalhadas pela elite intelectual mesopotâmica de períodos ulteriores, propomos que uma das primeiras tentativas de elevar uma divindade à condição de deus nacional foi forjada pela sacerdotisa/escriva, em relação a Inanna/Ištar, patrona da dinastia à qual pertencia. Na mesma linha, e considerando as referências à acção global e solitária da deusa, acreditamos que este movimento de promoção foi coetâneo de um momento de aproximação à singularidade divina. Francisco Caramelo, através do já citado hino dedicado a Aššur, demonstra como a elite intelectual assíria parecia exprimir uma religiosidade paralela onde a unicidade do divino era intuída, através da exaltação do seu deus patrono, em quatro *topoi*: os seus epítetos, que o engrandecem em relação às restantes divindades; o seu poder criativo, que lhe granjeia o estatuto de demiurgo;

---

<sup>180</sup> *Epic of Creation*, tab. IV, l. 12. «Ordenaram que Assurbanípal, o governador de Assur providenciasse, ele sozinho (o culto)/Entre os filhos e bisnetos, nos dias que hão-de vir/durante os longos reinados, por anos incontáveis» K 3258, ls. 8-10.

<sup>181</sup> De novo, evocamos aqui as semelhanças com a exaltação de Marduk, desta feita no texto conhecido como “Código de Hammurabi”: «Cuando Anum, el Altísimo, Rey de los Annunnakus/(y) el divino Enlil, señor de cielos y tierra que prescribe los destinos del País/le otorgaron al divino Marduk, al hijo primogénito del dios Ea/la categoría de Enlil». Cf. *Código de Hammurabi*, col. I, ls. 1-4, in Joaquín Sanmartín, *Códigos legales de tradición babilónica*, Barcelona, Trotta- Edicions de la Universitat de Barcelona, 1999, p.97.

a transcendência da sua personalidade, cujas características, uma vez mais, o destacam na assembleia divina; e a palavra, como veículo gerativo<sup>182</sup>. Longe das posições absolutas da escola finlandesa, inaugurada por Simo Parpola, que identificam sem margem para dúvidas, a raiz do monoteísmo bíblico na Assíria<sup>183</sup>, Caramelo prefere insistir no diálogo contínuo entre duas formas paralelas de encarar o divino, uma baseada na multiplicidade e outra na singularidade<sup>184</sup>.

É nosso entender que, durante o período académico, podemos identificar uma tendência semelhante à efectuada com Aššur, mas centrada em Inanna/Ištar. Os quatro vectores que Caramelo postulou para a divindade assíria estão patentes nos hinos de Enheduanna, embora de uma forma ainda embrionária. A multiplicidade dos epítetos de Inanna/Ištar manifesta a sua grandeza, assim como uma ampla esfera de acção: «Senhora do grande coração»; «Senhora impetuosa»; «Aquele que domina os me»; «Suprema perante as terras estrangeiras»<sup>185</sup>. Quanto à palavra e à sua

---

<sup>182</sup> Cf. Francisco Caramelo, «A Religião Mesopotâmica: entre o relativo e o absoluto», pp. 169-173.

<sup>183</sup> Simo Parpola apresenta uma profícua produção em torno da tendência monoteizante da religiosidade assíria do I milénio a.C. Para o autor, Aššur assume-se como a expressão divina máxima e única, que engloba todos os outros deuses. O facto destes continuarem a ser nomeados nos textos mitopoéticos, é entendido por Parpola como uma forma de traduzirem atributos específicos que pertencem ao deus assírio. O autor defende ainda que a transcendência de Aššur torna-se imanente, através da sua materialização no disco solar. Os seus trabalhos estabelecem, igualmente, uma ligação profunda entre a árvore sagrada ou árvore da vida, *topos* iconográfico que se destaca na produção político-ideológica do período, com a divindade assíria, construindo, a partir daqui, uma ponte directa com o desenvolvimento do pensamento monoteísta bíblico e até com a gnose cristã. Pirjo Lapinkivi, uma das suas discípulas, realiza um exercício semelhante, desta feita centrado na Ištar assíria. Veja-se Simo Parpola, «The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy», *JNES*, vol. 52, nº. 3, 1993, pp. 161-208; e «Monotheism in Ancient Assyria» in Barbara N. Porter (ed.), *One God or Many? Concepts of Divinity in the Ancient World: Essays on the concept of monotheism/polytheism in ancient Assyria, Egypt, Greece and Israel*, Casco Bay, Casco Bay Assyriological Institute, 2000, pp. 165-209. Quanto à produção de Lapinkivi, destaque-se a obra, já citada, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*

Consideramos a proposta desta escola interessante, mas que deve ser analisada com cuidado, pois assume uma postura extremada nas ligações directas que estabelece entre contextos que são, independentemente da proximidade geográfica e mesmo temporal, distintos. Preferimos, na senda de Francisco Caramelo, identificar para o contexto da história da religião mesopotâmica, momentos distensivos e contractivos em relação à singularidade divina, evitando a sua transposição para o mundo monoteísta oriental.

<sup>184</sup> «Se, por um lado, esta é uma religião de muitos deuses, por outro lado, parece buscar-se aqui um certo sentido de unidade e, por conseguinte, o absoluto. Por enquanto, esse caminho é ainda sinuoso, mas passa pela afirmação conceptual do transcendente e pela demanda do único.» Francisco Caramelo, «A Religião Mesopotâmica: entre o relativo e o absoluto», p. 174.

<sup>185</sup> Tradução livre de alguns dos termos identificados por Enheduanna para descrever a deusa, nos dois hinos.



capacidade realizadora, as referências não são tão directas como no hino de Aššur, mas o sentido implícito é o de que os decretos da deusa definem destinos e, acima de tudo, uma nova ordem, tendo por isso uma força geradora<sup>186</sup>. Por último, a transcendência é intuída através da absorção dos atributos das outras divindades, que para além de enriquecerem a sua personalidade múltipla, permitem uma superioridade vincada, que se expressa até pelo controlo da acção de An e Enlil.

O *Hino a Inanna C* é especialmente pródigo no desenvolvimento destes aspectos, contendo uma longa passagem laudatória, com cerca de 60 linhas recuperadas<sup>187</sup>, onde a deusa sobressai como figura divina que tudo controla e consente. Com vista a ilustrar a nossa proposta, importa analisar alguns excertos desta secção do texto:

115: «To run, to escape, to quiet and to pacify are yours, Inana.»

117: «To open up roads and paths, a place of peace for the journey, a companion for the weak, are yours, Inana.»

121: «Desirability and arousal, bringing goods into existence and establishing properties and equipment are yours, Inana.»

124: «Choice, offering, inspection and embellishment are yours, Inana»

125-26: «Assigning virility, dignity, guardian angels, protective deities and cult centers are yours, Inana/mercy and pity are yours, Inana»

136: «Neglect and care, raising and bowing down are yours, Inana»

137: « To build a house, to create a woman's chamber, to possess implements, to kiss a child's lips are yours, Inana»

138: «To run, to race, to plot and to succeed are yours, Inana»

139: «To interchange the brute and the strong and the weak and the powerless is yours, Inana»

141: «To give the crown, the throne and the royal scepter is yours, Inana.»

---

<sup>186</sup> O vector postulado por Francisco Caramelo que se prende com a acção demiúrgica, pode ser intuído no poder gerador da palavra da deusa.

<sup>187</sup> Cf. *Inana C*, ls. 115-175.

159: «To speak with hostility, to cause smiling and to be humbled or important»

160: «Misfortune, hardship, grief, to make happy, to clarify and to darken»

161: «Agitation, terror, panic, awesome brilliance and radiance triumph»

165: «and howling, strife, chaos, opposition, fighting and speeding carnage»

167: «To know everything, to strengthen for the distant future a nest built (...), are yours, Inana»

169: «To gather the dispersed people and restore them to their homes,(...), are yours, Inana.»

As dezasseis frases acima transcritas não fazem jus à beleza literária que a passagem manifesta, muito menos à riqueza de referências que nos remetem para a acção globalizante da deusa, mas consideramos serem suficientemente exemplificativas para clarificar a nossa proposta. Inanna apresenta, nesta passagem, quatro vertentes definidas que correspondem, por um lado à sua multiplicidade transversal, e que, por outro, justificam a sua elevação perante as restantes figuras divinas. Falamos do seu domínio das esferas da realeza, da guerra e do amor, assim como do seu carácter dual de Vénus.

Acerca do seu papel enquanto soberana divina, note-se que nos é dito directamente que é a deusa a responsável máxima por entregar os símbolos do poder real (l. 141). Em coerência com esta vertente, Inanna é a grande superintendente do plano terreno, permitindo a edificação de novos edifícios, caminhos, e mesmo de novas comunidades (ls. 117, 137 e 169). A deusa revela, assim, uma das responsabilidades reais, o de construir/reconstruir, mas também um poder criativo, que embora não possa ser designado como demiúrgico, deixa antever essa possibilidade.

Ao mesmo tempo que demonstra esta faceta geradora, Inanna impõe-se como a divindade que controla a destruição e o caos (ls. 161 e 165). Estas referências acentuam o seu carácter bélico, integrante das suas funções reais, como já vimos. Por outro lado, o recurso à guerra parece ser feito com sobriedade, pois ao mesmo tempo que pode lançar o caos, Enheduanna diz-nos que a deusa é a grande responsável pela

pacificação (l. 115). A guerra surge, assim, justificada como acto sagrado, cujo recurso possibilita a imposição da ordem, objectivo que norteia a vida mesopotâmica<sup>188</sup>.

Num terceiro nível, encontramos a referência à faceta amorosa. Inanna/Ištar possibilita o desejo e a excitação, que por seu lado, permitem novas existências (l. 121). Torna-se curioso que Enheduanna tenha preferido estabelecer aqui uma relação entre o desejo carnal e a existência de bens, ao invés de especificar o nascimento de crianças. É nosso entender que a sacerdotisa/escriva, na elaboração do seu discurso teológico que pretendia aproximar-se da singularidade divina, quis insistir na abundância, em termos gerais, assumindo a deusa como a fonte máxima da mesma. Recorde-se que a etimologia da Ištar semita remete para a abundância, tanto humana, como animal ou vegetal. Enheduanna parece ter evitado uma visão redutora onde o desejo se encontraria apenas ligado às relações sexuais humanas, preferindo uma abordagem mais abrangente, que se coaduna com a visão que quer transmitir da deusa enquanto soberana cósmica. No entanto, não deixa de referir que é pela vontade de Inanna que uma casa/família pode ser fundada, assim como a mulher se pode tornar capaz de gerar filhos, sendo estes protegidos pelo toque (beijo) da deusa (l. 137). A fertilidade assume-se, assim, como apanágio de Inanna/Ištar, em todas as suas vertentes.

As suas funções múltiplas e englobantes permitem, ainda, que a deusa se torne protectora da humanidade, com a atribuição de entidades apotropaicas ao plano terreno, assim como à instituição dos centros de cultos (l. 125). A universalidade única de Inanna é destacada, quando se lhe reconhece o poder de designar génios e outras divindades protectoras, assim como a sua presença em qualquer templo. Por tudo conhecer, é a deusa quem tem o poder de estabelecer um futuro sólido aos homens que a cultuam (l. 167), sendo que todos os aspectos, positivos ou negativos, da vida humana são por si gerados e controlados (l. 136, 139, 159, 160). Note-se, nestas linhas, a repetição de uma fórmula que concilia opostos, que, no fundo, reúne a dualidade da existência humana.

---

<sup>188</sup> A faceta guerreira é talvez a mais vincada nos três textos que Enheduanna dedicou a Inanna/Ištar. Como já referimos, acreditamos que a insistência no carácter belicoso dos deuses é decorrente do ambiente vivido na época, onde as expedições militares, com vista à unificação e à expansão do território, eram constantes, marcando os reinados de Sargão e dos seus descendentes.

A justificação para esta visão dual e, por inerência, global, mas singular da divindade, encontra-se, a nosso ver, na sua identificação como Vénus, radiante e triunfante no firmamento (l. 161). Inanna/Ištar manifesta-se, assim, como a «estrela da manhã e da tarde», algo que lhe permite ser uma divindade que domina e se reveste do aspecto masculino, enquanto assume uma clara identidade feminina. Como já afirmámos, a dualidade de Vénus é a chave para o entendimento da personalidade da deusa, pois para além de ter permitido desencadear o processo sincrético entre as deusas suméria e semita, possibilita a reunião de pólos opostos do cosmos, na mesma entidade divina. A consciência da partilha da identidade astral por Inanna e por Aštar/Ištar-annunītum, possibilitou a Enheduanna construir o seu discurso hínico em torno da patrona da sua dinastia, onde se intui uma aproximação à singularidade divina, embora se mantenha a presença de outras divindades. O propósito de transformar em continuidade era, desta forma, alcançado.

Com *Inanna e Ebiḫ*, Enheduanna aventura-se noutro campo, o dos relatos míticos. Esta composição, que contém cerca de 180 linhas, apresenta uma forte coesão narrativa, tendo chegado até ao presente numa cópia bem preservada, datada dos inícios do II milénio a.C.<sup>189</sup> Como já tivemos oportunidade de demonstrar, existe uma concordância profunda com os hinos, nomeadamente no que diz respeito ao cenário sumério, aos nomes das divindades e ao retrato múltiplo da personalidade de Inanna/Ištar. Contudo, consideramos que esta narrativa mítica permitiu a Enheduanna concretizar um outro propósito: estabelecer uma ponte firme entre a narrativa que criou e outras tradições míticas mais antigas, sem dúvida famosas à época. Segundo Bottéro, este texto trata de celebrar a conquista do território montanhoso de Ebiḫ pela dinastia acádica, algo que permitiu a consolidação de uma das frentes fronteiriças setentrionais<sup>190</sup>. Tendo por base um evento histórico, Enheduanna procurou justificar e aclamar esta expedição militar, numa narrativa que se desenrola entre os planos divino e terreno, pela vontade e acção divina, expressando, uma vez mais, a concepção de que a guerra se afirmava como um acto sagrado. Neste exercício, acabou por reunir uma série de referências que, concorrendo para a exaltação de Inanna/Ištar,

---

<sup>189</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 219.

<sup>190</sup> *Idem*, p. 226.

permitem-nos identificar outros traços da sua personalidade, sem dúvida transversais, ao longo do III milénio a.C. Devemos ainda destacar como o texto alterna entre duas formas de discurso, um onde Enheduanna se assume como narradora, descrevendo o desenrolar da acção; e outro onde se recorre ao discurso directo dos deuses, característica que se afirma como uma novidade literária académica<sup>191</sup>. O diálogo entre a deusa e An, único interlocutor de Inanna, permite, de igual forma, delinear com maior precisão a natureza do relacionamento entre as divindades de Uruk.

Numa primeira parte, que se prolonga por 24 linhas, encontramos um discurso elogioso, que se insere na categoria hínica, onde Enheduanna toma a palavra com vista a celebrar a protagonista dos eventos. Três grandes aspectos da deusa são exaltados: as qualidades soberanas e marciais, o controlo exercido sobre as montanhas e o carácter astral. Não representando novidade, a conjugação destes três aspectos permite uma ligação ao passado ancestral da divindade de Uruk e, por inerência, à tradição suméria, embora numa nova lógica de unificação. Aliás, a secção termina com uma frase que afirma este carácter universal, com a evocação dos sumérios, que cantam um hino à deusa, sendo acompanhados pelos habitantes de todas as terras<sup>192</sup>.

Repare-se como os epítetos arcaicos acabam por ser todos evocados, embora de forma implícita: «Principesca Inanna» é expressada através das referências à soberania da deusa nos planos celestes e terreno<sup>193</sup>; «Inanna da Montanha» surge na afirmação do seu domínio e mesmo possível responsabilidade na origem deste acidente geográfico<sup>194</sup>; e, por último, «Inanna da manhã e da tarde» é enunciado pela radiância astral da deusa<sup>195</sup>. Nesta vertente, deve ser ainda notada a comparação com Utu, à semelhança do que observámos nos hinos: «on your coming forth like Utu, the

---

<sup>191</sup> O recurso ao discurso directo é uma das grandes características da tradição literária académica, que se mantém ao longo do tempo. Segundo Foster, a sua utilização imprime maior movimento aos eventos que estão a ser narrados. Cf. Benjamin Foster, *op. cit.*, p. 30.

<sup>192</sup> «The black-headed people ring out in song and all the lands sing their song sweetly.» *Inana and Ebiḫ*, l. 22

<sup>193</sup> «My lady, on your acquiring the stature of heaven, maiden Inana/on your becoming as magnificent as the earth», Idem, ls.10 e 11.

<sup>194</sup> «on your walking in the mountain ranges and bringing forth beaming rays/(...)/on your giving birth to the bright mountain» Idem, ls. 15-17.

<sup>195</sup> «on your wearing daylight and brilliance on earth» Idem, l. 14.

king, and stretching your arms wide»<sup>196</sup>. A estratégia de apresentar a deusa com qualidades emprestadas e legitimadas pelo divino masculino mantém-se, criando uma teia de referências inter cruzadas, que reforça as conclusões acima explanadas.

Num outro nível, devemos salientar a significância das metáforas animais utilizadas: «In heaven and on earth you roar like a lion and devastate the people/Like a huge wild bull you triumph over lands which are hostile/Like a fearsome lion you pacify the insubordinate and unsubmitive with your gall.»<sup>197</sup>. O leão e o touro, símbolos do poder real, mas também representantes da força selvagem, surgem evocados como animais nos quais a deusa se transforma para agir, enquanto soberana que impõe a ordem, através da guerra<sup>198</sup>. Note-se o paralelismo com a já citada referência de *Erra e Išum*, onde o deus dominante se metamorfoseava no touro e no leão, para dominar os planos divino e terreno: «Au ciel, je suis l'Aurochs - sur terre, le lion»<sup>199</sup>. Esta composição, muito mais recente, mostra a mesma tendência: os deuses, que se afirmam como soberanos, têm de conhecer uma transformação animal para alcançar essa mesma soberania. Os animais escolhidos, curiosamente, são os mesmos que, desde o Neolítico, simbolizam a força e o poder. Identificamos, assim, uma continuidade milenar na simbologia animal, independentemente da divindade que protagoniza a metamorfose e controlo dos felinos e bovídeos.

Importa, ainda, explorar a afinidade da deusa com estes animais. No caso do felino, como vimos, este tornou-se animal-símbolo de Inanna/Ištar, durante o III milénio a.C., sendo que postulámos como a ligação entre ambos se encontra já patente, embora de modo embrionário, no «Uruk Vase». A insistência de Enheduanna em evocar o felino, enquanto metáfora animal da deusa, não é, por isso, de estranhar.

No que diz respeito ao touro, encontramos uma série de particularidades interessantes. Em primeiro lugar, recorde-se como no Neolítico, o bovídeo assume um lugar de destaque no repertório simbólico e divino, enquanto significante do aspecto

---

<sup>196</sup> Idem, l. 12.

<sup>197</sup> Idem, ls. 7-9.

<sup>198</sup> Em *Hino a Inanna C* encontramos uma referência semelhante, desta feita evocando o leopardo das montanhas, ao invés do leão: «A leopard of the hills, entering the roads, raging/(...) the mistress is a great bull trusting in its strength » *Inana C*, ls. 24-25.

<sup>199</sup> Veja-se a página 171, n. 117, do presente capítulo.

masculino. Apesar das novas propostas recusarem a identificação unívoca do motivo «Woman and the Bull», tal como Frazer o descreveu, o facto é que se observa uma sistemática complementaridade na representação iconográfica divina dos géneros, sendo o *topos* do touro um dos mais coesos e transversais, no que diz respeito ao género masculino. Em Uruk, Inanna e An afirmam-se como os governantes divinos desde, pelo menos o IV milénio a.C., existindo, de igual modo, uma complementaridade de género. Mais interessante ainda é que o touro pode ter sido o animal-símbolo de An, numa época em que este deus se assumia ainda como activo, como já aludimos. A memória desta associação perdurou na tradição literária, onde An assume a responsabilidade de guardar o Touro-Celeste, animal mítico cujo poder destrutivo o tornava uma arma divina de destaque.

A literatura do III milénio a.C. expressa uma certa partilha das divindades de Uruk no que respeita ao domínio deste animal/arma, o que pode ser encarado como um desenvolvimento próprio do motivo patente no substrato neolítico acima enunciado. No conto sumério *Gilgameš e o Touro Celeste*, a deusa, ofendida pela recusa do herói perante os seus avanços amorosos, procura convencer a divindade celeste a entregar-lhe o animal mítico, com vista a infligir um castigo profundo naquele que a preteriu<sup>200</sup>. Mau grado os sábios argumentos de An, que desaconselha a sua libertação, pelos danos que iria causar no plano terreno, a deusa insiste e consegue levar a sua vontade por diante<sup>201</sup>. Em consonância com a relação desequilibrada que temos vindo a observar entre Inanna e An, onde a primeira suplanta claramente o segundo na acção governativa, o episódio do Touro Celeste reforça a afinidade entre a soberana de Uruk e o *topos* do touro. No nosso entender, Enheduanna, familiarizada com a popular tradição que narrava as proezas de Gilgameš, e evocando especificamente o momento em que deusa se apoderou do Touro-Celeste, imprimiu uma força cristalizante na associação entre Inanna/Ištar e o bovídeo, com as insistentes referências metafóricas a este animal. O motivo «Woman and the Bull»

---

<sup>200</sup> «but let my father give me the Bull of Heaven/so I can kill the lord, so I can kill the lord, so I can kill the lord, Lord Gilgameš!"» *Gilgameš and the bull of heaven*, ls. 44-45.

<sup>201</sup> A deusa, numa atitude que se repetirá noutras ocasiões, ameaça An, que amedrontado cede ao seu pedido: «Holy Inana replied to him: "I shall shout, and make my voice reach heaven and earth!/He was frightened, he was frightened of Inana/Great An replied to holy Inana: "I shall give her the Bull of Heaven.» Idem, ls. 50-52.

torna-se, assim passível de ser identificado na Mesopotâmia do III milénio a.C., embora com contornos distintos daqueles que o popularizaram no seio da academia científica do século XIX e XX.

Numa última instância, é interessante notar que o touro, tal como o leão, é descrito como um animal selvagem, que abunda no território montanhoso de Ebiḫ, a mesma região que a deusa, neste texto, pretende subjugar<sup>202</sup>. Tal como identificámos uma simbologia dupla para o felino, que representava as qualidades do rei ao mesmo tempo que significava a alteridade a ser dominada, também o touro parece ter este duplo carácter: Inanna é o touro selvagem que domina a terra, transformando-se neste bovívdeo para se apropriar da região onde o mesmo vive livremente no seu estado natural<sup>203</sup>. Enheduanna, uma vez mais, vinca um traço transversal da personalidade da deusa, o carácter liminar, através do recurso a uma simbologia milenar, mas aplicado a um contexto político-ideológico específico.

Para terminar esta incursão pela primeira secção do texto, resta-nos evidenciar a ligação tangível a uma outra tradição suméria, que implica a transferência dos **me** de Enki/Ea para Inanna/Ištar. A composição é inaugurada com a identificação de um epíteto funcional da deusa: «Goddess of the fearsome divine powers»<sup>204</sup>. A sacerdotisa/escriva optou por iniciar o seu relato mítico com uma demonstração do poder cósmico da deusa, sublinhando como esta domina os princípios que regulam toda e qualquer actividade na cosmovisão mesopotâmica. Com esta evocação, Enheduanna revela, uma vez mais, a sua mestria na arte da intertextualidade, assim como na promoção da confusão latente entre a deusa suméria, que de facto subtraiu os **me** ao deus da sabedoria, e Aštar/Ištar-annunītum, a «Senhora da Batalha» que faz uso destes princípios para proteger e oferecer sucesso militar aos soberanos acádicos.

---

<sup>202</sup> «In Ebiḫ (...) lions are abundant under the canopy of trees and bright branches/(...)/It stands wild bulls in flourishing grass.» *Inana and Ebiḫ*, ls.123-125.

<sup>203</sup> No final da narrativa, Inanna elogia-se, descrevendo a sua acção conquistadora sobre território montanhoso, sendo possível destacar a já referida arma diluviana, mas também a sua força imponente, expressa através do bovívdeo: «As with a great wild bull I have brought you to the ground by your thick horns/As with a bull I have forced your great strength to the ground and pursued you savagely.» *Idem*, ls.161-162.

<sup>204</sup> *Idem*, l. 1.



A segunda secção, cuja delimitação impõe-se pelo recurso ao discurso directo de Inanna, apresenta três partes distintas: consciência da insubordinação de Ebiḫ (ls. 25-32); decisão que o território deve ser subjogado (l. 33-36); e enunciação do plano de ataque gizado pela deusa (ls. 37-52). Para os nossos intentos, interessa, especialmente, desenvolver as referências patentes na primeira parte. Enheduanna, dando voz à deusa, expressa, simultaneamente a faceta de viajante de Inanna, traço antigo da sua personalidade, que ainda não tivemos oportunidade de explorar, ao mesmo tempo que a coloca no cerne da actividade expansionista acádica. De novo, sublinhamos a capacidade de reunir velhas e novas tradições, num discurso coeso e linear.

A deusa começa por informar a audiência que tomou consciência da insubordinação de Ebiḫ, no âmbito de uma viagem que estava a efectivar pelos seus domínios celestes e terrenos<sup>205</sup>. Encontramos, assim, uma referência interessante à mobilidade da deusa, que se assume como uma característica ímpar no universo divino mesopotâmico. Obviamente, os outros deuses também se deslocam ou têm a capacidade para o fazer, no entanto, as viagens parecem ser actos isolados na sua existência. Por sistema, a tradição literária mesopotâmica apresenta as divindades no seu ambiente próprio, seja na sua cidade/plano cósmico, seja em reunião da assembleia divina. Uma viagem propriamente dita, no sentido de necessitar de preparativos, de percorrer longas distâncias, de sair da sua zona de conforto, é relatada uma ou duas vezes, quando muito, para cada divindade maior. Repare-se que o próprio Enki, uma das divindades mais activas do universo mitológico mesopotâmico, aparece quase sempre enquadrado na sua vida e existência celeste, em assembleia divina; ou a passear-se pelos seus domínios terrenos, em torno de Eridu, a cidade que tutela<sup>206</sup>. A excepção encontra-se na narrativa *Enki e a Organização do Mundo*, onde o

---

<sup>205</sup> «"When I, the goddess, was walking around in heaven, walking around on earth/when I, Inana, was walking around in heaven, walking around on earth/when I was walking around in Elam and Subir/when I was walking around in the Lulubi mountains/when I turned towards the center of the mountains/as I, the goddess, approached the mountain it showed me no respect/as I, Inana, approached the mountain it showed me no respect/as I approached the mountain range of Ebiḫ it showed me no respect"» Idem, ls. 25-32.

<sup>206</sup> Note-se como em *Enūma Eliš*, Enki/Ea mantem-se no contexto celeste, embora seja uma das divindades mais activas; assim como no mito *Inanna e Enki*, onde é o deus que é visitado pela deusa.

deus concretiza uma visita a várias cidades e áreas do território sul da Mesopotâmia, com o intuito de inspecionar o bom funcionamento do plano terreno.

Sintomáticos desta situação são, também, os encontros divinos que Gilgameš e Enkidu efectuam, ao longo das jornadas que realizam, na *Epopéia de Gilgameš*. Note-se que a temática da viagem se assume como central a toda a composição, pois numa primeira fase, o herói parte na companhia do seu duplo, Enkidu, para ocidente, onde se dá o episódio com Huwawa<sup>207</sup>; sendo que mais tarde, após a morte do seu companheiro, Gilgameš enceta uma jornada intensa (pelo território, mas também no seu íntimo), em busca de uma solução para a morte<sup>208</sup>. Nestas viagens, os protagonistas estabelecem contacto com diversas personagens, nomeadamente com deuses. Contudo, torna-se curioso que as divindades parecem estar na sua rotina, quando os heróis “tropeçam” no seu encontro<sup>209</sup>. Aliás, até o episódio de Gilgameš com Inanna/Ištar obedece, de certa forma, a este pressuposto. Perto de Uruk, o herói banha-se no rio e a deusa avista-o, iniciando um diálogo marcado pela sedução<sup>210</sup>. Na grande narrativa de viagem mesopotâmica, os deuses não são os viajantes.

Inanna/Ištar foge a esta tendência, sendo talvez a divindade que mais viaja, apresentando objectivos variados para as suas deslocações. Nas composições *Inanna e Enki* e *A Descida de Inanna/Ištar ao Inframundo*, a deusa apresenta-se em visita a duas divindades que lhe são próximas, Enki, o vizinho de Eridu, e Ereškigal, a sua irmã que

---

<sup>207</sup> Este ser híbrido, com facetas humanas e garras de leão, afirma-se como um gigante a quem Utu/Šamaš incumbiu a guarda da Floresta dos Cedros, cuja localização se presume ser na zona do actual Líbano. A partir do período paleo-babilónico, Huwawa surge ligado à adivinhação. Cf. *GDSAM*, p. 106, s.v. «Huwawa (Humbaba)».

Na tradição literária focada nas acções de Gilgameš, Huwawa é morto pelo herói e pelo seu companheiro. Nas versões paleo-babilónica e ninivita, o episódio é narrado na tabuinha V, enquanto para o III milénio a.C., encontramos o conto sumério *Gilgameš e Huwawa*. Veja-se duas versões deste conto em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.8.1.5#> (Versão A) e <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.8.1.5.1#> (Versão B) [Junho 2015]

<sup>208</sup> A partir da versão considerada como a normativa da *Epopéia de Gilgameš*, encontramos o herói a partir numa demanda em busca de Utnapištim, após ter chorado a morte do seu amigo Enkidu. Esta nova jornada de Gilgameš encontra-se narrada nas tabuinhas IX e X.

<sup>209</sup> Logo no início das suas aventuras, Gilgameš e Enkidu visitam Ninsun, que está no seu palácio: «They grasped each other by hand/and Gilgamesh and Enkidu went to the great palace/To Ninsun the great queen» *Gilgamesh*, tab III, col. i. Mais tarde, já com a ameaça da morte a pairar sobre si, Enkidu é interpelado por Šamaš, que do plano celeste ouvia os queixumes do novo homem: «Shamash heard the utterance of his mouth/Immediately a loud voice called down to him from the sky» Idem, tab. VII, col. iii.

<sup>210</sup> «And Ishtar the princess raised her eyes to the beauty of Gilgamesh/“Come to me, Gilgamesh, and be my lover!”» Idem, tab. VI, col. 1

governa o reino dos mortos, com vista a obter mais poder. Já no texto *Inanna e Bilulu*, encontramos-a a deslocar-se ao território estépico, para prestar as devidas homenagens fúnebres, junto ao corpo do seu consorte, Dumuzi, ao mesmo tempo que aproveita para procurar os responsáveis pela sua morte<sup>211</sup>. Numa outra composição, *Inanna e Šukaletuda*<sup>212</sup>, é-nos contado como a deusa foi alvo de uma investida sexual, por parte de Šukaletuda<sup>213</sup>, enquanto dormia num jardim, onde parou para descansar após uma longa viagem. Esta prendia-se com objectivos de inspecção dos seus domínios terrenos. Por último, em *Inanna e Ebiḥ* são narradas duas jornadas, aquela que abre a segunda secção, e a expedição militar centrada no território montanhoso. Na sua vertente de viajante, dois aspectos destacam-se, para além das diferentes motivações: a mobilidade da deusa parece não conhecer limites, já que tanto se passeia pela estepe e por montanhas, por outras cidades e mesmo pelos diferentes planos cósmicos; e as composições enunciadas pertencem todas à tradição literária do III milénio a.C., podendo ter raízes mais recuadas, nomeadamente sumérias, algo indiciado pelo constante recurso ao cenário de Uruk e ao seu nome sumério<sup>214</sup>.

Estes aspectos permitem-nos concluir que a mobilidade de Inanna/Ištar foi sendo delineada ao longo deste milénio, ao mesmo tempo que se concretizava o grande sincretismo entre a divindade suméria e a semita. Mais uma vez, encontramos no carácter astral, partilhado por ambas, a possível origem para este traço da sua personalidade. Tal como Vénus se movimentava e desaparecia no firmamento, também a deusa, que era e controlava este corpo celeste, adquiria as mesmas qualidades que, como veremos na terceira parte, lhe possibilitaram tantos êxitos, mas também alguns dissabores.

---

<sup>211</sup> Estas três composições serão alvo de um exame rigoroso na terceira parte da dissertação, pelo que nos escusamos aqui de desenvolver o seu argumento narrativo.

<sup>212</sup> Veja-se a composição em [http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.3.3#\\_\(Inana\\_and\\_Sukaletuda\)](http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.3.3#_(Inana_and_Sukaletuda)) [Junho 2015]

<sup>213</sup> O episódio protagonizado por Šukaletuda acaba por se inserir na faceta amorosa e sexual da deusa, mau grado ter sido efectivado contra a sua vontade. O desenvolvimento deste aspecto da personalidade de Inanna/Ištar será concretizado no último capítulo da terceira parte da tese, pelo que remetemos para aí a análise deste encontro sexual e das suas consequências.

<sup>214</sup> O único texto onde a deusa aparece designada por Ištar é a versão académica da composição que narra a sua viagem ao Inframundo. No entanto, como teremos oportunidade de desenvolver, esta decorre de uma narrativa mais antiga, cujas raízes remontam ao III milénio a.C.

Regressando à narrativa mítica de Enheduanna, podemos encontrar, então, uma outra justificação, mais subtil, para a escolha de Inanna como protagonista do relato que exaltava a vitória da dinastia acádica sobre a região de Ebiḫ: para além da vertente soberana/guerreira, a deusa afirmava-se, de igual modo, como a viajante por excelência, protagonizando a inspecção do território e, depois, organizando e liderando uma campanha militar à área revoltosa.

Num outro nível, identificamos que a descrição da jornada de inspecção em *Inanna e Ebiḫ* encontra paralelos profundos com a viagem narrada na composição que protagoniza com Šukaletuda<sup>215</sup>: em ambas, a deusa abandona o plano celeste, com vista a atravessar os vários territórios do plano humano, que, de alguma forma, parece controlar. As regiões do Elam e Subir<sup>216</sup> são repetidas, sendo que Enheduanna acrescenta a referência aos territórios montanhosos de Ebiḫ e dos Lullubi. O aumento da extensão territorial remete para o carácter expansionista da dinastia acádica, nomeadamente as acções efectivadas durante o reinado do seu sobrinho<sup>217</sup>. Através da intertextualidade, Enheduanna consegue, uma vez mais, aprofundar a simbiose entre Ištar-annunītum, «Senhora da Batalha», com a soberania de Inanna.

---

<sup>215</sup> «Once, after my lady had gone around the heavens/after she had gone around the earth/after Inana had gone around the heavens/after she had gone around the earth/after she had gone around Elam and Subir/after she had gone around the intertwined horizon of heaven/the mistress became so tired that when she arrived there she lay down by its roots.» *Inana and Šu-kale-tuda*, ls. 112-118.

<sup>216</sup> Para uma panorâmica transversal sobre Subir, antiga designação para o território mesopotâmico setentrional, que se prolonga pelo Iraque e pela Síria, vejam-se dois sítios da internet, que são subsidiários do projecto em linha promovido pela Yale University (<http://leilan.yale.edu/>). Este grande projecto tem como propósito a divulgar as acções científicas que estão a ser levadas a cabo por equipas daquela instituição no arqueossítio de Tell Leilan, assim como apresentar conteúdos variados e actualizados no âmbito da História e Arqueologia da região, que auxiliem o seu estudo: <http://archaeosim.org/archaeosim/> e <http://gingerbooth.com/html5/archaeo/help/history.html> [Junho 2015]

<sup>217</sup> Uma destas campanhas, contra os Lullubi, ficou imortalizada num monumento que chegou até aos dias de hoje, em disposição na colecção permanente do Louvre, conhecida como «Stèle de Victoire de Narā-Sîn, roi de Akkad». Esta estela apresenta uma particularidade interessante, já acima aludida, que se prende com a tentativa deste soberano se divinizar, uma vez que surge representado com a coroa chifrada, típica das divindades. Dois elementos destacam-se na composição iconográfica: a montanha, alvo da expedição militar, e a figura real, para quem todas as restantes figuras humanas direccionam o seu olhar. A presença divina faz-se sentir no topo da estela, na sua forma astral: Utu/Šamaš (sol) e Inanna/Ištar (estrela de oito pontas- Vénus). A terceira divindade que poderia estar representada pelo seu corpo celeste, seria Nanna/Sîn, embora esta seja uma suposição que não pode ser confirmada, dado que o topo encontra-se bastante desgastado. Cf. <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-stele-du-roi-naram-sin> [Junho 2015]

A terceira secção de *Inanna e Ebih* encontra-se demarcada pelos preparativos que a deusa faz para visitar An (ls. 53-58), e pelo encontro entre ambos, onde a deusa, em discurso directo, transmite as suas intenções à divindade celeste, que tenta, em vão, demovê-la (ls. 59- 130). É interessante notar, que à semelhança do que iremos encontrar nas composições *Inanna e Enki* e *A Descida de Inanna ao Inframundo*, a deusa toma algum tempo a arranjar-se condignamente para ir ao encontro de An, colocando as suas vestes reais, as suas jóias de cornalina e lápis-lazúli, assim como empunhando as suas armas<sup>218</sup>. Estes preparativos inserem-se na lógica da visita oficial entre divindades, que Inanna está prestes a efectivar. Curiosamente, Inanna aparente uma certa subordinação ao poder de An, presenteando-o com oferendas e com uma oração<sup>219</sup>. Estas acções permitem que a divindade celeste se aproxime, agradada, para ouvir Inanna, o que nos leva a considerar dois objectivos interligados para a acção da deusa: por um lado, Inanna mostra o respeito devido ao venerável An, por outro, prepara um ambiente favorável para as informações e pedido que lhe vai apresentar. Tal como veremos noutras ocasiões, a subordinação da deusa é aparente, inscrevendo-se antes numa lógica de engenho e ardil<sup>220</sup>.

O discurso de Inanna é encetado, seguindo esta dupla lógica de respeito e preparação para o seu pedido. A deusa, numa longa prédica, começa por assumir que a fonte de toda sua soberania provém da vontade de An, pois foi ele quem lhe atribuiu o poder cósmico e guerreiro e até a ligação à acção do rei<sup>221</sup>. Engenhosa na sua retórica, Inanna concluiu que, dada a legitimação conferida pela divindade celeste para governar, como pode o território de Ebih ser tão desrespeitoso à sua soberana

---

<sup>218</sup> «Inana, the child of Suen put on the garment of royalty/and girded herself in joy/She bedecked her forehead with terror and fearsome radiance/ She arranged cornelian rosettes around her holy throat/She brandished the seven-headed šita weapon vigorously to her right/and placed straps of lapis lazuli on her feet.» *Inana and Ebih*, ls. 53-58. Note-se a referência à radiância da sua cabeça, alusão ao **melammu** divino.

<sup>219</sup> «She made an offering to An and addressed a prayer to him/An, in delight at Inana, stepped forward» Idem, ls. 61-62

<sup>220</sup> Veja-se a semelhança entre esta passagem e aquelas que encontramos em *Inanna e Enki* e *A Descida de Inanna ao Inframundo*, composições analisadas, respectivamente, nos capítulos 1 e 2 da terceira parte da tese.

<sup>221</sup> Este discurso inaugural prolonga-se por 24 linhas, das quais destacamos as seguintes: «“An has made me terrifying throughout heaven/Owing to you my word has no rival in heaven or on earth”»; «“You have placed me at the right hand of the king in order to destroy rebel lands» *Inana and Ebih*, ls. 67-68, 80.

figura?<sup>222</sup> A única hipótese para sanar este problema será dominá-lo, através de uma campanha bélica, sendo aqui que endereça um pedido de permissão para preparar a expedição<sup>223</sup>. A resposta que Enheduanna atribui a An é curiosa. Por um lado, a sacerdotisa/escriva identifica-o por um epíteto que, como já vimos, se encontra esvaziado de sentido prático: «king of the deities»<sup>224</sup>; por outro An responde com uma certa bonomia e mesmo paternalismo: «"My little one demands the destruction of this mountain - what is she taking on?"»<sup>225</sup> A primeira reacção da divindade celeste parece ser a de encarar este pedido como um capricho infantil de Inanna, não lhe atribuindo grande importância. De seguida, An enumera as características do território montanhoso, que impõem respeito a todos os deuses, concluindo que a deusa não tem qualquer hipótese de sucesso perante tão imponente inimigo<sup>226</sup>.

Os propósitos de Enheduanna são claros: ao ser assumida a extrema dificuldade perante as montanhas, a conquista das mesmas pelos governantes acádicos encontra um enaltecimento ímpar, pois mesmo as divindades prefeririam não provocar contendas com este território não civilizado. Por outro lado, a resposta de An acaba por apresentá-lo como uma divindade que tem receios, que prefere não agir perante uma afronta directa à ordem cósmica que ele próprio parece ter confirmado, e que Inanna começou por descrever. A personalidade deste deus fica, assim, enfraquecida, face à corajosa deusa que está disposta a lutar para repor o equilíbrio. Repare-se, uma vez mais, como o propósito de exaltar a patrona da dinastia acádica e, por inerência, os feitos dos seus monarcas, é executado num discurso sólido.

Após An ter emitido o seu parecer, a deusa tomou a sua própria decisão, e parecendo dar o diálogo por terminado, avança contra a montanha com todo o seu poder bélico. Entramos, assim, na quarta secção do texto, que podemos dividir em

---

<sup>222</sup> «"How can it be that the mountain did not fear me in heaven and on earth"» Idem, l. 89.

<sup>223</sup> "Let me prepare arrows in the quiver/Let me (...) slingstones with the rope/Let me begin the polishing of my lance/Let me prepare the throw-stick and the shield/Let me set fire to its thick forests/Let me take an axe to its evil-doing/Let me make Gibil, the purifier, do his work at its watercourses/Let me spread this terror through the inaccessible mountain range Aratta." Idem, ls. 100-107.

<sup>224</sup> Idem, l. 112

<sup>225</sup> Idem, ls. 113-114.

<sup>226</sup> «"The mountain range's radiance is terrible - maiden Inana, you cannot oppose it"/Thus he spoke». Idem, ls. 129-130.

duas partes: a descrição da expedição militar e conseqüente vitória (ls. 131-153), e o discurso vencedor que Inanna dirige ao território conquistado (ls. 154-165). Devemos salientar dois aspectos na acção da deusa: o primeiro prende-se com a óbvia soberba de Inanna, que ignorou por completo a opinião de An, o que nos remete para a sua personalidade aguerrida e para a impossibilidade de ser controlada; o segundo diz respeito ao sucesso extraordinário da sua expedição, do qual se vangloria directamente ao inimigo vencido. Inanna completa, por fim, a sua identificação com a «Senhora da Batalha».

Na última secção, a deusa toma de novo a palavra, parecendo dirigir-se, desta feita, à assembleia divina e ao mundo dos homens (ls. 166-181). A sua elocução inflamada enfatiza o seu excelso poder, em múltiplas vertentes: Inanna derrotou os rebeldes, restaurando o palácio e o trono naquele território, assegurando, ainda, que os seus cultos fossem realizados<sup>227</sup>. Guerra, culto e poder para atribuir as insígnias reais são os alicerces da sua personalidade soberana, que não encontra obstáculos para ser concretizada. Numa curiosa referência a Enlil, que abre este segundo discurso, Inanna legitima a sua acção pela concordância de Enlil, parecendo vincar o seu desprezo pelas opiniões de An<sup>228</sup>. Sendo esta a única vez que o tradicional líder do universo divino sumério é evocado individualmente, nas composições de Enheduanna, concluímos que uma vez mais, a sacerdotisa/escriva conseguiu aprofundar a elevação da sua deusa perante todas as outras divindades, com bastante engenho.

Inanna termina, finalmente, o seu auto-elogio, aludindo ao seu poder diluviano, sem dúvida metafórico ao restabelecimento da ordem acádica: «I went forward like a surging flood, and like rising water I overflowed the dam/I imposed my victory on the mountain/I imposed my victory on Ebiḫ»<sup>229</sup>.

A narrativa mítica acima analisada centra-se, sem dúvida, no aspecto marcial de Ištar-annunitum que se assume como a Inanna soberana de Uruk. Ao contrário do que identificamos para os hinos, a vertente amorosa encontra-se omissa, pois o objectivo

---

<sup>227</sup> «"I have built a palace and done much more/I have put a throne in place and made its foundation firm/I have given the kurḡara cult performers a dagger and prod/I have given the gala cult performers ub and lilis drums» Idem, ls. 171-174.

<sup>228</sup> «"My father Enlil has poured my great terror over the center of the mountains» Idem, l. 167.

<sup>229</sup> Idem, ls. 179-181.

da composição prendia-se com a legitimação divina de um acto militar humano. Contudo, uma visão conjunta dos três textos, que a tradição mesopotâmica atribuiu a Enheduanna, permite reconhecer as múltiplas esferas de acção da deusa, assim como a sua ligação ancestral ao passado semita, sumério e neolítico. O recurso à intertextualidade permitiu que a sacerdotisa/escriva enaltecesse a divindade patrona dos Acádios, aproximando-se mesmo do conceito de singularidade divina, sem nunca quebrar as tradições mesopotâmicas do III milénio a.C., que se construíram numa lógica de transformação em continuidade.

A genialidade literária da filha de Sargão, em conjunto com as inscrições reais do período, contribuíram para a assunção que o sincretismo entre a Inanna suméria e a Ištar semita decorreu deste primeiro momento de unificação política. Contudo, o exame minucioso das referências arcaicas e dos textos sargónicos, realizado acima permitem-nos concluir que o processo tinha sido iniciado muito antes, tornando-se a identificação unívoca da matriz de origem dos diferentes atributos impossível de ser realizada. As referências à personalidade múltipla de Inanna/Ištar apresentam-se emaranhadas numa teia de trocas e assimilações profundas e sistemáticas, cuja base reside, no nosso entender, na partilha do carácter astral. Definir uma dimensionalidade amorosa para Inanna e uma guerreira para Ištar para além de redutor, acaba por ser incorrecto, já que a reavaliação dos dados apresenta, até, a ideia contrária. Os caminhos que percorremos ao longo deste capítulo conduzem antes ao reconhecimento que o fluxo de atributos foi sendo realizado em duplos sentidos, em longa duração. O que podemos verificar para o período acádico é a força cristalizante que a pena de Enheduanna ofereceu à confusão entre Inanna e Ištar.

Na próxima parte, a identidade compósita de Inanna/Ištar será revelada com maior pormenor, a partir dos comportamentos que a deusa assume quando em confronto com os seus interlocutores divinos predilectos. A nossa análise pretende demonstrar como Inanna/Ištar, quando evocada na literatura do III e II milénios a.C., apresenta as suas múltiplas vertentes em simultâneo, recorrendo às facetas que melhor se adequam às diferentes situações com que se depara. A articulação do binómio múltiplo/uno volta, assim, a nortear o nosso percurso.



## **Parte III**

### **A relação de Inanna/Ištar com outras figuras divinas (III-II milénios a.C.)**



## 1- «Rainha do Céu e da Terra»: a rivalidade com Enki/Ea

«Power is given only to him who dares to stoop  
and take it (...) one must have the courage to dare»

Fiódor Dostoiévski

Um dos sinais da importância conferida a Inanna/Ištar no sistema religioso mesopotâmico prende-se com a sua extraordinária presença na literatura mítica. A deusa assume um protagonismo literário ímpar, marcado por encontros e confrontos com outras divindades, que foram imortalizados pelos escribas, ao longo dos três milénios que balizam a civilização do Tigre e do Eufrates. Dois vectores norteiam as suas façanhas: o aumento de poder e controlo dos seus domínios, onde acaba por colidir com os interesses e tutelas de outros deuses, desafiando, de alguma forma, a ordem cósmica; e as suas aventuras amorosas, onde manifesta uma postura dupla, ora de jovem enamorada, ora de mulher madura, que confiante na sua sexualidade, assume a liderança no jogo de sedução. Estes vectores são indissociáveis, pois se a soberania a torna mais atractiva, por outro lado, é muitas vezes através do recurso à sua sensualidade que Inanna/Ištar consegue expandir os seus domínios.

Nesta terceira parte, pretendemos examinar os encontros que a deusa estabelece com outros interlocutores divinos e como nos mesmos manifesta a sua personalidade múltipla, com vista a aprofundar o retrato tridimensional da construção da sua identidade, que nos propusemos efectuar. O esteio da nossa análise encontra-se em três personagens divinas, que se assumem como co-protagonistas preferenciais, ao longo do tempo: Enki/Ea, Ereškigal e Dumuzi/Tammuz. Se com os dois primeiros o *topos* do poder é o dominante, com o seu consorte tradicional encontramos a vertente amorosa como fio condutor das acções da deusa. Através destas três personagens divinas, torna-se possível identificar outras relações, devedoras da intertextualidade latente na literatura mesopotâmica; assim como novos traços da sua identidade.

Optámos por iniciar a nossa jornada na companhia da divindade que habita as águas inferiores, Enki/Ea, pois a relação de rivalidade com Inanna/Ištar manifesta-se até na organização de listas de deuses, onde ambos parecem concorrer para ocupar o

terceiro lugar. Para melhor retratar esta relação, a nossa análise será efectuada em três momentos distintos, sendo que cada um se centra numa composição específica, cujas origens remontam ao III e II milénios a.C.<sup>1</sup>.

Enki/Ea assume-se como a divindade tutelar da cidade de Eridu, centro por excelência da ancestral cultura material de 'Ubaid. Este deus ocupou um lugar de destaque no sistema religioso mesopotâmico, pois, se, como vimos, o panteão era encabeçado por An/Anu, venerável *deus otiosus*, que fundou, em tempos imemoriais, a dinastia divina; secundado por Enlil, divindade que administra e coordena o cosmos<sup>2</sup>, em terceiro lugar surge-nos Enki/Ea, o deus da sabedoria e do *apsû*<sup>3</sup>. Cumprindo

---

<sup>1</sup> Não obstante o recurso a outras composições, os textos míticos que servem de base à análise da relação entre Inanna/Ištar e Enki/Ea são: *Inanna e Enki*; *Enki e a Organização do Mundo*; e o *Poema de Agushaya*. Como explicitado na introdução, recorreremos a várias traduções, para efectivar uma comparação mais sólida, embora procurando uma certa coesão nas citações dos textos. Assim, consultámos as seguintes traduções (ordenadas da mais antiga para a mais recente, e identificadas por letras, para comodidade na citação diferenciada):

- «Inanna and the God of Wisdom», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp.11-27; [a]
- «Enki and Inanna: the organization of the Earth and its cultural processes», «Inanna and Enki: the transfer of the Arts of civilization from Eridu to Erech», in Samuel Noah Kramer e John Maier, *Myths of Enki, the Crafty God*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1989, pp.38-56; 57-68. [b] e [c]
- «Enki, ordannateur du monde», «Le Poème d'Agushaya», «Inanna e Enki», in Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp.165-187 ; 204-218 ; 230-256 ; [d], [e] e [f]
- «Agushaya Poem», in Benjamin Foster, *op. cit.*, pp. 78-88; [g]
- «Enki and the World Order»; «Inana and Enki» in <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/> [Junho 2015] [h] e [i]

<sup>2</sup> Como já referimos, a chefia do panteão muda conforme o contexto histórico. No II e I milénios a.C., sem dúvida devido à expansão territorial da Babilónia e Assíria, os seus deuses tutelares foram elevados à categoria de Enlil, passando Marduk e/ou Aššur a comandar o cosmos. Note-se que os textos dão-nos esta indicação de promoção e que Enlil nunca é esquecido, na lógica da continuidade em mudança do sistema religioso mesopotâmico.

Veja-se, por exemplo, a passagem do *Hino a Aššur por Assurbanípal*, onde esta promoção divina está patente: «O venerável, o notável, o Enlil dos deuses, o que decreta os destinos.» K 3258, l. 2.

<sup>3</sup> O termo *apsû* (sumério: **abzu**) pode significar uma localização cósmica que corresponde ao oceano subterrâneo; o templo de Enki na sua cidade em Eridu; ou uma representação física do reino divino nos templos terrenos. Acerca deste último significado, Deena Ragavan diz-nos que outros deuses parecem deter um *apsû* nos seus templos, sugerindo que neste sentido «an **abzu** might be an particular architectural feature of the temple, or even a bowl, basin, or well located in a dedicated room or area (...) became a generic term, just as the name of Enki's ziggurat (**e<sub>2</sub>-u<sub>6</sub>-nir**) became the usual word for ziggurat (**ur<sub>6</sub>-nir**)». Cf. Deena Ragavan, *The cosmic imagery of the Temple in Sumerian Literature*, [texto policopiado], Cambridge, 2010, pp. 111, 124 e ss., (tese submetida à Harvard University).

ordens do chefe do panteão, Enki/Ea torna-se o responsável pela criação da Humanidade, desenvolvendo uma ligação íntima com os homens<sup>4</sup>. A sua posição na hierarquia divina é disputada com duas divindades femininas: Ninhursag, a poderosa deusa-mãe suméria<sup>5</sup>, e Inanna/Ištar, a soberana de Uruk.

Enki e a deusa-mãe surgem várias vezes nas composições mesopotâmicas, ora trabalhando em conjunto para criar a Humanidade<sup>6</sup> (havendo mesmo referências a esta dupla como casal<sup>7</sup>), ora num conflito de cariz sexual (*Enki e Ninhursag*) e de habilidade criativa (*Enki e Ninmah*)<sup>8</sup>. A dupla ligação à fertilidade, através da água e da relação com a deusa-mãe, conferem a Enki/Ea uma importância central para o estudo das religiões em geral. Note-se como ao longo da sua obra, Mircea Eliade sublinhou a importância da água e do seu simbolismo, como princípio ligado à criação: «na

---

Por outro lado, o termo sumério **abzu** é composto por ab= oceano, e zu= sabedoria, sendo o seu significado literal “oceano da sabedoria”, algo que entra em concordância com a divindade que o habita e controla. Cf. Pirjo Lapinkivi, «The Neo-Assyrian Myth of Ištar’s Descent and Resurrection», in *op. cit.*, p. 51.

<sup>4</sup> Cf. *Enūma Eliš*, tab VI, ls. 1-16. Nesta passagem, Marduk dirige-se a Ea para lhe transmitir que tinha decidido que o homem devia ser criado. Ea, responde com a exigência do sacrifício uma divindade, para que lhe seja possível efectuar a tarefa. Em *Atrahasis*, como já notámos, a ligação profunda de Enki/Ea com a humanidade é sublinhada, pois o deus desobedece sucessivamente a Enlil, com vista a salvar os homens das sucessivas pragas que são enviadas ao plano terreno.

<sup>5</sup> Ninhursag significa “Senhora da Montanha”, nome que Ninurta atribui à sua mãe, Ninmah, na composição *Lugal.e*, (ls. 368-409).

Entendida como a grande mãe dos deuses, a maioria dos autores prefere integrar Ninhursag e Ninmah, a par com Nintur, Ninmenna, Ninsikila, Aruru, Damgalgana/Damkina, Bêlit-ilī e Mammi (as duas últimas com nomes de origem acádica) numa categoria única, mas múltipla: as deusas-mãe mesopotâmicas. Estas são evocadas em conjunto e/ou individualmente, representando a maternidade divina no geral, assim como aspectos específicos no processo do nascimento (o ventre, o momento do parto, o pós-parto). Cf. *GDSAM*, pp. 56-57, s.v. «Damgalgana»; pp. 132-133, s.v. «mother goddesses and birth goddesses»; p. 140, s.v. «Ninhursaga»; p. 141, s.v. «Ninmah».

Jacobsen alerta-nos para a dificuldade em analisar Ninhursag e os seus diferentes nomes/divindades, pois «how many of these names indicates aspects of the goddess that have taken an identity of their own and how many represent other deities who have merged with Ninhursaga, it is difficult to say. The texts sometimes treat these names as designations of distinct deities, at other times identify them as appellations of the same goddess». Thorkild Jacobsen, *The The Treasures of Darkness...*, p. 104.

<sup>6</sup> Como já vimos, em *Atrahasis* Enki partilha com Nintu a criação dos homens.

<sup>7</sup> Em *Enūma Eliš*, Enki e Damgalgana/Damkina são identificados como os pais de Marduk, enquanto a relação que encetam em *Enki e Ninhursag* dá origem a uma divindade feminina, Ninsar, e a oito divindades masculinas, favoráveis à humanidade.

<sup>8</sup> Os aspectos gerais destes dois textos serão analisados adiante. Vejam-se as composições em: [http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=c.1.1.1&display=Crit&charenc=gcirc#\\_\\_\\_](http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=c.1.1.1&display=Crit&charenc=gcirc#___) (*Enki and Ninhursaga*); e <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.1.2#> (*Enki and Ninmah*) [Junho 2015].

cosmogonia, no mito, no ritual, na iconografia, as águas desempenham a mesma função, qualquer que seja a estrutura dos conjuntos culturais nos quais se encontram: elas precedem qualquer forma e suportam qualquer criação», sendo que o conjunto água/lua/mulher se assume como «um circuito antropocósmico da fecundidade»<sup>9</sup>. Ora, o sistema religioso mesopotâmico reveste-se com uma roupagem algo diferente: a lua é uma divindade masculina, Nanna/Sîn, sendo que as águas criadoras podem estar ligadas tanto ao masculino como ao feminino, conforme a tradição<sup>10</sup>. No caso de Enki/Ea estamos perante uma divindade masculina que se assume como engenheiro criador em parceria com a deusa-mãe, mas que sozinho controla o oceano subterrâneo ao mesmo tempo que confere fecundidade ao Tigre e ao Eufrates, através da sua ejaculação<sup>11</sup>. Com Enki/Ea as conclusões de Eliade assumem contornos diferentes na conjugação da fertilidade com a água, levando Kramer e Maier a assumi-lo como paradigma da sua teoria<sup>12</sup>.

A sua outra grande característica prende-se com ser o deus que gere a tutela da sabedoria e da magia. Como tal, Enki/Ea é evocado por deuses e homens para levar a cabo tarefas que requerem inteligência. Curiosamente, Thorkild Jacobsen refere-se a Enki/Ea como «cunning»<sup>13</sup>, enquanto Kramer e Maier o apelidam de «crafty»<sup>14</sup>. O conhecimento que este deus possui não se assume como académico, mas sim ligado a

---

<sup>9</sup> Cf. Mircea Eliade, *Tratado de História das Religiões*, p. 244.

<sup>10</sup> Se em *Enūma Eliš* as águas primordiais são identificadas com um par divino, Tiamat e Apsu, na tradição cosmogónica suméria, estão identificadas com uma divindade marcadamente feminina, Namma.

<sup>11</sup> [h]: ls. 250-260.

<sup>12</sup> É interessante notar que Eliade é parco nas referências a Enki/Ea, sendo que não o aplica à sua reflexão em torno do simbolismo da água. Kramer e Maier alertam para este facto, sublinhando que os textos mais conhecidos de Enki/Ea, no tempo de Eliade, eram o *Enūma Eliš* e a *Epopeia de Gilgamesh*, onde o deus participa apenas brevemente. Por outro lado, a categorização de Enki/Ea é difícil, pois o deus assume várias tutelas, além de que o aspecto lunar, aparentemente, não é contemplado. Cf. Samuel Noah Kramer e John Maier, *op. cit.*, p. 4.

<sup>13</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, *The The Treasures of Darkness...*, p.110.

O adjectivo «cunning» encerra em si um significado interessante, pois se por um lado remete para o engano ou artimanha, por outro indica a habilidade de agir com subtileza na concretização da sua acção. Cf. <http://www.oxforddictionaries.com/> [Junho 2015], s.v. «cunning».

<sup>14</sup> Estes autores, sublinhando a complexidade que o termo «sabedoria» encerra no que à Antiguidade diz respeito, indicam que é sua decisão consciente evitá-lo, preferindo «crafty» para descrever as aptidões desta divindade, pois em inglês este último termo apresenta uma significância mais profunda e múltipla: poder, força, demonstração de técnica e astúcia. Cf. Samuel Noah Kramer e John Maier, *op. cit.*, p. 5.

uma profunda astúcia e habilidade prática ao aplicar o seu saber. Compreende-se, assim, que Enki/Ea seja o executor dos planos divinos, tanto no que respeita à já referida criação/salvação da humanidade (*Enūma Eliš* e *Atrahasis*), como na organização do mundo, ao distribuir diferentes esferas de domínio a várias divindades (*Enki e a Organização do Mundo*). Por outro lado, esta faceta ligada ao conhecimento torna o domínio dos **me** expectável: o deus da magia e da sabedoria assume-se como o natural guardador destes princípios que regulam a ordem cósmica.

A relação com Inanna/Ištar pode ser classificada como de rivalidade, embora com algum grau de confiança e dependência. Note-se que a deusa, em *A descida de Inanna/Ištar ao Inframundo*, recorre à sua ajuda para se libertar da morte. No entanto, o deus não é uma personagem principal deste mito e, como tal, não se assume como um alvo/rival para a deusa, como veremos adiante. Quando Enki/Ea partilha o protagonismo com Inanna/Ištar, somos transportados para um ambiente de competição e de desafio, assumido pelas duas partes. A explicação para esta concorrência, *a priori*, pode ser encontrada em duas vertentes: por um lado, estas divindades são patronas de duas cidades vizinhas do sul do território mesopotâmico, partilhando origens neolíticas e sumérias no tempo e no espaço. Eridu foi um centro forte no V milénio a.C., tendo sido suplantado por Uruk ao longo do IV milénio a.C. Relembre-se que a urbe tutelada por Inanna assume uma importância simbólica vital para a legitimação das hegemónias políticas, em termos transversais. A transferência do protagonismo de Eridu para Uruk pode estar na origem da rivalidade que aqui tratamos, sendo aliás uma explicação tradicional para os eventos que ocorrem na composição *Inanna e Enki*, onde a deusa efectua uma proveitosa visita ao deus em Eridu<sup>15</sup>. Por outro lado, as duas divindades assumem, transversalmente, uma

---

<sup>15</sup> Bottéro alude a esta explicação de cariz político-económica como uma possível etiologia do referido mito, onde Eridu, num dado momento ao longo do IV e III milénios a.C., entrou num processo de declínio, enquanto Uruk se tornava preponderante. No entanto, o relativo desconhecimento em torno da evolução política da Suméria neste longo período, devido, em grande parte, à indisponibilidade de fontes, impede localizar no tempo esta “transferência”, com maior precisão. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 251. Kramer e Maier parecem seguir a mesma linha interpretativa, já que intitulam a sua tradução do mito como «a transferência do poder de Eridu para Erech».

Assumimos com algum cuidado esta possibilidade, pois entendemos que a busca incessante em identificar eventos históricos nos mitos tolda, muitas vezes, a visão dos leitores. Sendo o mito um discurso sobre a realidade irá sem dúvida contemplar eventos concretos. No entanto, depressa assume múltiplos significados, tornando-se uma explicação maior que pode ser aplicada a diferentes tempos e

intimidade com o mundo dos homens ímpar no sistema religioso mesopotâmico. Kramer e Maier não têm dúvidas em caracterizar estas figuras como as mais amadas e humanas das divindades sumérias<sup>16</sup>. Esta proximidade com a humanidade encontra a sua origem, obviamente, no papel que ambos desempenham na ordem cósmica: se Enki/Ea foi aquele que criou os homens, Inanna/Ištar é a que permite a prosperidade dos mesmos no plano terreno. A faceta da fertilidade a par com a sua importância cósmica e astral (o domínio do *apsû* e a manifestação através da «estrela da manhã e da tarde») de ambos acaba por os tornar, naturalmente, num alvo de amor fácil e constante por parte dos mesopotâmios.

Numa outra vertente, consideramos que a sexualidade dos dois deuses pode servir de motivo para originar e/ou manter a competição. Inanna, na sua longa relação amorosa com Dumuzi, expressa uma sensualidade e sexualidade feminina, onde, embora o seu órgão sexual seja enunciado múltiplas vezes, a metáfora ocupa um lugar central como meio de descrever a união física entre os dois. Enki, por seu lado, exprime uma sexualidade mais crua e directa, sem lugar para o discurso elaborado e metafórico, onde o objectivo é frisar a força reprodutiva do pénis e mesmo a precipitação do acto. Ambos parecem complementar-se no que se refere ao discurso mesopotâmico em torno do acto sexual<sup>17</sup>. Parece-nos, assim, que Inanna encontra em Enki um rival à altura, no que diz respeito às esferas de poder, abundância e sexualidade. Não será estranho, então, imaginar que o desafio mútuo, recorrendo aos seus diferentes mas complementares atributos, se assuma como o *leitmotiv* de uma relação contínua de concorrência, ainda que, por vezes, compreendida num contexto colaborativo.

Com vista a aprofundar esta relação, devemos focar a nossa atenção nos textos onde ambos surgem como protagonistas. Podemos avançar que o confronto resultou

---

contextos. Por outro lado, é nossa opinião que ao historiador das religiões deve interessar identificar os processos de construção e reconstrução das mentalidades, que se afirmam como os pilares do pensamento mítico.

<sup>16</sup> Cf. Samuel Noah Kramer e John Maier, *op. cit.*, p. 3.

<sup>17</sup> Cooper sintetiza esta ligação dos deuses relativa à expressão da sua sexualidade: «Enki glories in his penis and Inanna in her vulva». Jerrold S. Cooper, «Enki's member: Eros and Irrigation in Sumerian Literature», in Hermann Behrens *et al.* (eds.), *DUMU-E2-DUB-BA-A, Studies in honor of Ake W. Sjöberg*, Philadelphia, University of Pennsylvania Museum Press, 1989, p. 89.



numa espécie de empate, pois se Inanna é claramente vencedora na sua visita a Eridu, conseguindo subtrair os **me** e levá-los para Uruk, Enki triunfa sobre a deusa, dando-lhe uma lição de humildade e conseguindo refrear a sua personalidade bélica, no *Poema de Agušaya*. O texto que se refere à organização do mundo liderada por Enki/Ea, com a distribuição de diferentes esferas de acção por várias divindades, mostra-nos Inanna a desafiar as decisões do deus. Em termos aparentes, temos uma vitória de Enki, mas este texto é por nós entendido como a manifestação do equilíbrio de forças, entre ambos.

### 1.1- A visita de Inanna a Eridu

Começamos então a nossa análise por *Inanna e Enki*<sup>18</sup>. Bottéro considera a composição medíocre em termos de beleza literária, devido ao seu carácter repetitivo *ad nauseam*<sup>19</sup>. No entanto, é esta repetição que permite a reconstrução fidedigna de mais de 400 linhas, num total de cerca de 800 no original. A sua pobreza estilística, a par dos motivos utilizados, considerados arcaicos (e mesmo *naïfs*) remetem o texto para um tempo onde as Belas Letras mesopotâmicas davam os primeiros passos: finais do III milénio/inícios do II milénio a.C.<sup>20</sup>

A composição abre com um conjunto de cerca de 60 linhas, cujo profundo estado fragmentário impede uma tradução consolidada. Não obstante, os tradutores concordam que nesta passagem Inanna colocou a coroa *šugurra* e deslocou-se para o território estépico a fim de se encontrar com o seu amante de longa data, Dumuzi, o pastor. Encostada a uma macieira, a deusa fica maravilhada perante a visão da sua própria vulva, o que a faz entoar um louvor a si própria e ao seu poder, cujo término

---

<sup>18</sup> Recordamos que as traduções usadas para este texto foram realizadas por Wolkestein e Kramer [a], Kramer e Maier [c], Bottéro e Kramer [e], ETCSL [i]. Veja-se as referências completas na nota 1 do presente capítulo.

<sup>19</sup> Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 230.

<sup>20</sup> Recorde-se que a época de ouro da literatura mesopotâmica se encontra no período paleo-babilónico (século XIX-XVIII a.C.). *Idem*, p. 249

parece marcar a tomada de decisão em visitar Enki<sup>21</sup>. Esta secção apresenta já uma série de traços importantes para o delinear do perfil de Inanna/Ištar.

O colocar da coroa *šugurra* leva-nos por múltiplos caminhos: em primeiro lugar, a deusa coroada assume o seu papel como «Rainha da Terra»<sup>22</sup>. Ora, a simbologia da coroa aliada ao possível recurso à sinédoque, quando o autor se refere à estepe (= plano terreno), para onde Inanna se dirige, a fim de se unir a Dumuzi, leva-nos a concluir que o texto evoca, logo na sua abertura, a tradição já identificada para o período arcaico, e que se mantém ao longo do III milénio a.C., onde a deusa detinha as capacidades necessárias para controlar regiões indomáveis, inscrevendo-as na ordem civilizada mesopotâmica.

---

<sup>21</sup> Das quatro traduções seguidas para este texto, apenas duas fazem uma tentativa de traduzir esta primeira secção: [a] «Rejoicing at her wondrous vulva, the young woman Inanna applauded herself/ she said: “I, the Queen of Heaven, shall visit the God of Wisdom”»; [i] « She praised herself, full of delight at her genitals/ she praised herself, full of delight at her genitals./ (várias linhas abaixo)/, I shall direct my steps to the *abzu*, to Eridug, I shall direct my steps to Enki.» (ls. 8-9, 20)

<sup>22</sup> Quando assume a importância da coroação de Inanna, como governante terrena, Wolkstein faz referência à coroa da rainha Puabi, datada de cerca de 2500 a.C., e recuperada nas escavações levadas a cabo em Ur por Sir Leonard Woolley, nas décadas de 1920 e 30. Esta coroa, que integrou uma exposição itinerante muito divulgada, «The Treasures from the Royal Tombs of Ur», apresenta uma grande riqueza nos seus componentes (ouro, lápis-lazúli e cornalina), assim como uma grande mestria na concretização dos seus pormenores. O objecto faz parte da colecção do Philadelphia University Museum. Veja-se a fig. 26.

A autora é parca na sua referência, mas consideramos que se trata de uma tentativa de encontrar reflexo no mundo terreno de objectos evocados nos mitos. A importância dos metais escolhidos, deficitários no território mesopotâmico, demonstra o poder e a elevada condição de quem usava este objecto. Cf. Diane Wolkstein, «Interpretations of Inanna’s stories and hymns», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 146, nota 12.

Sobre a coroa e os demais objectos provenientes dos túmulos de Ur, veja-se Amy Rebecca Gansell e Irene Winter, «The Treasures from the Royal Tombs of Ur», *Harvard University Art Museum Gallery Series*, n.º 36, 2002, pp. 1-8.



Figura 26: Coroa da rainha Puabi. Ur, c. 2500 a.C.<sup>23</sup>  
Esta pode apresentar semelhanças à coroa *šugurra* usada por Inanna/Ištar.

Num outro nível, note-se que o propósito primevo seria encontrar-se com o seu amante tradicional e com ele efectivar o acto sexual. Torna-se, assim, interessante que a deusa se adorne com jóias para cumprir tal objectivo. Joan Westenholz levou a cabo uma reflexão em torno da simbologia das jóias para a mentalidade mesopotâmica, recorrendo às composições poéticas, onde concluiu que os objectos preciosos simbolizavam a beleza, a atracção sexual, a sedução feminina, assim como a fertilidade, o amor e mesmo o casamento<sup>24</sup>. Aliás, segundo esta autora, para o homem mesopotâmico a beleza recaía mais nos adornos que nos atributos físicos naturais, sendo que as jóias deviam ser usadas para enaltecer as qualidades femininas<sup>25</sup>. Inanna, deusa do Amor, surge no texto TRS 40<sup>26</sup> como coberta de jóias que lhe foram ofertadas por Dumuzi, num cerimonial considerado por Jacobsen como prévio ao encontro

---

<sup>23</sup> Idem, p. 4.

<sup>24</sup> Cf. Joan G. Westenholz, «Metaphorical language in the poetry of love in Ancient Near East», in Dominique Charpin, Francis Joanès (eds.), *La circulation des biens, des personnes et des idées dans le Proche Orient Ancien- RAI* (Paris, 1991), Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, 1992, pp. 387.

<sup>25</sup> Idem, p. 383.

<sup>26</sup> Kramer tratou este texto, na década de 1960, intitulando-o de «Love in the Gípar». Já Jacobsen deu-lhe o nome de «Uruk Text». Cf. Samuel Noah Kramer, «Cuneiform studies and the history of literature: the sumerian sacred marriage texts», *PAPS*, vol. 107, 1963, pp. 495-497; Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness...*, pp. 34-37.

sexual entre as duas divindades<sup>27</sup>. Como tal, e regressando ao nosso mito, Inanna, quando se adorna com a coroa, pretende enfatizar o seu poder na governança do cosmos, tanto no papel de rainha, como no de amante. Por outro lado, a decisão de ir até Eridu surge após a deusa glorificar o seu «maravilhoso» órgão sexual. Entendemos este elogio como o exaltar das suas características físicas e simbólicas, no fundo, do seu poder cósmico que está intimamente ligado à expressão da sua sexualidade.

Um último apontamento sobre esta primeira secção prende-se com Inanna partir da estepe em direcção a Eridu. O motivo da viagem do herói é recorrente na literatura mítica mesopotâmica: veja-se a jornada de Gilgameš em busca da imortalidade. No caso de *Inanna e Enki*, o interessante é que a viagem, que permitirá à deusa adquirir poderes culturais (através da apropriação dos **me**), inicia-se no território estépico, concebido pelos mesopotâmios como a região selvagem em oposição ao mundo civilizado da urbe. Neste ponto, podemos traçar um paralelismo com o percurso seguido por Enkidu em direcção à sua própria conquista da civilização<sup>28</sup>. Estamos, assim, perante um caso vincado de diálogo entre composições literárias, onde o mesmo motivo é expresso de forma semelhante: o processo de aculturação surge no imaginário simbólico mesopotâmico como uma jornada, individual/comunal, do mundo selvagem em direcção ao mundo civilizado.

A passagem para a segunda secção faz-se através de uma afirmação evasiva de Inanna: «I shall utter a plea to Lord Enki»<sup>29</sup>. Pelo resto do texto, é fácil perceber que este pedido prende-se com os **me**, mas nada mais nos é dito por parte da deusa. O seu silêncio só será quebrado mais tarde. Inanna inicia, então, a sua viagem, sendo que Enki, o «omnisciente»<sup>30</sup>, apercebe-se da sua chegada e dá instruções ao seu vizir, Isimud, para preparar um banquete com vista a receber a jovem deusa. Os deuses

---

<sup>27</sup> «The ceremony of dressing Inanna precedes her opening the door- the central ceremony in a Sumerian wedding, which concluded the marriage and immediately preceded its consummation» Idem, p. 35.

<sup>28</sup> Em *Gilgamesh*, tab. I, cols. ii-vi, encontramos várias referências a Enkidu como um “homem primitivo” que deambula com os animais selvagens no «open country»; para além de todo o processo civilizador às mãos de Šamhat ocorrer neste território extra-urbano e a caminho de Uruk.

<sup>29</sup> [i]: Segmento B, ls. 1-5

<sup>30</sup> Esta capacidade não é nova para Enki: em *Enūma Eliš*, o deus conhece os planos de Tiamat, sem que seja indicado quem/como lhe foi transmitida a informação.

convivem, então, à mesa, sendo enfatizada a quantidade de álcool ingerida, num tom de competição.

Bottéro considera que o convite para o banquete segue o protocolo tradicional, embora já se note que algo de interessante vai acontecer: Inanna, com um plano traçado, escusa-se a qualquer comentário sobre a sua visita, aparentando reconhecer a superioridade de Enki. O deus, por seu lado, designa-a por «jovem Inanna», dando ordens a Isimud no sentido que a deusa deve ser tratada como se fosse uma aliada/uma igual<sup>31</sup>. Enki é ostensivo ao considerar-se superior, Inanna é perspicaz ao parecer admitir a sua inferioridade.

Tendo a cerveja sido bebida e o vinho apreciado<sup>32</sup>, Enki parece estar de bom humor e bastante expansivo. Chama Isimud para o avisar que deve entregar vários conjuntos de **me**, que são enunciados sucessivamente, à sua «filha» Inanna. Entendemos esta designação filial em sentido figurado, que serve para enfatizar a posição superior de Enki sobre Inanna pois como já vimos, a identidade do pai da deusa recai, de forma mais vincada, na divindade lunar. Enki, sob o efeito do álcool, insiste na sua condição elevada: é ele que gere os **me**, como tal é soberano na decisão sobre o que fazer com os mesmos; paternalista, decide entregá-los a Inanna, inferior a si no panteão. Por outro lado, e evocando a beleza da deusa (que se apresenta perante Enki com a sua coroa e, como tal, detentora de todo o poder de atracção feminina), podemos assumir que o deus é seduzido, sendo as suas acções conduzidas e condicionadas pelo desejo sexual. Assim, podemos, de igual modo, entender o presentear dos **me** numa lógica de corte à deusa, onde a bravata masculina – através da demonstração do seu poder cósmico - assume um papel central. O que Enki não parece perceber é que acabou por perder o seu poder, a sua sabedoria, ficando sem o discernimento necessário perante uma divindade astuta, que vê agora o seu plano ser cumprido: detentora dos **me**, Inanna torna-se mais forte que Enki.

Apesar da sua profunda astúcia, não é novidade a fraqueza deste deus perante o álcool e a sensualidade feminina. Na composição *Enki e Ninmah*, encontramos estas

---

<sup>31</sup> [a]: «Treat her like an equal»; [e]: «Reçois-la en amie, traite-la en alliée»; [i]: «make her feel as if she is in her girlfriend's house, make her ..... as a colleague» (l. 12)

<sup>32</sup> [e] col. ii, l. 33.

duas divindades num confronto motivado pela cerveja, onde as qualidades de ambos são postas à prova perante a criação de um novo ser<sup>33</sup>. Enki é o vencedor deste embate com a deusa-mãe, o que pode contribuir para o comportamento observado em *Inanna e Enki*: o deus, demasiado confiante nas suas qualidades, não receia ser vencido num confronto de álcool. Por outro lado, em *Enki e Ninhursag*, o deus não consegue controlar o seu desejo sexual perante a beleza feminina, forçando relações sexuais sucessivas com diferentes divindades, o que origina problemas profundos com a deusa-mãe. A verdade é que também aqui as acções de Enki não resultam em consequências graves, pois, no final, consegue apaziguar Ninhursag<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Neste texto, Enki e Ninmah, deuses ligados à criação da humanidade, geram seres com problemas, desafiando o outro a encontrar uma solução/função para os mesmos. Este confronto surge após a ingestão de grandes quantidades de cerveja. Cf. *Enki and Ninmah*, ls. 52-110.

<sup>34</sup> A composição descreve como Enki, seduzido pela beleza de Ninhursag, força relações sexuais com a deusa, originando o nascimento de Ninmu. O processo é repetido com cada nova deusa, originando Ninkurra, Ninimma e Uttu. A fórmula literária utilizada remete para o carácter forçoso do acto: «Enki poured semen into [nome da deusa] womb and she conceived the semen in the womb, the semen of Enki.» *Enki and Ninhursag*, ls. 73, 99, 119, 184.

Ninhursag fica ofendida com este comportamento, jurando nunca mais se dirigir ao seu consorte: «Ninhursag cursed the name Enki: "Until his dying day, I will never look upon him with life-giving eye.»). Idem, l. 220.

Contudo, no final do texto, avisada que Enki está doente, a deusa vai ao seu encontro para o salvar, fazendo as pazes e tomando a iniciativa para um novo relacionamento sexual: «Ninhursag made Enki sit by her vagina» Idem, l. 249. Este último encontro entre ambos origina uma série de divindades masculinas, que tomam o nome de partes do corpo dos deuses, tornando-se responsáveis pela cura de maleitas ligadas a esses membros e, como tal, favoráveis à humanidade.

Sobre o nome destas últimas divindades e a relação com as diferentes partes do corpo veja-se Samuel Noah Kramer e John Maier, *op. cit.*, p. 12.

Sobre a cura como característica destas divindades, veja-se:

<http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/index.html>, s.v. «Enki» [Junho 2015]

Uma última nota sobre esta composição: Cooper sugere que o tópico de uma possível violação perpetrada por Enki às diferentes deusas aqui enumeradas pode ter servido de modelo à trama descrita no texto *Enlil e Ninlil*, onde o chefe tradicional do panteão mesopotâmico viola a sua consorte, sendo exilado no Inframundo. Cf. Jerrold S. Cooper, «Enki's member: Eros and Irrigation in Sumerian Literature», in Hermann Behrens *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 88. Veja-se o texto em: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.2.1#> (*Enlil and Ninlil*) [Junho 2015]

Vantisphout, por seu lado, compara estas duas narrativas, com uma terceira, *Enlil e Sud*, onde a temática é semelhante. Para o autor, a participação de outras personagens no enredo, como a mãe das deusas desejadas, ou o ajudante dos deuses, pode ajudar a aprofundar o conhecimento em torno do *topos* de sedução pré-matrimónio, na literatura suméria. Cf. Herman Vantisphout, «*Un carré d'amour sumérien, or ways to win a woman*», in Jean Marie-Durand (ed.), *La femme dans le Proche Orient Antique- RAI (Paris 1986)*, Paris, Éditions Recherche sur les Civilizations, 1987, pp. 163-64. Veja-se o texto em: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.2.2#> (*Enlil and Sud*) [Junho 2015].

Kramer e Maier caracterizam o comportamento de Enki, nestes dois mitos, como irresponsável e displicente, motivado pelo desejo sexual, muito diferente da atitude criativa, activa e organizadora que o deus apresenta em *Enki e a Organização do Mundo*<sup>35</sup>. Consideramos que o deus, no banquete com Inanna, segue os mesmos moldes de irresponsabilidade, comportamento aproveitado pela deusa para alcançar os seus objectivos. Torna-se, agora, gritante o silêncio que Inanna apresentou até aqui: o seu plano consiste em fazer uso dos seus atributos sexuais e da fraqueza de Enki perante os mesmos, assim como utilizar em seu favor o torpor alcoólico, que surte um efeito de maior expansividade, aliada a uma falta de discernimento, àqueles que se encontram sobre o seu efeito<sup>36</sup>.

O texto entra agora numa secção exaustiva e repetitiva, onde Enki vai entregando sucessivos conjuntos de **me** a Inanna, que os recebe agradada, mas parca em palavras. Podemos já aqui identificar o comportamento arquetípico de Lolita<sup>37</sup>: juvenil, dotada dos atributos perfeitos para agradar ao seu interlocutor masculino, Inanna é mimada por este, sem necessitar de recorrer à oratória. Aliás, a transferência dos **me** para Inanna opera uma alteração na postura desta divindade, pois, como veremos, perante as várias tentativas por parte de Enki e Isimud de recuperar estes princípios cósmicos, a deusa responde sempre com uma argumentação sólida e com uma demonstração de conhecimento profundo.

Convém, contudo, demorarmo-nos um pouco no significado dos diferentes **me** ofertados a Inanna. Em primeiro, lugar deve ser sublinhado o espírito organizado e pragmático mesopotâmio, que reúne os cerca de 100<sup>38</sup> **me** em grupos distintos. Uma

---

<sup>35</sup> Cf. Samuel Noah Kramer e John Maier, *op. cit.*, p. 38.

<sup>36</sup> Neste sentido, e porque os mitos também servem um propósito pedagógico, podemos aqui encontrar um tom de aviso aos homens, para as possíveis consequências do abuso de álcool.

<sup>37</sup> O arquétipo literário Lolita toma o seu nome a partir do romance homónimo de Vladimir Nabokov, apesar das suas origens remontarem ao quadro comportamental das ninfas, patente na literatura da Antiguidade grega. Embora apresente várias cambiantes, tornou-se consensual identificar o arquétipo de Lolita em personagens adolescentes femininas, cujo recurso à sensualidade se encontra enquadrado por um aparente estado de inocência. Os interlocutores masculinos ficam desarmados perante esta contradição, tornando-se seus reféns e cedendo a todos os seus caprichos.

<sup>38</sup> Kramer e Maier indicam 94, enquanto Glassner conta 110, sendo que Bottéro enumera 105 ou 106 princípios cósmicos. A explicação para esta diferença de contagem, parece-nos, encontra-se nas diferentes propostas de tradução, que se aventuram em maior ou menor grau na recuperação de linhas perdidas das tabuinhas originais. Cf. Samuel Noah Kramer e John Maier, *op. cit.*, p. 56; Jean-Jacques

vez mais evocamos a ideia de «imaginação calculada e controlada» mesopotâmica, postulada por Bottéro<sup>39</sup>. Estes conjuntos parecem dizer respeito a esferas onde a deusa detém tutela<sup>40</sup> e são por ela recebidos e colocados no barco celeste, entendido por Bottéro como o meio de transporte dos deuses que habitam o Eanna<sup>41</sup>.

O catálogo pode, então, ser dividido em várias categorias/esferas<sup>42</sup> de acção, que requerem uma análise parcial:

a) a governação política – onde se encontram os ofícios de *en* e *lagar*, a função divina, a coroa, o trono, o ceptro, a vara e a linha de medição<sup>43</sup>, as vestes augustas, o pastorado e a realeza. São assim referidos elementos que comumente se encontram ligados à «Rainha do Céu e da Terra» noutras composições<sup>44</sup>.

b) a governação cúltica – são elencados cinco termos que remetem para diferentes categorias de sacerdotes. Embora não surjam ligados a Inanna directamente, Glassner

---

Glassner, «Inanna et les me», in Maria de Jong Ellis (ed.), *Nippur at the centennial- RAI (Philadelphia-1992)*, Philadelphia, s.e., 1992, pp. 55-86; Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 251.

<sup>39</sup> Jean Bottéro, «Religiosité et raison en Mésopotamie», in *op. cit.*, p. 55.

<sup>40</sup> Acerca dos **me** enunciados nesta composição, Bottéro diz-nos: «quelque autres secteurs culturels paraissent absent su catalogue: la Cuisine, par exemple (...), et apparemment la Justice, l'Administration, la Chasse et la Pêche, et d'autres départements encore, supposé qu'ils ne se dissimulent point dans tels titres perdus, ou dont nous ne comprenons pas bien le sens et la portée. En réalité, on a l'impression que n'entrent ici en compte, outre un certain nombre d'activités propres à Inanna, (...) que des pratiques et des techniques reçues d'Eridu/Enki et venues se superposer à un ensemble culturel plus archaïque et plus fruste ». Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 253, nota 1.

<sup>41</sup> Idem, p. 250, nota 2. Wolkestein refere que, no ciclo poético protagonizado por Inanna e Dumuzi, a deusa compara a sua vulva ao barco celeste. Podemos considerar, assim, que a imagem desta embarcação remetia não só para Uruk, como também para os aspectos da sexualidade da divindade patrona desta cidade. Cf. Diane Wolkstein, «Interpretations of Inanna's stories and hymns», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 147.

<sup>42</sup> A categorização que se segue, embora acompanhe de perto as sugestões de Bottéro e, principalmente, de Glassner, é assumida por nós como uma nova proposta, já que apresenta alterações na nomenclatura e inserção de **me**, relativamente às dos autores indicados.

<sup>43</sup> Traduzimos assim a expressão «the measuring rod and the measuring line». A linha de medição pode assumir a forma de aro/anel, conforme nos diz Pirjo Lapinkivi. A mesma autora enfatiza o papel destes objectos como símbolos de justiça divina, pois serviriam para examinar o território, em várias vertentes. Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, p. 39.

<sup>44</sup> Glassner elenca alguns dos textos onde estes **me** surgem como pertencentes à deusa. Parece-nos interessante notar que os termos *en* e *lagar* surgem em composições ligadas ao Inframundo: são os ofícios que Inanna abandona antes de viajar para este plano, na versão suméria de *A Descida de Inanna/Ištar ao Inframundo*; surgem também na tabuinha VII da *Epopéia de Gilgameš*, onde é narrada a chegada de Enkidu ao mundo dos mortos, identificando ali antigos governantes terrenos (*ēnu* e *lagaru*) que são agora residentes daquele plano. Cf. Jean-Jacques Glassner, «Inanna et les me», in Maria de Jong Ellis (ed.), *op. cit.*, p. 58, nota 10 e 11.



indica que os devemos entender como participativos da instituição religiosa mesopotâmica, onde o sacerdócio é efectivado por homens que são entronizados pelos governantes. Ora, sendo estes monarcas eles próprios escolhidos e legitimados por Inanna/Ištar, a deusa acaba por ser evocada na escolha que os mesmos efectuam relativamente aos sacerdotes principais<sup>45</sup>.

c) a capacidade de mover/mudar – neste conjunto de doze<sup>46</sup> **me**, encontramos dois tipos de cabeleiras e dois tipos de vestes, que consideramos pertencerem à esfera do culto. A lista inicia-se com a justiça/estabilidade, evocando em seguida a descida e subida do **kur**, a faca e o punhal. Pelo meio surgem os termos *kurgara* e *sagursag*. Bottéro entende este conjunto como ligado ao Inframundo e ao travestismo, pois, como veremos com maior detalhe mais tarde, **kur** é um dos termos utilizados para designar o plano dos mortos. Por outro lado, *kurgarra* é a criatura criada por Enki para tomar o lugar da deusa, quando esta fica presa nos domínios de Ereškigal, na composição *A Descida de Inanna/Ištar ao Inframundo*<sup>47</sup>. No entanto, Glassner propõe um sentido mais abrangente, ligado à mobilidade desta divindade. Inanna/Ištar é conhecida pelas suas deambulações pelos e através dos planos, sendo a jornada ao Inframundo, sem dúvida, a mais conhecida. Porém, como já referimos anteriormente, encontramos descrições de outras viagens, ao território estépico e às montanhas. Relembrando que **kur** também significa montanha, este autor postula, assim, que neste grupo encontramos a referência à possibilidade que a deusa detém de viajar livremente pelo cosmos, e ao pessoal cúltico terreno que a assiste, de alguma forma, nessas incursões<sup>48</sup>. Deste modo, sentimos alguma dificuldade em nomear esta categoria, pois parece-nos que mais que o travestismo cúltico e o Inframundo, os **me**

---

<sup>45</sup> Idem, p. 59.

<sup>46</sup> Seguimos aqui a categoria postulada por Glassner. O autor indica 12 termos, sendo que dois não são traduzidos e um deles parece incompleto. Idem. Pp. 59-60.

<sup>47</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 254. Para Bottéro, *kurgarra* assume-se como o protótipo de uma categoria humana bem conhecida e normalmente ligada ao serviço cúltico: os eunucos/os «invertidos». A referência a *sagursag* deve ser entendida neste contexto, já que o termo indica uma outra categoria sacerdotal de género indefinido, onde, segundo o autor, se inserem também os **gala**. O travestismo cúltico faz parte dos ritos ligadas à protagonista do presente trabalho, sendo analisados com maior pormenor no próximo capítulo. Idem, p. 292.

<sup>48</sup> Jean-Jacques Glassner, «Inanna et les me», in Maria de Jong Ellis (ed.), *op. cit.*, pp. 61-62.

que são aqui evocados permitem uma liberdade de acção excepcional à deusa, traço profundo da sua personalidade.

d) o poder bélico – temos aqui dois **me** que remetem para a esfera da guerra: o estandarte e a “nuvem” de setas (ou dilúvio). Como já vimos, estas referências prendem-se com a vertente guerreira da deusa, mas também com a sua capacidade de impor uma nova ordem cósmica.

e) o poder amoroso – inserimos nesta categoria o acto sexual, o falo, a paixão e o ofício sacerdotal *karkid*. Tal como a categoria anterior, a associação da deusa ao amor é profunda e amplamente referenciada em múltiplos textos, que exploraremos no terceiro capítulo desta parte.

f) o poder da palavra cúltica – uma vez mais, sentimos dificuldade em nomear esta categoria. Aqui encontramos os **me** ligados à capacidade de falar alto, da intriga, da lisonja, assim como a referência ao templo e aos “servos” da deusa. Glassner entende este conjunto como pertencente à esfera cúltica, evocando um momento preciso dos rituais dedicados a Inanna/Ištar<sup>49</sup>. Note-se que a lisonja é indicada como pertença desta divindade na composição *Enki e a Organização do Mundo*<sup>50</sup>.

g) o poder do amor livre - nesta categoria inserimos apenas o **me** que diz respeito à prostituição. O termo *nugig.ana* (hierodula) assume-se como o epíteto por excelência da deusa do amor e da sensualidade. Podemos aqui encontrar o princípio que *Ihe* permite ser patrona da prostituição, aspecto que se insere na sua faceta amorosa e, que, como tal, será alvo de reflexão posterior.

h) o poder do culto funerário – este grupo refere-se a instrumentos musicais e a dois ofícios ligados aos lamentos e ao culto fúnebre. A sua relação com o Inframundo e com a morte será tratada no capítulo seguinte.

i) o poder sobre as tecnologias urbanas – o conjunto assume-se como algo enigmático, pois sendo evocados os **me** da escrita, do trabalho da madeira e metais, assim como a construção, sabemos que estas actividades não eram da preferência de Inanna. Aliás, nas composições amorosas que protagoniza com Dumuzi, a deusa repudia uma união

---

<sup>49</sup> Idem, p. 64.

<sup>50</sup> [h]: «I [Enki/Ea] made you speak as a woman with pleasant voice» (l. 428)

tradicional, onde deve permanecer no lar, dedicada à tecelagem e à fiação.<sup>51</sup> Por outro lado, na narrativa de *Enki e a Organização do Mundo*, a tutela da escrita é atribuída por este deus a Nisaba (noutras composições, esta tutela está a seu cargo de Geštinanna, irmã de Dumuzi), sendo as tecnologias da madeira e metal oferecidas a Ninmug, ambas definidas como irmãs de Inanna<sup>52</sup>. Glassner ensaia uma relação entre estes poderes e as relações de parentesco da deusa com as divindades acima citadas<sup>53</sup>. Poderá ser um domínio da deusa sobre as suas irmãs e, assim, sobre as suas actividades? Estaremos aqui perante uma indicação truncada do prestígio de Inanna/Ištar na hierarquia do panteão?

j) o poder da batalha – são evocados o vigor, a hostilidade, a estratégia, o saque e o ofício militar, as lamentações na derrota e os hinos à vitória. Embora repetido o motivo da guerra, este grupo especifica os poderes que a deusa detém num ambiente de batalha. Inserimos, também, nesta categoria, a mentira, a prosperidade, e o país rebelde/inimigo, por nos evocarem imagens de conflito e vitória.

k) O poder das sensações e das técnicas – neste grupo reunimos os **me** que, de alguma forma, permitem o desenvolvimento da humanidade (o entendimento e a sabedoria, o temor, o desejo/glória) para explorar o plano terreno (o redil, o domínio do fogo) e as relações familiares (a descendência, a família). Este grupo acaba por indicar uma especialização da prosperidade terrena que Inanna/Ištar tutela.

l) o poder da decisão- nesta última categoria, encontramos referências à capacidade decisória, através da evocação da disputa, da vitória, do conselho, do juízo e, por fim, da decisão. Para Wolkstein este último **me** assume uma importância central, pois

---

<sup>51</sup> Quando interpelado pela deusa sobre as condições do seu casamento, Dumuzi responde-lhe: «"My bride, you should not weave cloth for me!/you should not spin yarn for me!/you should not comb out goat's wool for me!/you should not warp threads for me!"» *A song of Inana and Dumuzid (Dumuzid-Inana C1)*, Segmento D, ls. 14-17. Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.4.08.29#> [Julho de 2015]

<sup>52</sup> Veja-se a análise desta composição mais à frente.

<sup>53</sup> Glassner também indica que podem ser alusões às artes que presidem à construção dos templos e das estátuas divinas, sublinhando que o significado completo deste conjunto continua um enigma e em aberto. Cf. Jean-Jacques Glassner, «Inanna et les me», in Maria de Jong Ellis (ed.), *op. cit.*, pp. 72-73.

permitir que os restantes funcionem<sup>54</sup>. Preferimos dar relevância ao conjunto no seu todo, já que os vários princípios que o integram remetem para a capacidade de acção.

Os vários conjuntos acima descritos são repetidos por quatro vezes na composição literária, permitindo a identificação de um catálogo preciso dos princípios cósmicos, organizado por um espírito metódico. Para além do carácter didáctico desta repetição (pois torna-se uma forma de aprender os **me**, tanto para os que copiam o texto, como para os que ouvem a narrativa), podemos encontrar aqui o que Glassner denominou de «une opération intellectuelle consciente et délibérée», onde cada **me** assume o seu valor isolado, mas cujo sentido simbólico se torna mais amplo, quando analisado em conjunto<sup>55</sup>. Desta forma, este simbolismo remete-nos para o poder cósmico de Inanna/Ištar, já que nem todos os **me** assumidos pelos mesopotâmios são evocados e, como vimos, os elencados estão, de alguma forma, ligados às diferentes tutelas da deusa<sup>56</sup>. Podemos, assim, observar uma transferência/canalização das «energias demiúrgicas»<sup>57</sup>, conservadas por Enki, para Inanna, o que nos remete para um discurso com uma vertente profundamente teológica e, malgrado o seu carácter *naïf*, de uma riqueza extraordinária<sup>58</sup>.

Inanna, a deusa que até aqui era denominada como “jovem”, apresentada na sua faceta amorosa mas juvenil de Lolita, passa a ter um protagonismo cósmico ímpar, tendo ascendido no panteão, ultrapassando Enki e assumindo agora sem reservas o seu epíteto tradicional de «Senhora do Céu e da Terra». Wolkstein sublinha que,

---

<sup>54</sup> «Without the individual's decision there can be no kingship, leather-making, princess/priestess, counseling. It is the will- the strength and ability to make decisions- that houses the divine attributes. It is the will that perceives, believes and takes action». Diane Wolkstein, «Interpretations of Inanna's stories and hymns», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 148.

<sup>55</sup> Jean-Jacques Glassner, «Inanna et les me», in Maria de Jong Ellis (ed.), *op. cit.*, pp. 74-75.

<sup>56</sup> As primeiras análises desta composição pareciam aceitar que nesta listagem estavam todos os princípios de regulação do cosmos, mas também Glassner alerta que não há qualquer alusão aos princípios que regem a agricultura e a irrigação. Como tal, e parecendo concordar com Bottéro, este autor considera mais credível que seja uma lista intimamente ligada à multiplicidade de acção de Inanna/Ištar. Cf. Jean-Jacques Glassner, «Inanna et les me», in Maria de Jong Ellis (ed.), *op. cit.*, pp. 56-57.

<sup>57</sup> A expressão é utilizada por Glassner, evocando a capacidade de criar e regular toda e qualquer actividade no cosmos destes princípios. Cf. Jean-Jacques Glassner, «The use of knowledge in Ancient Mesopotamia», in Jack Sasson (ed), *Civilizations of Ancient Near East*, vol. III, New York, Simon & Schuster Macmillan, 1996, p. 1820.

<sup>58</sup> Cf. Jean-Jacques Glassner, «Inanna et les me», in Maria de Jong Ellis (ed.), *op. cit.*, p. 74.

embora fosse este o intento primeiro da deusa, o início da sua jornada na estepe (após contemplar o seu poder sexual, através da visão da sua própria vulva) remetia a audiência para uma área definida da personalidade de Inanna, a amorosa. Neste sentido, observamos um *volte-face* do enredo, onde a audiência fica surpreendida com a mudança repentina do *topos* amoroso e sexual para o de poder cósmico.

Noutro âmbito, a mesma autora, partindo da referência inaugural à vulva da deusa, que se assume como bastante crua, interpreta a mesma como uma indicação da vontade de Inanna de ser «fertilizada» pelo poder de Enki e, assim, crescer em termos de personalidade, tornando-se uma mulher madura<sup>59</sup>. Bótero, por seu lado, prefere colocar a tónica no simbolismo da guarda legitimada dos **me** por Enki, ou seja, para o autor, o objectivo teológico último do texto é deixar claro que não interessa para onde/quem os poderes são transferidos (Uruk/Inanna ou outra qualquer cidade/divindade), mas sim que sejam transferidos pela vontade daquele que se tornou responsável pela sua guarda<sup>60</sup>. Esta transferência legitimada toma uma proporção maior se pensarmos que a tarefa de conservar os **me** foi-lhe atribuída por An e Enlil, ou seja, em conformidade com a assembleia divina<sup>61</sup>. Temos, então, dois níveis de legitimidade: a) Enki pode transferir os **me**, por ser seu detentor, cargo outorgado pelos líderes tradicionais do panteão; b) quem recebe os princípios cósmicos de Enki, encontra-se legitimado por este e pelos restantes deuses da assembleia divina. Recordando o que identificámos para os textos de Enheduanna, encontramos aqui, de novo, uma exaltação de Inanna/Ištar, que vê o seu poder outorgado pelo divino masculino, embora tal permissão resulte numa diminuição destes deuses, a favor da deusa de Uruk.

---

<sup>59</sup> Cf. Diane Wolkstein, «Interpretations of Inanna's stories and hymns», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 147-149.

<sup>60</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 252.

<sup>61</sup> «There was the conviction on the part of at least some of the theologians [mesopotâmicos], that these *me*, although originally in the hands of the two leading deities of the pantheon, An and Enlil, were later turned over by them to Enki». Samuel Noah Kramer e John Maier, *op. cit.*, p. 57.

Como sabemos, as decisões dos deuses maiores e mesmo dos chefes do panteão são sempre comunicadas em assembleia divina, havendo aqui um consenso entre os deuses que legitimam as ditas decisões. Evoque-se, de novo, o plano de Enlil enviar diferentes pragas com o objectivo de destruir a humanidade, em *Atrahasis*, ou as acções demiúrgicas de Marduk, em *Enūma Eliš*. Podemos, desta forma, concluir que também esta decisão ancestral de conferir a guarda dos **me** a Enki foi concebida por An e Enlil, mas efectuada após acordo da assembleia dos deuses.

Neste campo, podemos ainda traçar um paralelismo com os cinquenta nomes atribuídos a Marduk em *Enūma Eliš*. Os redactores deste texto tinham por objectivo exaltar a divindade tutelar da Babilónia, tanto através da sua linhagem, como frisando a sua acção demiúrgica. Marduk, filho e neto de Ea e Anu, oferece-se para liderar o exército dos grandes deuses contra as tropas rebeldes de Tiamat. A sua oferta é aceite e legitimada pela assembleia divina que, após a vitória contra a divindade primordial, lhe transfere o poder de governar o cosmos. Marduk é, assim, elevado à categoria de Enlil, por acordo de todos as divindades. Ao longo de grande parte da sexta tabuinha e na totalidade da sétima, surgem os cinquenta nomes que Marduk recebe e que o revestem de uma excepcional importância na ordem cósmica. Há, então, uma transferência de poderes que são, depois, elencados numa lista de nomes<sup>62</sup>. Assim acontece com Inanna, embora de forma diferente, pois não é indicado directamente que a deusa passa a liderar o universo divino. Contudo, identificamos a lista de poderes, a transferência dos mesmos e a lógica da legitimidade, em todo o processo<sup>63</sup>.

Quando a descrição desta oferta chega ao fim, entramos na quarta secção da narrativa, onde a partida da deusa de Eridu, carregando consigo os **me**, no seu barco celeste, em direcção a Uruk, serve de mote aos eventos seguintes. Enki acorda finalmente do seu torpor alcoólico e, elucidado por Isimud, parece tomar consciência do que se passou. Dá então sucessivas instruções ao seu vizir para que este recupere os princípios que, com tanto gáudio, tinha ofertado a Inanna. Por seis vezes, Isimud interpela a deusa, recorrendo a diferentes criaturas, um pouco enigmáticas: os *enkum* que guardam os tesouros de Eridu; os cinquenta gigantes de Eridu; os cinquenta *lahama* do *apsû*; os “grandes peixes”; os guardas de Uruk; e, por fim, os guardas do

---

<sup>62</sup> Andrea Seri aponta outro nível de intertextualidade, cuja identificação é mais directa: os cinquenta nomes de Marduk em *Enūma Eliš* surgem, também, elencados na lista de deuses *An:Anum*, seguindo, de igual modo, a lógica de ordenação deste tipo de documentos. «The names were not conceived ad hoc to crown Mardu's deeds in *Enūma eliš*. (...) The originality of this section resides precisely in the technique of ingeniously interweaving a rather dry string of names into a literary text.» Andrea Seri, «The Fifty Names of Marduk in *Enūma eliš*», *JAOS*, 126, nº 4, 2006, pp. 508.

<sup>63</sup> Glassner alude a esta possível ligação do foro teológico entre a lista de nomes e a lista de **me** embora se escuse a avançar nesta linha de raciocínio, por não existir um comentário mesopotâmico mais extenso sobre os princípios cósmicos. Cf. Jean-Jacques Glassner, «Inanna et les me», in Maria de Jong Ellis (ed.), *op. cit.*, pp. 74-75.

canal Turungal<sup>64</sup>. De todas as vezes, Inanna responde com uma argumentação de peso: terá Enki resolvido violar a sua promessa, alterar sem razão as suas palavras e as suas ofertas?<sup>65</sup> Notamos, agora, a postura firme da deusa, a tal transformação para uma mulher decidida e convicta da sua razão.

A firmeza argumentativa de Inanna é complementada pela acção de Ninšubur, a sua vizir, que é evocada sucessivamente para a auxiliar na manutenção da preciosa carga do barco celeste, impedindo que Isimud recupere os **me**. Sobre a acção de Ninšubur, Wolkstein indica que os deuses menores, enquanto vizires ou *šukkal* de divindades mais fortes, assumem um poder mais lato que o original, podendo mesmo superar a força dos seus amos<sup>66</sup>. Nesta secção do texto, embora por seis vezes se repita a acção de Ninšubur, não é claro qual o poder ou artifício que a mesma usa para sucessivamente derrotar Isimud. O único indício é que poderá estar relacionado com a água, pois para além das várias criaturas se encontrarem ligadas ao *apsû*, o texto é insistente na referência que Ninšubur conseguiu evitar ser tocada pela água<sup>67</sup>. Estaremos, talvez, perante um recontro astral: os poderes celestes de Inanna, através de Ninšubur, derrotam os poderes aquáticos de Enki, através de Isimud e do conjunto de criaturas<sup>68</sup>.

---

<sup>64</sup> *Enkum* (cuja denominação no feminino é *ninkum*) seriam espíritos apotropaicos híbridos, criados por Enki e colocados nas fundações de Eridu. A mesma palavra serve, de igual modo, para designar um tipo específico de sacerdotes desta cidade. *Laḫamas*, por seu lado, afirmam-se como dragões que protegem as portas de Eridu. Os restantes seres evocados, assumem o seu carácter fabuloso, embora a sua identidade não seja totalmente conhecida. Contudo, aceita-se que teriam, de igual forma, um carácter apotropaico, sendo controlados por Enki, e assim ligados ao *apsû*. Wolkstein diz-nos que à medida que estes diferentes grupos de criaturas são evocados, parece que a sua dimensão mágica aumenta, numa espécie de progressão de poder para enfrentar Inanna. Cf. *GDSAM*, p. 76, s.v. «Enki's creatures»; Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 251; Diane Wolkstein, «Interpretations of Inanna's stories and hymns», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 149-150.

<sup>65</sup> [i]: «How could my father have changed what he said to me?/How could he have altered his promise as far as I am concerned?/How could he have discredited his important words to me?/Was it falsehood that my father said to me, did he speak falsely to me?/Has he sworn falsely by the name of his power and by the name of his *abzu*?/Has he duplicitously sent you to me as a messenger?» (Segmento H, ls. 20-25; 55-60; 89-94; 123-128; 157-162; 192-197)

<sup>66</sup> Cf. Diane Wolkstein, «Interpretations of Inanna's stories and hymns», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 149.

<sup>67</sup> [i]: «Water has never touched your hand, water has never touched your feet!» l. 33.

<sup>68</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 251; Diane Wolkstein, «Interpretations of Inanna's stories and hymns», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 150.

É interessante notar que Enki não só se arrepende da sua oferta, como reage em força, enviando Isimud, dotado de amplos poderes, para recuperar os **me**. Evocando a intertextualidade da literatura mesopotâmica, torna-se importante referir como no mito *Os Sete Sábios*<sup>69</sup>, este deus ofertou os poderes culturais e civilizacionais aos *apkallu* para que, num tempo pré-diluviano, a humanidade ficasse em posse do conhecimento necessário para a vida no plano terreno funcionar plenamente. Ora, em *Inanna e Enki*, esta tema da oferta/transferência é retomado, sendo agora direccionado não aos homens, mas a uma deusa/cidade e com uma tónica vincada no arrependimento de Enki. Esta diferença remete-nos para um ambiente marcado pela rivalidade entre os dois protagonistas, que se defrontam sistematicamente para decidir quem é o mais forte. Inanna repudia as tentativas do deus com vista a recuperar os **me**, assentando a sua argumentação na legitimidade da oferta. Enki sabe que foi ludibriado, mas que a responsabilidade é sua por ter cedido às tentações do álcool e da atracção sexual. Assim, na última secção do texto, a deusa consegue aportar em Uruk, ofertando os princípios reguladores à sua cidade, sendo recebida em triunfo pela sua população.

O nosso exame desta composição deve ainda reter-se um pouco nas suas linhas finais: o catálogo de **me** é uma última vez enunciado, sendo que se identifica um novo conjunto ofertado, assim como uma derradeira intervenção de Enki. Parece que, ao assumir a sua derrota, aceitando a transferência dos **me** como legítima, Enki acrescenta novos poderes à lista já conhecida. Segundo Kramer e Maier, este conjunto é formado por 16 princípios, dos quais cinco são ininteligíveis, cinco estão ligados a instrumentos musicais, outros cinco à feminilidade e um que se refere à cerveja<sup>70</sup>. Ora, uma vez mais, são sublinhados aspectos conhecidos de Inanna: a musicalidade dos seus cultos, que será posteriormente alvo de exame, e o poder de atracção sexual. Não

---

<sup>69</sup> Este texto não sobreviveu em cópias directas até ao presente, ou pelo menos ainda não foi identificado nos diferentes acervos que contêm tabuinhas de cariz literário. No entanto, chegou-nos uma versão indirecta, dos finais do século IV a.C., da autoria de Beroso, sacerdote do templo de Marduk na Babilónia. Através da leitura desta cópia e através da identificação de referências aos *apkallu* noutras composições de cariz literário e cónico, torna-se possível apreender a sua importância. Estes seriam governantes míticos, de um tempo prévio à destruição diluviana, que governaram com sapiência e equidade o plano terreno. Enki, na lógica da sua íntima relação com os homens, transferiu-lhes os **me** para que o seu governo fosse ainda mais próspero e a humanidade florescesse. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 198-202; *GDSAM*, pp. 163-164, s.v. «Seven Sages.»

<sup>70</sup> Cf. Samuel Noah Kramer e John Maier, *op. cit.*, p. 225, nota 42.



deixa de ser curioso que tenha sido através da sua atracção feminina e do recurso à cerveja que a deusa conseguiu concretizar os seus intentos, perante Enki. Poderemos, então, estar perante um último conjunto, que sublinha esta vitória, através da sexualidade e do álcool, e festejada pela população de Uruk em rituais cúlticos, com uma forte componente musical? Parece-nos uma hipótese plausível, que acaba por fechar em apoteose a listagem final. Por outro lado, e recuperando a ideia atrás enunciada da transformação que Inanna sofre com esta jornada, estamos perante o resultado da mesma: a jovem deusa é agora uma mulher/rainha de pleno direito, cujo poder sexual inicial se vê agora aprofundado com este novo conjunto. Como o herói literário que inicia uma viagem, sendo testado e vencendo a provação, Inanna submeteu o seu poder feminino ainda juvenil e cru, perante o desafio de superar Enki, algo que ao ser cumprido resulta numa maturidade palpável. O deus, por seu lado, fecha a composição outorgando a ascensão de Inanna/Uruk e cimentando uma aliança entre si próprio e Eridu, com os vencedores.

Terminada a análise desta primeira longa composição, onde Inanna e Enki se confrontam, fica clara a vitória da primeira sobre o segundo. Este mito reveste-se de uma riqueza extraordinária para entender as diferentes esferas de acção de Inanna/Ištar, através dos conjuntos de princípios reguladores cósmicos que arrecada. Teremos, forçosamente de regressar a este texto, ou aos **me** que a deusa aqui recebeu, com vista a aprofundar o retrato de uma ou de outra faceta. Agora é tempo de focalizar a nossa atenção numa composição mais curta e, de certo modo, mais directa, onde Enki consegue alcançar a desforra deste encontro.

## 1.2- O controlo de Ištar, a guerreira

O *Poema de Agušaya* toma o seu nome ao epíteto conferido a Inanna/Ištar na narrativa<sup>71</sup>. Esta composição chegou até ao presente através de duas tabuinhas (uma delas entretanto desaparecida), provavelmente independentes. Datado do período paleo-babilónico, mais precisamente do reinado de Hammurabi (1792-1750 a.C.), época de ouro no que diz respeito à literatura mesopotâmica, o texto apresenta um grande nível de dificuldade, pois está redigido num dialecto literário complexo, pouco conhecido ao leitor actual<sup>72</sup>. A sua organização interna também apresenta uma certa complexidade, pois contém dez estrofes, perfeitamente identificadas, cuja ligação entre si é feita por dois ou três versos que fecham e preparam a próxima parte, como se de uma resposta se tratassem<sup>73</sup>. As grandes lacunas fazem perder mais de metade do que seria um poema de cerca de 800 linhas, no original.

Assumindo que este texto se reveste de uma maior complexidade quando comparado com a composição anterior, pois a dificuldade em apreender os múltiplos significados do seu dialecto impede uma análise mais profunda do hipotexto<sup>74</sup>, torna-se, contudo, possível apreender a acção central da narrativa e efectuar ligações com o que conhecemos da personalidade da deusa até aqui: nesta composição, a mensagem

---

<sup>71</sup> Recordamos que as traduções seguidas para esta composição foram realizadas por Bottéro e Kramer [f] e Foster [g]. Vejam-se as referências completas na nota 1 do presente capítulo.

<sup>72</sup> « [o texto] est en akkadien, dans un dialecte littéraire, assez artificiel, réservé à la poésie élevée et dont nous n'avons malheureusement pas beaucoup de documents : ses tournures et son vocabulaire, propres à la langue et à la lyrique anciennes, les plus mal connues ; sa concision extrême ; ses allusions pour nous le plus souvent sibyllines, en même temps que les trop nombreuses lacunes qui émaillent son texte et nous en dérobent, çà et là, bien des tableaux ou des tournants, obscurcissent passablement notre intelligence de cette pièce. » Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 204.

<sup>73</sup> Para que o texto seja mais facilmente apreendido, seguiremos a divisão tradicional de tabuinha, coluna e linha, sendo que identificamos 8 colunas em cada tabuinha do texto. Acerca da divisão em estrofes, veja-se Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 205.

<sup>74</sup> Aplicamos aqui a expressão que Genette cunhou, quando se debruçou sobre as relações transtextuais. Para este autor, o hipotexto encontra-se retomado nos hipertextos, onde através de um processo de transformação, a evocação existe, sem que haja uma citação directa. Um dos exemplos mais claros é, sem dúvida, a obra de James Joyce, *Ulisses*, que parte do épico, atribuído a Homero, *Odisseia*. No caso da literatura mesopotâmica, que parte da oralidade, e onde as relações entre textos são notórias nas várias categorias postuladas por Genette, o hipotexto acaba por se perder no primeiro registo, embora seja identificado pela partilha de *topos*, personagens e arquétipos. Um caso paradigmático será o hipotexto hierogâmico, cuja relação com outros produtos literários (hinos, poemas, mitos) é recorrente, em termos diacrónicos. Cf. Gärard Genette, *Palimpsests- Literature in the Second Degree*, Nebraska, University of Nebraska Press, 1997, pp. 5-6.

central é que Ištar, a guerreira, tem de ser controlada. O seu carácter belicoso obriga Ea a agir e a criar uma criatura que lhe faça frente, Šaltu. A deusa, desagradada com a existência da sua dupla, roga a Ea que a destrua, ficando à mercê da vontade (neste caso) lúcida do deus. Estamos, portanto, perante uma fonte que enfatiza o carácter marcial de Ištar, algo que foi enunciado na transferência dos diferentes conjuntos de **me** na composição anterior. Vejamos então como esta faceta é exposta.

O texto abre com uma introdução panegírica à deusa, onde a sua força e bravura, assim como a actividade desconcertante da guerra e a astúcia na elaboração de estratagemas são exaltadas<sup>75</sup>. Após uma falha de cerca de quarenta linhas, entramos na segunda coluna onde o elogio continua, aludindo agora à valsa de Ištar perante deuses e reis; à sua virilidade e à capacidade de distribuir, conforme a sua vontade, os poderes<sup>76</sup> que detém. Na terceira e quarta coluna, após cerca de 35 linhas perdidas, os atributos bélicos da deusa continuam a ser enumerados: as vestes de Ištar são comparadas à valentia, sendo que a sua paixão e frenesim na batalha se assumem como uma marca da sua personalidade. De novo, encontramos referência à dança, assim como à coroa, tiara e ceptro, como insígnias próprias do seu poder cósmico.

Esta secção apresenta alguns pontos interessantes que devem ser desenvolvidos. Em primeiro lugar, a referência à posse de **me**, sem dúvida ligados aos conjuntos a) política, d) guerra, j) batalha, acima enunciados. Estes poderes de soberania, como já foi referido, funcionam pela capacidade de decisão, conjunto l), que a deusa adquire no final do processo de transferência. Se entendermos os dois textos em conjunto, não é de estranhar este desmedido poder de Ištar, que ao se assumir como rainha do panteão, tem o dever de decidir sobre a guerra e a paz. Aliás, como já identificámos, a vertente bélica faz parte das prerrogativas do monarca

---

<sup>75</sup> [f]: «Fameux sont ses exploits/ses menées, sibyllines/Elle est toujours à guerroyer et d'une activité déconcertante»; [g]: «Her grandeur is manifest, her ways hard to fathom/She is always in battle, cunning is her stratagem». (tab. I, col. i, ls. 9-11).

Note-se como nesta composição a genealogia tradicional de Inanna/Ištar é identificada através do casal divino de Ur.

<sup>76</sup> «Pouvoirs» é o termo utilizado por Bottéro para traduzir **me**, já encontrado na sua proposta de tradução da composição *Inanna e Enki*. Quanto a Foster, este autor prefere utilizar a expressão «divine authority». Assumimos que ambos entenderam esta passagem como uma indicação que a deusa detém parte ou a totalidade dos princípios reguladores cósmicos.

terreno, para que conduza um reinado próspero, onde deve defender e ter como objectivo aumentar o seu território. Evocamos aqui, de novo, o jogo de espelhos entre os planos terreno e divino, onde observamos uma reflexão mútua da sua organização e das suas características. Assim, enquanto rainha e detentora dos **me** da soberania, Ištar tem o dever de assumir esta faceta marcial no cosmos. Seguindo esta linha de raciocínio, deve ser indicado um outro aspecto que surge numa referência fragmentada, no final da segunda coluna: «Souveraine est sa parole, et son décret définitif/Pas un dieu, dans leur Assemblée, N’ose lui résister»<sup>77</sup>. O carácter fragmentário impede maiores certezas, no entanto parece-nos aqui ser possível identificar um certo paralelismo com referências que surgem em composições impregnadas pela ideologia real mesopotâmica. Na composição *Hino de Lipit-Ištar*, depois de sumariar o cumprimento das suas funções, o monarca questiona a audiência: «What of my truthful things can be thrown away?»<sup>78</sup>. Em *Enūma Eliš*, quando Marduk é elevado a chefe do panteão, os Igiḡū dirigem-se-lhe: «Henceforth you shall be the provider of shrines for us/Whatever you command, we shall perform ourselves»<sup>79</sup>. Escusamo-nos a apresentar mais exemplos, pois o que importa é a identificação da mesma mensagem: o monarca (divino ou terreno) tem as capacidades necessárias para que a sua palavra/decisão seja a correcta, não sendo possível ser questionada por nenhum membro da assembleia/audiência. O carácter soberano de Ištar assume aqui uma profundidade interessante, ligada à sua sapiência e ao carácter gerador da sua palavra, já desenvolvido nos capítulos precedentes.

Em segundo lugar, a repetição na referência à dança/valsa da deusa permite-nos outro exercício de intertextualidade. Em *Lugal.e* quando se evoca a batalha é-nos dito que esta é a festa dos homens, a dança de Inanna<sup>80</sup>; enquanto em *Inanna e Ebiḡ*, uma vez mais em contexto bélico, surge-nos a fórmula «pour que la “danse sacrée”

---

<sup>77</sup> [f]. Esta passagem é uma tentativa de reconstrução por parte de Bottéro e Kramer, já que se encontra muito danificada. Foster apenas coloca os termos que consegue identificar, escusando-se a uma proposta mais completa. [g]: «[...] her word/[...] her command/[...] the firstborn [...] /No one [...]» (tab. I, col. ii, ls.14-17)

<sup>78</sup> *A praise poem to Lipit-Eštar*, l. 93.

<sup>79</sup> *Epic of Creation*, tab. V, ls. 115-16.

<sup>80</sup> Cf. *Lugal.e*, l. 137.

d’Inanna le submerge!<sup>81</sup>». No *Poema de Agušaya*, encontramos duas fórmulas para indicar esta dança: a valsa que a deusa efectua diante de deuses e reis, e a festa dançante da «colheita sombria»<sup>82</sup>. Foster propõe que a metáfora da colheita serve para enfatizar o cariz de vitória sobre os inimigos, colhidos pela força dos combatentes e levados em triunfo como saque<sup>83</sup>. Já Bottéro, embora apresente uma tradução algo diferente, sublinha o movimento da festa guerreira de Ištar. Este autor propõe uma ligação intrínseca entre o poema e um festival cúltico dedicado à deusa, honrando a sua faceta guerreira, onde o primeiro serviria como explicação etiológica para o segundo. Bottéro diz-nos ainda que a expressão *gušea*, que surge em invocações a Ištar, no âmbito de rituais de exorcismo, provém do verbo *gašū*, que significa rodopiar. Ora, esta origem etimológica permite entender melhor o epíteto *Agušaya*, atribuído à deusa na segunda tabuinha desta composição e associada a expressões de cariz guerreiro: estamos perante uma evocação de uma valsa/festa anual, onde o movimento ritmado dos seus participantes faz lembrar a batalha<sup>84</sup> e, por conseguinte, evoca a deusa que se assume como patrona desta actividade e, por excelência ligada à capacidade de mover/mudar, pois detém o conjunto c) dos **me** acima enunciados. A possibilidade da composição ser a legitimação teórica de uma prática cúltica é reforçada no final do texto, onde Ea postula a existência de uma valsa anual dos homens dedicada a Ištar, na sua vertente de *Agušaya*<sup>85</sup>.

A insistência na dança rodopiante de Ištar, em ambiente cúltico, conduz-nos à imagem de êxtase, algo que é patente num tipo de profeta cuja designação em português é «o extático». Francisco Caramelo diz-nos que o *muhhûm* apareceria aos olhos dos outros como perturbado ou mesmo louco, mas que «esta perturbação não

---

<sup>81</sup> *Victoire d’Inanna sur l’ Ebiḫ*, ls. 38 e 97. Seguimos aqui a proposta de Jean Bottéro, por uma questão de concordância entre traduções. Veja-se o texto em Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 219- 226.

<sup>82</sup> [f]: «Devant dieux et rois elle “valse”»; «sa fête, c’est d guerroyer, d’entrechoquer les combattants»; [g]: «she dances around gods and kings in her manliness»; «her feats is the melee, the dancing about of (grim) reaping» (tab I, col. ii, l.1; tab. I, col. iii, l. 6 )

<sup>83</sup> Cf. Benjamin Foster, «Agushaya Poem», in *op.cit.*, p. 80, nota 2.

<sup>84</sup> «Il s’agit vraisemblablement d’un rite collectif de mouvements rythmés du corps, rattaché, nous ne savons trop comment, à la bataille, à la guerre». Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 217.

<sup>85</sup> [g]: «Let it be yearly/Let a whirling dance take place on the (...) of the year/Look about at all the people!/Let them dance in the street» (tab II, col. vii, ls. 15-17).

seria, certamente, compreendida como demência, mas antes como acessos de comunicação com o divino»<sup>86</sup>. O mesmo autor indica que o comportamento de um ou de outro tipo de profeta não era exclusivo à sua categoria, podendo ser assumido por outros, exemplificando com o caso de um *assinnum*, profeta intimamente ligado ao culto de Ištar, que surge descrito em êxtase, aquando da profecia<sup>87</sup>. Identificamos, assim, o transe que o culto da deusa exigia dos seus membros com um significado mais amplo que a questão guerreira<sup>88</sup>.

A segunda secção do texto inicia-se a meio da quarta coluna, quando Ea surge pela primeira vez, mostrando preocupação por esta faceta marcial de Ištar aparentar um certo descontrolo: «At her uproar Ea, the wise god, became afraid/Ea became enraged with her»<sup>89</sup>. Este deus decide, então, agir, mas uma lacuna de cerca de 45 linhas, que marca o final da quarta coluna e entra na seguinte, impede-nos de perceber os primeiros passos da sua acção. Bottéro sugere que neste hiato, o texto apresentaria Ea a colocar o seu plano perante a assembleia divina: criar uma dupla de Ištar, com o propósito de a confrontar e vencer, através da humilhação<sup>90</sup>. Torna-se claro que Ea quer controlar os ímpetus violentos da deusa, cujo clamor perturbava a ordem cósmica.

Quando o texto é retomado, Ea parece fazer uma descrição das características desta nova criatura: seria extraordinária na sua força e irredutível na sua vontade de combater. Os deuses, depois de se terem reunido para discutir a proposta, incumbem Ea de realizar a tarefa, pois só ele tem o poder para a levar a cabo<sup>91</sup>. Uma vez mais, relembremos o aspecto prático da sabedoria de Enki/Ea que lhe permite concretizar os desígnios divinos. Tal como criou a humanidade em *Enūma Eliš*, este deus inicia o

---

<sup>86</sup> Francisco Caramelo, *A linguagem profética....*, p. 255.

<sup>87</sup> Idem, pp. 255-256.

<sup>88</sup> Não podemos deixar de referir outras associações, como por exemplo o caso actual dos dançarinos dervixes, que rodopiam para atingir um estado de transe que lhes permita comunicar com o divino.

<sup>89</sup> [g], tab. I, col. iv, ls. 19-20.

<sup>90</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 207.

<sup>91</sup> Cf. [f] e [g], tab. I, col. v, ls. 1-23.

processo criativo de Šaltu, a discórdia<sup>92</sup>. Segue-se uma apresentação das características extraordinárias da nova criatura, sendo que as restantes colunas que completam a primeira tabuinha, dizem respeito às instruções de Ea para Šaltu. A demora nas mesmas enfatiza a necessidade de se conhecer bem Ištar e a sua grandiosidade (o deus elucida que ela é a maior das deusas), com vista à acção da sua dupla surtir o efeito desejado no desafio a que se propõe<sup>93</sup>.

É curioso notar, uma vez mais, a intertextualidade patente nesta secção, pois Enki/Ea molda a partir do barro e com as suas unhas tanto Šaltu, como as criaturas que envia para salvar a deusa em *A Descida de Inanna/Ištar ao Inframundo*<sup>94</sup>. Podemos aqui observar a duplicidade da relação entre Enki/Ea e Inanna/Ištar: o deus usa o mesmo processo com intuítos diferentes, um para dar uma lição à deusa, outro para a libertar do seu cativeiro no mundo dos mortos. Parece-nos aqui interessante recuperar a designação de filha que o deus usa para se dirigir a Inanna, aquando da oferta dos diversos conjuntos de **me**, na primeira composição aqui analisada. Na altura, identificámos uma forma de mostrar a sua (aparente) superioridade, mas também pode ser entendida numa lógica paternal, que se liga com o comportamento de Enki/Ea ao criar Šaltu e o *kurgarra*: tal como um pai, o deus repreende Inanna/Ištar, assim como cuida do seu bem-estar. A oferta dos princípios cósmicos, nesta perspectiva, pode ser entendida como o mimar típico da relação entre pais e filhos. Na perspectiva de balanço de poder entre os deuses, Enki/Ea, ao usar o mesmo processo

---

<sup>92</sup> [f] e [g], tab. I, col. v, l.32. Seguimos, aqui a designação de Foster. Bottéro prefere utilizar o epíteto «Querelle».

<sup>93</sup> [g]: «There is a certain goddess/Whose greatness is surpassing, beyond all goddesses/Strange and cunning is her handiwork/ Her name is Irnina (...)/The supreme lady, the capable one, the daughter of Ningal/I have created you to humiliate her» (tab. I, col. vi, ls. 20-26). Irnina é outro nome de Ištar, cuja origem, segundo Bottéro, se apresenta como obscura. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 09, nota 1.

<sup>94</sup> [f]: «La terre de dessous ses ongles, la pétrit, la cuisit/ Et c'est ainsi qu'Éa-le-Prince/Produisit dame-Querelle» (tab. I, col. v, ls.25-27); «Curant alors un peu de terre dessous ses ongles/Il modela un *kalatur*» (ls. 220-221). Seguimos a tradução de *A Descida de Inanna ao Inframundo* de Bottéro para reforçar as semelhanças entre os textos, Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 284.

Na versão suméria, temos duas criaturas: *kurgarra* e *galaturra*, enquanto na versão semita apenas uma: *assinnu*. Simo Parpola nota a semelhança do papel destas criaturas com a missão de Enkidu, na *Epopéia de Gilgameš*: agente salvífico das personagens principais das duas narrativas. Cf. Simo Parpola, *Assyrian Prophecies*, Helsinki, Helsinki University Press, 1997, pp. XCII-XCIII, n. 119.

criativo, parece manifestar a sua condição superior perante a deusa, já que se encontra nas suas mãos, o poder punitivo e salvífico.

Noutra vertente, Šaltu, enquanto dupla de Ištar, equipara-se à deusa no seu poder, enfatizando a faceta que deve ser controlada, a guerra. Šaltu é indomável, não parecendo ser travada por nada, excepto pelo seu criador. A descrição do seu luxuriante cabelo<sup>95</sup> remete-nos para o aspecto da força primitiva. Uma vez mais, impõe-se uma análise intertextual: Enkidu, o novo homem criado por Aruru na *Epopeia de Gilgameš*, é descrito como tendo o seu corpo coberto por cabelos<sup>96</sup>, reflexo da sua força indomável de homem primevo<sup>97</sup>. Tal como Šaltu, também a associação natural deste novo homem prende-se com a guerra, sendo o propósito da sua criação humilhar o mítico rei de Uruk, que sem rival tinha-se tornado um governante assaz orgulhoso e insuportável para o seu povo. Temos, assim, uma multiplicação de referências cruzadas: a existência de um duplo, de cariz primitivo e marcial, que serve como meio para controlar/humilhar quem ousa contra a ordem cósmica. Enkidu tornou-se o companheiro de Gilgameš, Šaltu desafiou o poder de Ištar. Ambos são produto da agência divina, sendo moldados a partir do barro, pelas mãos dos deuses que tradicionalmente estão ligados à criação da humanidade, deusa-mãe e Enki/Ea. E os dois, embora com desenvolvimentos próprios, partilham o mesmo destino, a morte<sup>98</sup>.

---

<sup>95</sup> [g]: «Let her hair be extraordinary/More luxuriant than an orchard» (tab. I, col. v, ls. 5-6)

<sup>96</sup> Wolkstein diz-nos que também os *enkum*, seres híbridos do domínio do *apsû*, são descritos como possuindo um cabelo luxuriante, uma vez mais, evocando a força primitiva. Cf. Diane Wolkstein, «Interpretations of Inanna's stories and hymns», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 149.

<sup>97</sup> «She created a primitive man, Enkidu the warrior/offspring of silence, sky-bolt of Ninurta/His whole body was shaggy with hair, he was furnished with tresses like a woman», *Gilgamesh*, tab. I, col. ii, ls. 38-40.

<sup>98</sup> Lapinkivi faz uma alusão a estes paralelismos, tanto no que respeita ao processo criativo do *kurgarra* e de Šaltu, como na ligação entre esta e Enkidu: «It is evident that Ea's creation, *Šaltu*, is the female equivalent of Enkidu of the *Gilgameš Epic*, where Gilgameš misbehaves in a similar fashion as Ištar in the *Agušaja-hymn*. Therefore, both of them need to an equal counterpart to guide them to the right path. (...) Remarkably, the *kurgarra* (= *assinnu*) and the *galaturra*, are created from the dirt under Ea's fingernails.». Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, p. 51. Esta autora segue de perto os postulados de Simo Parpola, pelo que, também aqui, evoca as suas conclusões acerca da semelhança entre as criaturas de Enki/Ea e Enkidu, acrescentando ao leque de figuras salvíficas, Šaltu.



Uma vez mais, os paralelismos literários permitem-nos apreender uma dimensão profunda do imaginário mesopotâmico, sendo possível estabelecer ligações que remontam a uma unidade civilizacional milenar. A possibilidade de confronto interno, com o *outro* que está/é em cada indivíduo, resultando daí uma apropriação ou alienação, assumia-se como um motivo pertinente para o espírito inquisitivo do homem mesopotâmico. No *Poema de Agušaya* sobressai a alienação, já que Ištar parece não conseguir lidar com a existência da sua *outra*, exigindo a Ea que Šaltu seja destruída. Na *Épopeia de Gilgameš*, Enkidu parece completar a existência do herói, sendo que cada um se apropria do outro, partilhando aventuras como se fossem um só. No entanto, também Enkidu teve de perecer. Sem querer extrapolar, estes dois episódios antitéticos na forma de lidar com os duplos, mas paralelos na sua formação e no seu fim, parecem indicar que, em termos ontológicos, o homem deve enfrentar e desafiar-se a si próprio, aprendendo com este recontro íntimo, a identificar a sua duplicidade, mas vincando sempre a unidade da sua existência<sup>99</sup>.

E é deste vincar que a segunda tabuinha trata. Ištar toma conhecimento da existência de Šaltu<sup>100</sup>, enviando Ninšubur ao seu encontro, com o intuito de perceber

---

<sup>99</sup> Tikva Frymer-Kensky debruçou-se sobre a polaridade entre géneros que, sendo vincada na mentalidade clássica, marca ainda hoje a cultura ocidental. Para a autora, a tradição veterotestamentária não atribui directamente uma dualidade a Adão e Eva, pois são criados como iguais e complementares, na sua distinção. Quando recua para a tradição mesopotâmica, Frymer-Kensky sublinha a importância dos duplos de Gilgameš e de Ištar serem criados na semelhança de género: «[the] divine resolution of the problem of Gilgamesh' arrogance indicated a cultural sense that the truest bonding possible is between two members of the same gender. This is not to say that the attitude was "sexist" in our modern sense: the gods do not create a male because the female is inherently inferior. But it does indicate a gender-conscious sense that the true equality that leads to great bonding is between male and a male. (...) The motivation behind the creation of same-sex companions for Gilgamesh and Ishtar is a matter of difference, of distinctiveness, of a sense that a man and a woman can never be as like to each other as man to man or woman to woman.» Tikva Frymer-Kensky, «The ideology of Gender in the Bible and the Ancient Near East», in *DUMU-E2-DUB-BA-A, Studies in honor of Ake W. Sjöberg*, 1989, pp.187-188.

Parece-nos que a concordância de género nos duplos destas duas personagens obedece ao confronto interno que cada indivíduo experiencia ao longo da sua existência. Logicamente, o homem mesopotâmico imaginava o seu duplo semelhante em si na forma, i.e., no género. Embora a análise da complementaridade que Frymer-Kensky apresenta seja interessante, acreditamos que está demasiado imbuída no quadro feminista onde a autora se inscreve, pelo que preferimos uma maior dimensionalidade na análise desta questão, onde a fronteira de género não se assume como foco principal.

<sup>100</sup> A segunda tabuinha começa com uma falha de algumas linhas, sendo que não é perceptível como a deusa tomou conhecimento da existência da sua dupla. Podemos estar perante mais um caso onde a onisciência divina é identificada, sendo que, como já vimos, a mesma é característica dos poderes excepcionais dos deuses, embora não seja total como no caso do deus monoteísta.

as suas características. É interessante notar que esta personagem, vizir da deusa que já conhecemos da composição anterior, assume aqui o género masculino. Bottéro indica que, nas narrativas sumérias, Ninšubur surge como feminino e nas narrativas acádicas como masculino, aparentando ser uma questão linguística<sup>101</sup>. No entanto, parece-nos que esta troca pode assumir uma outra dimensão, se evocarmos o poder transformativo de Inanna/Ištar: a deusa é, nas palavras de Glassner, a operadora privilegiada das inversões, ao se assumir como monarca e, assim, deter a tutela da guerra, campos tradicionalmente ligados ao mundo masculino mesopotâmico<sup>102</sup>. Por outro lado, os seus cultos, como veremos, estão repletos de referências ao travestismo (algo já enunciado com o conjunto de **me c**) capacidade de mover/mudar), sendo que a capacidade de transformar a identidade de género daqueles que a cultuam surge em diversas composições.<sup>103</sup> Poderemos estar, mais uma vez, perante o jogo de espelhos entre os planos divino e terreno, onde Ninšubur, como parte do pessoal cúltico da deusa, no plano divino, sofre a mesma transformação que o pessoal cúltico terreno?<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 216, nota 1.

<sup>102</sup> Cf. Jean-Jacques Glassner, «Inanna et les me», in Maria de Jong Ellis (ed.), *op. cit.*, p. 77.

<sup>103</sup> A título de exemplo veja-se: «Tambourin et tambour aux invertis/J'y ai changé la personnalité des travestis.» *Victoire d'Inanna sur l' Ebiḥ*, ls. 175/176. De novo, a escolha pela proposta de Bottéro justifica-se pela concordância das traduções.

No hino Išme-Dagan K, depois de enunciado o poder que Inanna recebeu de Enlil e Ninlil sobre aqueles que a cultuam, o mesmo é especificado: «to turn a man into a woman and a woman into a man/to change one into the other/to make young women dress as men on their right side/to make young men dress as women on their left side/to put spindles into the hands of men (...) and to give weapons to the women» (ls.21-26). Veja-se o hino completo em:

<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.2.5.4.11#> (*A praise poem of Išme-Dagan/ Išme-Dagan A+V*) [Junho 2015].

<sup>104</sup> Os autores de *GDSAM* preferiram fazer duas entradas separadas para Ninšubur: uma para a divindade masculina, que operava enquanto vizir de An, e que associam a Papsukkal, o mordomo dos grandes deuses; outra para a divindade feminina que se apresenta como vizir de Inanna. Cf. *GDSAM*, pp. 141, s.v. «Ninšubur (god)» e p. 142, s.v. «Ninšubur (goddess)».

Por seu lado, Sladek indica que esta personagem é feminina se está ao serviço de Inanna, masculina se cumprir os ditames de An. Lapinkivi deixa a questão em aberto, optando por lembrar que a expressão suméria «nin» significa tanto senhora como senhor. Cf. William R. Sladek, *Inanna's Descent to the Netherworld*, [texto policopiado], Baltimore, 1974, p. 187, (tese submetida à The Johns Hopkins University); Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, in *op. cit.*, p. 70, n. 198.

Esta questão deveria ser melhor analisada, pois a confusão de género parece propositada, assim como a identificação de Papsukkal com Ninšubur, seja esta personagem feminina ou masculina. Como tal, e afastando-nos da categorização que os autores de *GDSAM* postulam, preferimos entender Ninšubur como uma manifestação divina da capacidade de mudança de género que Inanna/Ištar tutela, notória nos seus ritos terrenos.

Ninšubur parte para o *apsû* com o intuito de observar Šaltu, reportando em seguida as características da dupla, a Ištár. A segunda coluna inicia-se com uma falha de cerca de 25 linhas, sendo que quando a narrativa é retomada, a deusa já se encontra perante a sua dupla e o confronto toma lugar. Infelizmente, as colunas seguintes estão demasiado fragmentadas, impedindo uma tradução deste recontro. Na sexta coluna, também ela cheia de falhas, é-nos indicado que Ištár, agora com o epíteto de Agušaya, interpela Ea acerca da criação de Šaltu: «Why did you create Saltu against me/ (...) /The daughter of Ningal is unique»<sup>105</sup>. Embora não haja uma descrição directa do confronto, podemos depreender que Ištár não ficou satisfeita com o seu resultado. Importa recordar que o embate entre Enkidu e Gilgameš resultou num empate, pois o equilíbrio entre ambos, por demais evidente, impediu uma definição clara do vencedor, sendo que, como já referimos, os dois heróis decidem tornar-se companheiros<sup>106</sup>. O mesmo pode ter acontecido no confronto de Ištár com Šaltu, pois a descrição desta dupla remete a audiência para o mesmo equilíbrio de forças patente no episódio da *Epopéia de Gilgameš*. A diferença é que Ištár não deseja a apropriação da sua opositora, mas sim continuar a ser única. E este desejo é revelador do carácter da deusa: uma vez mais, evocamos o arquétipo de Lolita, a jovem caprichosa e orgulhosa que não aceita a repreensão e a imposição de limites, que não os seus próprios. Encontrando alguém que se lhe equipara, Ištár queixa-se, pois quer e deve ser a única. A mulher madura que encontrámos no final da composição anterior deu lugar a uma personalidade juvenil e mimada, que exige a Ea que destrua quem a perturba<sup>107</sup>, não parecendo importar-se com a posição submissa que assume agora perante o seu rival. Ao responder-lhe afirmativamente ao pedido, Ea assume, sem problemas, uma superioridade: «Ce que tu as proposé/Je vai l'exécuter sur-le-champ:/En l'éliminant, tu m'y as encouragé/ Et tu m'as réjoui!»<sup>108</sup>. Afirmando, uma vez mais, a postura paternal acima enunciada, Ea parece ter conseguido o seu propósito: repreender o carácter feroz de Ištár, humilhando-a com uma derrota perante a força

---

<sup>105</sup> [g], tab II, col. v, ls. 4 e 7.

<sup>106</sup> «[they] wrestled in the street, in the public square/Doorframes shook, walks quaked/(...)/ (then) they grasped one another/And embraced and held hands» *Gilgamesh*, tab. II, col. iii e iv, ls. 42-43 e 12-13

<sup>107</sup> [g]: «Let her return to her lair» (tab. II, col.vii, l. 3)

<sup>108</sup> [f], tab. II, col. vii, ls. 7-10.

da sua criatura. O deus atende ao pedido da deusa, mas apenas porque percebe que Ištar aprendeu a lição e se apresenta perante si mais calma. O final desta coluna insiste na vitória de Ea, pois é ele que institui o culto anual a Ištar-Agušaya.

As últimas linhas apresentam ainda uma referência a Hammurabi, o que nos permite identificar uma datação precisa da elaboração desta composição, assim como um outro propósito para a mesma: este foi um reinado marcado por uma forte expansão territorial, onde a guerra tomou um lugar central na vida dos babilónios. Ora, o ideário mesopotâmico em relação à guerra (como em qualquer outro aspecto do quotidiano) necessitava da legitimação e apoio do divino no campo de batalha: se o reinado de Hammurabi deteve uma forte componente marcial, naturalmente a grande deusa, detentora dos **me** da batalha, esteve mais activa nesta esfera, acompanhando os exércitos rumo à vitória. No final do governo, a paz é restaurada pelo monarca, no plano terreno, que seguia as ordens de Ea, no plano divino. A acção inteligente deste deus permitiu que o clamor de Ištar fosse silenciado e, assim, o cosmos voltou a encontrar um estado harmonioso. A guerra é pertença de Inanna/Ištar, mas é Enki/Ea que postula a paz, objectivo último dos grandes governantes. A doxologia do poema entra em concordância com esta visão, já que o redactor celebra Agušaya, ao mesmo tempo que exalta a superioridade de Ea no controlo a deusa<sup>109</sup>. Bottéro conclui, assim, que embora o poema tenha no título um epíteto de Inanna/Ištar, no fundo, trata-se de uma composição de louvor a Enki/Ea, o organizador do mundo, o pacificador<sup>110</sup>.

O fio condutor dos dois textos analisados até aqui prende-se com a detenção dos **me** da soberania e da guerra: Inanna/Ištar adquiriu estes e outros poderes, através de um plano inteligente, tornando-se rainha do cosmos; Enki/Ea foi obrigado a refrear os ímpetus marciais da deusa enquanto monarca, demonstrando a sua superioridade cósmica. A rivalidade entre estas duas figuras divinas centra-se no campo governativo, na inteligência em efectivar essa governação, e na transferência e controlo dos poderes cósmicos. A terceira e última composição percorre os mesmos campos, com

---

<sup>109</sup> [f]: «Parce qu'Ea lui a rendu la prééminence/S'est trouvé apaisée l'âme/De la lionne Ištar!» (tab. II, col. Viii, ls. 22-24)

<sup>110</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 218-219.

um desfecho que irá manter, num ciclo vicioso, a atracção pelo despique mútuo entre Inanna/Ištar e Enki/Ea.

### 1.3- Inanna e a «nova» ordem cósmica

Em *Enki e a Organização do Mundo*<sup>111</sup> deparamo-nos com um extenso poema numa única tabuinha, que ultrapassa as 450 linhas, e que chegou até ao presente num conjunto de cerca de vinte cópias, provenientes de Nippur. A notável composição, como Bottéro a apelida<sup>112</sup>, remete o leitor para a III dinastia de Ur (cerca de 2150-2000 a.C.), embora as cópias sejam datadas dos princípios do II milénio a.C.. Ur é retratada como a capital da região meridional mesopotâmica, assumindo-se como o centro do mundo<sup>113</sup>. O grande protagonista é Enki que assume uma postura já aqui enunciada em termos teóricos, mas ainda não identificada nas narrativas anteriores: o deus é engenhoso na administração do cosmos, revelando uma agência determinada e central no processo civilizador<sup>114</sup>.

A composição apresenta quatro partes distintas<sup>115</sup>, sendo que é na última que encontramos Inanna e Enki a esgrimir argumentos. Por não ser nosso propósito

---

<sup>111</sup> Recordamos que as traduções usadas para este texto foram realizadas por Kramer e Maier [b], Bottéro e Kramer [d] e ETCSL [h]. Veja-se as referências completas na nota 1 do presente capítulo.

<sup>112</sup> «Voilà une ample composition, de style soutenu, animée d'un vrai souffle lyrique, littérairement achevée et assez remarquable». Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 181.

<sup>113</sup> «La ville de Ur est traitée comme la capitale du pays et le centre de confluence d'une vaste circulation de biens arrivés de tous les horizons. Il s'agit donc d'un des moments les plus triomphants de la III<sup>e</sup> dynastie d'Ur». *Idem*, p. 181.

<sup>114</sup> «In our myth he [Enki] emerges as an active, productive organizer and administrator who originates and operates the cultural processes essential to civilization, and does so creatively and resourcefully». Samuel Noah Kramer e John Maier, *op. cit.*, p. 38.

<sup>115</sup> Para Bottéro o texto apresenta uma primeira parte, marcada pela glorificação de Enki (l. 1-116), em jeito de hino; e uma segunda onde surge a narrativa mítica (ls. 117-467). Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 184

Vantisphout prefere evidenciar quatro partes distintas: o hino a Enki (ls.1-60) como a primeira parte; a segunda marcada pela auto-glorificação do deus, confirmada pelos Anunnakkū, e pelos preparativos para a viagem (ls. 61-170); o périplo de Enki e a sua organização do cosmos corresponde à terceira parte (ls. 171- 386); e a última marcada pelo diálogo entre Enki e Inanna. Cf. Herman Vantisphout, «Why did Enki organize the world», in L. Finkel and M.J. Geller (eds.), *Sumerian Gods and their representations*, Groningen, Styx Publications, 1997, pp. 117-118. Seguimos aqui a divisão deste autor.

examinar extensivamente o comportamento do deus no presente trabalho, optámos por sumariar os eventos das três primeiras partes e demorarmo-nos antes na última.

A primeira parte assume-se como panegírica, apresentando o redactor a exaltar as qualidades de Enki entre os deuses e no plano terreno, como organizador/administrador da terra e dos homens (ls. 1-60). Na segunda parte, encontramos Enki a auto-elogiar as suas qualidades (ls. 61-82), algo suportado pela exaltação que os Anunnakkū lhe fazem (ls. 83-86); e, por último, ouvimos de novo a voz de Enki, num outro momento de auto-glorificação do seu poder cósmico, do seu templo e do seu barco (ls. 86-115). A partir de então, temos diferentes narradores (Enki, redactor, Anunnakkū), numa descrição pormenorizada da decisão de partir, dos objectivos da viagem, e dos preparativos para a mesma (ls. 116-170.)

O objectivo destas duas secções é claro: apresentar o protagonista e as qualidades que detém para efectivar uma avaliação do plano terreno e decidir o melhor para o mesmo, algo ordenado, como é típico, pelo chefe do panteão: «Enlil, the Great Mountain, has commissioned you to gladden the hearts of lords and rulers and wish them well<sup>116</sup>». Enki é o escolhido pois tem as capacidades para o fazer<sup>117</sup>, e estas são reconhecidas pela assembleia divina, personificada na voz dos Anunnakkū<sup>118</sup>.

A terceira parte do texto inicia-se com a viagem por barco do deus, que parte de Eridu com destino ao território sumério, mas também a regiões vizinhas<sup>119</sup>. São identificadas várias paragens no périplo de Enki, que nos remetem para os quatro quadrantes. Como não poderia deixar de ser, o deus visita a capital Ur, partindo dali para outras regiões como Meluḥḥa (litoral ocidental da península indiana), Magan e Dilmun (ambos na costa oriental da península arábica) e a terra dos Martu (os amorritas, a norte), de onde provêm os produtos que se comercializam na Suméria (desde frutas e cereais, a peixe e gado). Visita, de igual modo, regiões inimigas a leste

---

<sup>116</sup> [h], l. 38.

<sup>117</sup> [h]: «I am the big brother of the gods/I bring prosperity to perfection/I am the seal-keeper of heaven and earth/I am the wisdom and understanding of all the foreign lands.» (ls. 71-74)

<sup>118</sup> [h]:«The Anuna gods address affectionately the great prince who has travelled in his Land:/"Lord who rides upon the great powers, the pure powers/who controls the great powers, the numberless powers/foremost in all the breadth of heaven and earth/who received the supreme powers in Eridug, the holy place, the most esteemed place/Enki, lord of heaven and earth -- praise!"» (ls. 134-139)

<sup>119</sup> Cf. [h], ls. 171- 270.

como o Elam e Marḥaši (embora, também com estas, existam relações comerciais, baseadas nos metais e pedras de qualidade)<sup>120</sup>. Enki regressa, então, à Suméria, passando por Nippur, a capital religiosa tutelada por Enlil, que rejubila perante a avaliação benéfica que o deus está a levar a cabo<sup>121</sup>.

De regresso a Ur, o deus inicia a distribuição de um conjunto de tutelas ligadas ao plano terreno. Supervisor por excelência, Enki atribui os rios a Enbillu, as lagoas a Nanna, o mar e a costa a Nanše. As chuvas e o vento tornam-se pertença de Iškur, enquanto Enkimdu e Ašnan ficam responsáveis pela agricultura e pelos cereais/mel, respectivamente. Kulla recebe a tutela dos tijolos e Mušdamma a da arquitectura. Por seu lado, Šakan fica a tutelar o pastoreio e a vida animal, enquanto Dumuzi fica responsável pelo redil. Por último, Utu recebe o julgamento (principalmente no que diz respeito à divisão das terras) e Uttu a tecelagem<sup>122</sup>.

Bottéro considera a acção de Enki, nesta terceira parte, como a de um administrador, que verifica e atribui tutelas ao que já existe<sup>123</sup>. No entanto, Vanstisphout sublinha que a acção do deus supera a mera organização, revestindo-se de criatividade, em três momentos distintos: a) a descrição gráfica da ejaculação para o Tigre e Eufrates, remete para uma parte activa na criação dos rios, ou melhor, no conferir poder/volume aos mesmos<sup>124</sup>; b) a construção de um santuário no mar, antes de o entregar a Nanše, que será pertença de ambos<sup>125</sup>; c) a construção ou preparação do arado, do jugo, da enxada e dos moldes para o fabrico de tijolos, que permitirá

---

<sup>120</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 184-185

<sup>121</sup> [h]: «Enlil was delighted with Enki» (l. 262)

<sup>122</sup> Esta distribuição é descrita com maior pormenor entre as ls. 270-386.

<sup>123</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 185-186

<sup>124</sup> [h]: «after Father Enki had lifted his eyes across the Euphrates/he stood up full of lust like a rampant bull/lifted his penis, ejaculated and filled the Tigris with flowing water/He was like a wild cow mooing for its young in the wild grass/its scorpion-infested cow-pen/The Tigris (...) at his side like a rampant bull/By lifting his penis, he brought a bridal gift/The Tigris rejoiced in its heart like a great wild bull, when it was born/(...)/It brought water, flowing water indeed/its wine will be sweet/It brought barley, mottled barley indeed: the people will eat it. (ls. 250-261)

<sup>125</sup> [h]: «The lord established a shrine, a holy shrine/whose interior is elaborately constructed/(...)/The shrine, whose interior is a tangled thread, is beyond understanding» (ls. 285-288)

melhorias no trabalho da terra e nas construções<sup>126</sup>. Para este autor, Enki funciona como um supervisor cuja agência permite tornar palpável a potencialidade do plano terreno, sendo assim necessária a sua intervenção de forma mais activa e concreta. Encontramos, assim, um sistema montado e preparado para que os homens, ao fazerem uso do mesmo, possam melhorar o seu serviço aos deuses<sup>127</sup>. No fundo, observamos aqui a faceta protectora da ordem cósmica de Enki, tanto junto dos homens como dos deuses, através do seu poder de fertilidade, que se consubstancia na sua imensa sabedoria.

Quase a terminar o poema, estamos longe do comportamento identificado na primeira composição aqui analisada: Enki assume-se agora como ponderado, sapiente e activo, ao invés do comportamento irresponsável e precipitado perante a beleza feminina e a tentação do álcool. Se evocarmos o *Poema de Agušaya*, onde o deus age com astúcia para dar uma lição a Ištar e, deste modo, controlar a ordem cósmica, notamos que a dimensão da sua acção é mais localizada, embora com um objectivo lato, enquanto nesta terceira narrativa a sua agência é globalizante e reguladora. Vantispout sublinha como esta composição pode ser definida como um poema didáctico, uma pastoral: «a non-admonitory, and only covertly ethical, presentation of an ideal state, and of the reasons why this state is ideal. This state of things is quite openly presented as being Enki's goal»<sup>128</sup>. Para atingir esta perfeição, o programa de acção de Enki está bem delineado: a exaltação do herói; a viagem; a concretização do plano; e, por, último, a ameaça à ordem por si instituída. E é na quarta parte, com o surgir em cena de Inanna, que a ameaça toma forma.

A última secção inicia-se de forma curiosa: depois de Enki atribuir a Uttu a tutela da tecelagem, o redactor descreve como Inanna procura o deus, ressentida por

---

<sup>126</sup> [h]: «He organized ploughs, yokes and teams/The great prince Enki bestowed the horned oxen that follow the (...) tools» (ls. 318-319); «The great prince fixed a string to the hoe, and organized brick moulds» (l. 335).

<sup>127</sup> Cf. Herman Vantispout, «Why did Enki organize the world», in L. Finkel and M.J. Geller (eds.), *op.cit.*, p. 122. Relembre-se que o objectivo primevo da existência humana é servir os deuses, a partir do seu trabalho no plano terreno.

<sup>128</sup> Idem, p. 132.



não ter recebido da sua mão qualquer ofício<sup>129</sup>, quebrando, assim, o tom harmonioso até aqui encontrado na composição: «Enlil left it in your hands to confirm the functions of the Anuna, the great gods/Why did you treat me, the woman, in an exceptional manner?/I am holy Inana - where are my functions?<sup>130</sup>». A postura da deusa é dupla, pois por um lado, a jovem Inanna procura a figura paternal de Enki, lamentando-se por ter sido preterida na distribuição de tutelas, evocando, de novo a faceta mimada a que já aqui aludimos. Por outro lado, a interpelação de Inanna permite a identificação de uma mulher decidida, que não acata possíveis injustiças à sua condição. Se Enlil entregou o poder da distribuição de tarefas aos grandes deuses, porque é que ela, uma grande deusa, ficou de fora? Parece-nos, mais uma vez, que a postura juvenil e chorosa assume-se como um ardil, onde parece admitir uma inferioridade em relação a Enki, algo contrariado pela sua argumentação convicta.

O restante discurso de Inanna mantém o tom arraigado, demonstrando, tal como em *Inanna e Enki*, a sua capacidade para a oratória: a deusa evoca várias divindades femininas que receberam tutelas, enquanto ela própria foi preterida. Inanna diz então a Enki que Aruru/Nintu tornou-se a parteira de reis, a responsável pelos nascimentos (ls. 394-401); que Nininsina recebeu a pedra šuba e assumiu o papel de hierodula de An (ls. 402-404); que Ninmug recebeu o trabalho dos metais e madeiras preciosas, tornando-se a responsável pelas jóias (ls. 405-410); que Nisaba, recebendo a vara e a linha de medição, passou a controlar a escrita, as fronteiras e a distribuição dos «poderes» (ls. 411-416); e que Nanše ficou com a tutela dos produtos do mar (ls. 417-420). «But why did you treat me, the woman, in an exceptional manner?<sup>131</sup>».

À primeira vista, esta nova listagem de ofícios e divindades que os tutelam parece simples de entender: Inanna chama ao seu discurso apenas divindades femininas, para reforçar a sua pertinente questão: sendo a deusa também feminina, onde estão os seus ofícios, porque foi tratada de forma diferente? Embora estejamos

---

<sup>129</sup> [h]: «Inana, lacking any functions/Inana came in to see her father Enki in his house, weeping to him, and making her complaint to him» (ls. 388-389)

<sup>130</sup> [h], ls. 390-382

<sup>131</sup> [h], l.422.

perante um acrescento de tutelas, omissas na primeira listagem e agora sublinhadas (à excepção de Nanše), este não é estranho, se o entendermos como um artifício literário para, por um lado especificar algumas funções, e por outro, dar peso à argumentação de Inanna, tal como já tinha acontecido com o último conjunto de **me** atribuídos à deusa, no final da primeira composição aqui analisada<sup>132</sup>. No entanto, uma análise mais profunda revela parte da concepção mesopotâmica em relação ao feminino e, por conseguinte, em relação a Inanna/Ištar. Em primeiro lugar, note-se que a intervenção de Inanna surge após Enki ter oferecido a tecelagem a Uttu, que não é evocada pela deusa para o seu argumento comparativo.

Uttu era uma divindade menor no panteão mesopotâmico, surgindo em apenas três composições: *Laḥar e Ašnan*<sup>133</sup>; *Enki e Ninhursag*; e *Enki e a Organização do Mundo*. Na primeira, é referida logo no início, quando se evoca um tempo imemorial onde os homens ainda não conheciam, entre outras artes, as da agricultura e da tecelagem. Uttu ainda não tinha nascido (ls. 4-5 e 16-17) e, como tal, a sua função primeva, a tecelagem, não era dominada pelos habitantes do plano terreno. Na segunda composição, já aqui referida, Uttu surge como a última conquista amorosa de Enki, sendo ao mesmo tempo sua filha e amante. O deus, após uma sucessão de relações forçadas com Ninhursag, Ninmu, Ninkurra e Ninimma, persegue Uttu, que o obriga a uma espécie de corte e a uma atenção mais demorada, quando comparada ao coito violento efectivado com as deusas precedentes<sup>134</sup>. Vantisphout diz-nos mesmo que na descrição do acto sexual de Enki com Uttu, ao contrário do que acontece com

---

<sup>132</sup> Torna-se comum na literatura mesopotâmica uma listagem curta simbolizar uma realidade mais extensa. Em *Enūma Eliš*, quando a teogonia é enunciada é-nos dito que de Tiamat e Apsu surgem os pares Lahmu e Lahamu, Anšar e Kišar e depois An e Enki. No entanto, quando Apsu quer destruir a sua prole, o cosmos está repleto de deuses que não foram identificados no relato teogónico anterior. Parece-nos que o enunciar uma parte acaba por significar a totalidade dos deuses, num claro recurso à sinédoque. Cf. *Enūma Elish*, tab. I, ls. 10-22.

<sup>133</sup> Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.5.3.2#> (*The debate between Grain and Sheep*) [Junho 2015]

<sup>134</sup> «Enki made his face attractive and took a staff in his hand/Enki came to a halt at Uttu's, knocked at her house (demanding)/"Open up, open up." (She asked): "Who are you?"/(He answered:) "I am a gardener/Let me give you cucumbers, apples, and grapes for your consent"/Joyfully Uttu opened the house/Enki gave Uttu, the exalted woman, cucumbers in (...)/gave her apples with their stems sticking out/gave her grapes in their clusters /(...)/(He poured beer for her in the large *ban* measure». *Enki and Ninhursagā*, ls. 167-177.

as outras divindades, há lugar para a sedução e mesmo para alguns preliminares<sup>135</sup>. Na última composição onde é identificada, é-lhe atribuída a tecelagem por Enki, entrando em concordância com a função que possuiu em *Lahar e Ašnan*. Contudo, na presente narrativa, este ofício surge curiosamente definido como a arte feminina por excelência<sup>136</sup>. Vantiphout sugere, então, uma ligação simbólica entre o fiar/tecer com a sexualidade feminina, pois a arte feminina é uma expressão que evoca o poder da sensualidade/sexualidade. Com Enki, Uttu desenvolve essa arte (não foi ela quem conseguiu aplacar os ímpetos violentos do deus em *Enki e Ninhursag?*) e como tal recebe, simbolicamente a tutela da tecelagem(= sensualidade)<sup>137</sup>.

Por outro lado, esta é uma tarefa que pertence à esfera doméstica, a qual Inanna recusa efetivar, aquando da corte de Dumuzi<sup>138</sup>. Se aceitarmos o duplo sentido da expressão tecelagem, somos remetidos para uma sexualidade que deve ser expressa no seio do casamento. Assim, podemos estar perante um novo significado para a recusa de Inanna perante o seu consorte tradicional: a deusa recusa os trabalhos domésticos e uma sexualidade contida, pois Inanna é a deusa patrona do amor sem constrangimentos, que não está confinado aos deveres e limites impostos pela união matrimonial<sup>139</sup>. Ainda mais curioso, nesta lógica, é Uttu ser descrita como «the conscientious woman, the silent one»<sup>140</sup>, características que lhe permitem

---

<sup>135</sup> O autor alude a uma possível interpretação deste episódio como um casamento, já que Enki é obrigado a presentear Uttu e a demorar-se na corte que lhe faz, como ficou claro na citação do texto acima indicada. «She is also the only one requiring at least some lovemaking or foreplay before coitus». Herman Vantiphout, «A double entendre Concerning Uttu», *NABU*, n.º 57, 1990/2, p. 41.

Veja-se o excerto em que a união sexual entre ambos se dá, onde os preliminares tomam lugar e o carácter forçoso do acto é desvanecido:

«Uttu, the exalted woman, (...) to the left for him, waved the hands for him/Enki aroused Uttu/He clasped her to the bosom/lying in her crotch, fondled her thighs fondled her with the hand/He clasped her to the bosom, lying in her crotch/made love to the youngster and kissed her/Enki poured semen into Uttu's womb/and she conceived the semen in the womb, the semen of Enki.» *Enki and Ninhursag*, ls. 178-185.

<sup>136</sup> [d]: «Et Enki, de la sorte, réglementa à la perfection l'art féminin par excellence/Ainsi, de par Enki, confectionne-t-on des vêtements précieux !/Est c'est l'ornement des palais, la parure des rois/Uttu la fidèle et la silencieuse/Qu'il préposa à ce département» (ls. 381-385).

<sup>137</sup> Cf. Herman Vantiphout, «A double entendre Concerning Uttu», p. 42.

<sup>138</sup> Cf. *A song of Inana and Dumuzid (Dumuzid-Inana C1)*, Segmento D, ls. 14-17.

<sup>139</sup> «Is it possible that, in order to defend the freedom and pride of her gender, she refuses her sexuality?» Herman Vantiphout, «Once again: Sex and Weaving», *NABU*, n.º 60, 1990/2, p. 46

<sup>140</sup> [h], l. 386.

receber o ofício do tear assim como manifestar o ideal de esposa, para a mentalidade do homem mesopotâmico.

Inanna interpela Enki logo após o episódio com Uttu, sem que se lhe refira na sua argumentação. É interessante que seja precisamente quando a esfera doméstica é evocada que Inanna mostra o seu desagrado. Sendo ela a expressão máxima do *ser* feminino como pode ser preterida nesta organização cósmica? Não há espaço para uma mulher como ela? Parece-nos que a intervenção de Inanna surge num momento em que há necessidade de vincar a existência de outras dimensões do feminino. E, para tal, cabe a Inanna lembrar a audiência que também os nascimentos e os partos são uma expressão da sexualidade feminina, daí iniciar o seu argumento com Aruru/Nintu. Pode parecer contraditório que Inanna escolha precisamente a deusa-mãe para inaugurar a sua argumentação, pois tanto repudia o papel de esposa, como o de mãe para si própria. Contudo, estes papéis fazem parte do conceito feminino e, como tal, parece-nos que Inanna quer mostrar um outro lado da mulher na esfera familiar, que não se completa apenas no casamento, mas sim, talvez até com mais força, na maternidade. A deusa contraria, deste modo, uma visão que implicitamente confere um elevado protagonismo à mulher na sua relação com o marido, lembrando que a maternidade é central para completar o *ser* feminino, embora tal estado não seja algo que deseja<sup>141</sup>.

A nossa insistência em observar o discurso de Inanna como uma forma de frisar uma maior dimensionalidade do mundo (feminino), quando este está a ser organizado por Enki, toma outra legitimidade se evocarmos outra omissão: Ašnan. A par de Uttu e Nanše, esta é a terceira divindade feminina a ser contemplada com tarefas por Enki. Recebe os cereais/mel, sendo descrita de forma bastante singular: «the mistress who causes sexual intercourse, the power of the Land, the life of the black-headed»<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> O presente trabalho não tem por objectivo analisar a função social da mulher na Mesopotâmia. No entanto, deve ser sublinhado como a concepção é um tema recorrente nos textos de cariz legal, sendo permitido aos casais adoptar, para manter a linhagem; assim como a infertilidade e o adultério feminino são profundamente criticados, pois colocam em risco a continuidade familiar. Aliás, o divórcio é permitido por motivos de incumprimento do dever de ter filhos. Vejam-se os artigos 128 a 195, que regulam o casamento, o divórcio, a infidelidade e a adopção, no chamado «Código de Hammurabi» em Joanquín Sanmartín, *Códigos legales de tradición babilónica*, pp. 123-137.

<sup>142</sup> [h], l. 331. Note-se que «cabeças negras» é uma das expressões utilizadas para designar à população suméria.

Vanstiphout diz-nos que é estranho Inanna evocar Nanše e não Ašnan, e que poderemos estar perante um descuido do redactor<sup>143</sup>. Propomos outra interpretação: a deusa, ao assistir à distribuição de tutelas por Enki, considera lógico Ašnan, deusa da fertilidade, através do acto sexual, receber a responsabilidade da vida agrícola, tal como aceita que Nanše receba o domínio da vida aquática. O seu desagrado toma forma com Uttu e com a esfera que esta recebe, e aí decide intervir. Ao enumerar outras deusas com gestão noutros departamentos, Inanna repete Nanše e não Ašnan pois a evocação de uma, remete para a outra, sendo ilustrativa do seu argumento: aqui estão outras esferas do feminino, que superam o papel doméstico, e a quem Enki outorgou legitimidade. Note-se que refere Nisaba, que «is to be the scribe of the Land<sup>144</sup>», dando força, uma vez mais, ao seu argumento: Uttu, deusa menor, não é a definição do feminino, com o seu silêncio e a sua sexualidade recatada.

A tónica na sensualidade é aprofundada com a referência a Nininsina e a Ninmug: a primeira torna-se hierodula de An, epíteto tradicional de Inanna, sendo que passa a deter a pedra *šuba*. Tal como todas as jóias, esta pedra está intimamente ligada à sexualidade, simbolizando a vulva, e sendo usada como adorno das estátuas de Ištar<sup>145</sup>. Westenholz, na reflexão que levou a cabo acerca deste objecto, conclui que a pedra *šuba* expressa um simbolismo erótico mas também de fecundidade, sendo que frisa o poder generativo do acto sexual<sup>146</sup>. Quanto a Ninmug, a sua tutela do ouro, da prata e de outros materiais preciosos remete, uma vez mais, para o simbolismo do erotismo das jóias. Por outro lado, Jacobsen diz-nos que o seu nome significa «Senhora Vulva», sendo evocada, uma vez mais, a possibilidade da fecundidade<sup>147</sup>. Recuperando Aruru/Nintu, nas primeiras três deusas que Inanna refere, encontramos assim um conjunto de divindades femininas que expressam diferentes aspectos da sexualidade e da fertilidade feminina, a saber: a gravidez/parto, o amor sem constrangimentos e

---

<sup>143</sup> Cf. Herman Vantisphout, «Why did Enki organize the world», in L. Finkel and M.J. Geller (eds.), *op.cit.*, p. 127.

<sup>144</sup> [h], l.416.

<sup>145</sup> Cf. Wilfred G. Lambert, «Devotion: the language of Religion and Love», in M. Mindlin *et al.* (eds.), *Figurative Language in the Ancient Near East*, London, SOAS, 1987, p. 33

<sup>146</sup> Cf. Joan G. Westenholz, «Metaphorical language in the poetry of love in Ancient Near East», in Dominique Charpin, Francis Joanès (eds.), *op. cit.*, pp. 386-387.

<sup>147</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness...*, p. 109.

fecundo, e a atracção/poder sexual<sup>148</sup>. Inanna insurge-se com o papel doméstico atribuído a Uttu e, num discurso cheio de duplos significados, enumera outras deusas que também contribuem para a ordem cósmica e para o *ser* feminino.

Noutra vertente, a argumentação de Inanna poderia ser considerada como despeito pela atribuição de esferas que são, tradicionalmente, sua pertença a outras divindades. Inanna/Ištar é repetidamente referida como hierodula de An, sendo a pedra *šuba* uma jóia que aparece associada a si, como de resto todas as jóias. Por outro lado, a vara e a linha de medição oferecidas a Nisaba são objectos típicos da deusa, assim como os «poderes» (**me**) que, como escriba divina, esta deusa pode, agora, difundir<sup>149</sup>. Contudo, consideramos que este se afirma como um argumento frágil, já que Inanna evoca Aruru/Nintu e Nanše que detêm domínios que, à partida, não lhe despertam qualquer interesse. Por outro lado, como já referimos atrás, Glassner propõe que os laços familiares entre Inanna e três das deusas evocadas, Ninisinna, Ninmug e Nisaba, podem indiciar uma hierarquia entre as deusas, onde Inanna controla os domínios das suas irmãs, através da superioridade que detém em relação às mesmas no panteão. Esta proposta entraria em concordância com a entrega a Inanna do conjunto i) de **me**, relativos às tecnologias urbanas, com o queixume agora narrado. Evocando o diálogo constante que é levado a cabo entre as composições literárias mesopotâmicas, afigura-se como uma hipótese plausível. No entanto, não nos parece ser o objectivo deste trecho, já que a superioridade hierárquica da deusa é inegável, até pelas listas de deuses. Aqui, torna-se gritante a deusa ter sido negligenciada por Enki na sua distribuição de tarefas cósmicas.

A canalização de certas características e objectos próprios a Inanna para outras deusas serve um propósito definido, que é identificado na resposta de Enki: a faceta

---

<sup>148</sup> Cf. Herman Vantiphout, «Why did Enki organize the world», in L. Finkel and M.J. Geller (eds.), *op.cit.*, p. 126.

<sup>149</sup> [d]: «[Nisaba] A reçu la règle à mesurer/et garde à son côté l'étalon de lazulite/Elle diffuse les grands Pouvoirs» (ls. 412-414). É interessante notar aqui a ligação que é realizada entre a escrita e a difusão dos **me**. Os princípios reguladores cósmicos, que permitem a ordem e a civilização, são difundidos pela arte que distingue as populações civilizadas das selvagens: o poder da escrita.

viril e guerreira de Inanna é a que se pretende enfatizar na lógica do poema e, como tal, a sua vertente amorosa surge reduzida e transferida para outras divindades<sup>150</sup>.

Esta última secção apresenta-se um pouco fragmentada, mas percebe-se qual o foco da refutação de Enki: que mais pode ser dado a Inanna, quando tudo já lhe tinha sido atribuído?<sup>151</sup> O deus, assumindo uma postura paternal, enumera então os poderes que a sua “filha” já possui: as vestes que lhe conferem uma força masculina; a vara e a linha de medição da liderança; a decisão da guerra e os presságios na batalha; a possibilidade de destruir e criar; e os tambores dos lamentos<sup>152</sup>. De novo, evocamos a vertente marcial como apanágio de Inanna arcaica de Uruk, enquanto soberana divina. O interessante aqui é que parece que esta faceta não tem lugar na organização cósmica levada a cabo por Enki, a mando de Enlil, o chefe do panteão<sup>153</sup>: «But now, the heart has overflowed, the Land is restored/Enlil's heart has overflowed, the Land is restored. In his overflowing heart of mankind.<sup>154</sup>» Há ainda uma referência interessante que concorre para este argumento, evocando o comportamento amoroso de Inanna: «You never grow weary with admirers looking at you.<sup>155</sup>». Vantisphout sublinha como Enki identifica um comportamento algo egoísta de Inanna perante os seus admiradores, pois cria-lhes esperanças, mostrando interesse no amor que nutrem por ela, mas não corresponde com um sentimento na mesma medida. Este tipo de amor, também, não tem lugar num mundo ideal engendrado por Enlil e cumprido por Enki<sup>156</sup>. E é por isto que Inanna não recebe qualquer tutela.

Podemos traçar um paralelismo do comportamento de Enki perante Inanna nesta secção, com o *Poema de Agušaya*: o deus repreende Inanna, por se comportar

---

<sup>150</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p 187.

<sup>151</sup> [d]: «Qu'est-ce que l'on t'a dénié, Madame?, que pourrions-nous te conférer encore?» (l. 425)

<sup>152</sup> [d]: ls.427-443.

<sup>153</sup> «This is the reason for the Inana episode: war and strife have no place in the correct, or good, or ideal life». Herman Vantisphout, «Why did Enki organize the world», in L. Finkel and M.J. Geller (eds.), *op.cit.*, p. 131.

<sup>154</sup> [h], ls. 451-452.

<sup>155</sup> [h], l. 449.

<sup>156</sup> Deve ser sublinhado que Enki não critica moralmente a atitude amorosa de Inanna, até porque o amor não correspondido é algo entendido como natural. O que Enki nega é a possibilidade de tal existir numa construção idílica, como a que ele está a levar a cabo. Cf. Herman Vantisphout, «Why did Enki organize the world», in L. Finkel and M.J. Geller (eds.), *op.cit.*, p. 128, nota 39.

além do que é suposto. Se na segunda narrativa aqui em análise, a repreensão de Enki teve de ser enérgica e humilhante para a deusa, nesta última o deus responde com firmeza, mas com alguma bonomia: Inanna não pode receber tutelas, porque essa não é a vontade de Enlil. Voltamos ao tom paternalista encontrado no início do encontro entre ambos, em *Inanna e Enki*, e a deusa volta a vestir o papel juvenil e mimado que já lhe conhecemos. A sua queixa é rejeitada e o poema termina a enunciar a glória de Enki, como organizador do mundo. Torna-se, assim, óbvio, que o objectivo último desta composição é mostrar a prosperidade e a ordem cósmica, através da acção benfazeja e sábia de Enki<sup>157</sup>.

Seria natural que, no âmbito do confronto entre Enki/Ea e Inanna/Ištar, encontrássemos aqui uma clara vitória do primeiro. No entanto, como enunciámos no início do capítulo, identificamos alguma ambiguidade no resultado deste encontro. É um facto que todo o poema procura exaltar a acção de Enki, sendo que a própria organização da narrativa vai ao encontro deste propósito: exaltação, avaliação e agência do deus. Como Vantiphout identificou, o episódio de Inanna representa a ameaça à ordem instituída pelo herói divino, ameaça essa resolvida facilmente. Contudo, é no cerne da intervenção de Inanna que se torna possível observar um empate. Inanna desafia a distribuição de tutelas ordenada por Enlil e efectuada por Enki, reclamando o seu poder régio no cosmos. A deusa, longe de acatar ordens estabelecidas pelos deuses masculinos maiores, reivindica uma posição justa para a sua condição de «Rainha do Céu e da Terra», assim como alerta para uma visão demasiado simplista em torno da dimensionalidade do (divino) feminino.

Numa sociedade marcada pelo poder masculino, nos planos divino e terreno, Inanna/Ištar assume-se como a excepção, exigindo ser tratada em conformidade com o seu vasto poder. Não é ela uma mulher, no fundo, a representação do múltiplo feminino? Assim, revolta-se perante a reduzida expressão que lhe é conferida. Por outro lado, referimos que Enki resolve a ameaça. Contudo, será resolver o verbo que melhor se aplica à contra-argumentação do deus? Inanna não capitula, não é vencida por uma dupla, como no *Poema de Agušaya*. Enki contorna o problema, dizendo-lhe

---

<sup>157</sup> «Du moins l'image d'Enki que nous renvoie ce long myth est-elle (...) d'un dieu foncièrement bienveillant pour les hommes, et civilisateur» Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p 188.



de forma condescendente, que o poder que detém, o bélico, não tem agora lugar neste novo mundo por si ordenado e engendrado pelo chefe do panteão. Tal como no *Poema de Agušaya*, nesta última composição encontramos a descrição de um tempo de paz, que deve ser mantido e respeitado. Contudo, nos vários conjuntos dos princípios que regulam a ordem cósmica, dois dizem respeito à arte da guerra (d e j). E essa arte, a par com a sedução e sexualidade, afirmam-se como domínio de Inanna/Ištar. O homem mesopotâmio ansiava pela concórdia e harmonia na sua vida, mas conhecia bem a necessidade da guerra, para defender e alcançar a prosperidade. A deusa não é derrotada por Enki, parecendo antes aceitar que agora não é o seu tempo, mas que, a qualquer momento, homens e deuses serão obrigados a evocar o seu poder e, aí, estará preparada para continuar a desafiar papéis preconcebidos, demonstrando a sua mobilidade intrínseca.

Estas três composições levaram-nos a explorar várias das facetas que compõem a personalidade de Inanna/Ištar. A guerra e a sexualidade, a astúcia que comanda a sua acção, o comportamento juvenil mas maduro, e o exacerbado poder que lhe é conferido, mas que Inanna/Ištar está sempre preparada para o fazer crescer, prosperar e reivindicar. Em Enki/Ea encontra um rival altura, que a desafia a agir, a planear, a seduzir, a reivindicar e a aceitar, sem capitular. A relação apaixonante entre estes deuses prova a afirmação já evocada de Kramer e Maier: são, provavelmente, os deuses mais próximos e mais amados pelo homem mesopotâmico.

Voltaremos a encontrar Enki/Ea, já não como um rival, mas como o aliado que auxilia Inanna/Ištar, quando a sua atenção se foca noutra divindade, a sua irmã, Ereškigal.



## 2- «Senhora dos terríveis poderes»: a relação com Ereškigal

«Life and death are one thread, the same  
line viewed from different sides»

Lao Tzung (atribuído)

A reflexão levada a cabo no capítulo precedente, embora centrada na questão do poder de Inanna/Ištar, permitiu-nos perspectivar diferentes mas simultâneas manifestações comportamentais da deusa, que revelam a sua complexa multiplicidade. O exercício que nos propomos efectivar agora segue a mesma linha, i.e., a partir dos relatos literários onde Inanna/Ištar confronta a sua irmã, Ereškigal, com vista a tomar posse dos seus domínios, será possível reconhecer os múltiplos comportamentos identificados atrás. Porém, a nossa intenção com o presente capítulo pretende alcançar um outro patamar analítico, pois consideramos que o que poderia ser sintetizado como uma batalha territorial entre rainhas divinas, encerra uma potencialidade extraordinária para efectivar uma contribuição epistemológica sólida no que respeita ao desenvolvimento do pensamento metafísico do homem mesopotâmico.

No passado, as duas composições onde Inanna/Ištar e Ereškigal medem forças, serviram de base para o estudo que realizámos em torno da caracterização do Divino Feminino mesopotâmico<sup>1</sup>. Falamos do texto sumério *A Descida de Inanna ao Inframundo* e da narrativa acádica *A Descida de Ištar ao Inframundo*<sup>2</sup>. Na época,

---

<sup>1</sup> Cf. Isabel Almeida, *O carácter do “Divino Feminino” na Literatura Mesopotâmica: Inanna/Ištar-personificação divina do imaginário feminino*, [texto policopiado], Lisboa, 2009, (dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Universidade Nova de Lisboa).

<sup>2</sup> Com vista a facilitar as referências, à versão suméria atribuímos a sigla DI, enquanto a acádica será referenciada por DIš, acompanhando a tendência patente na historiografia tradicional.

Tal como no capítulo precedente, indicamos aqui as traduções que iremos utilizar, sendo que seguimos a mesma metodologia (ordenar do mais antigo para o mais recente, com a atribuição de uma letra para comodidade nas citações). Devemos, no entanto, fazer uma ressalva no que diz respeito às traduções seguidas: tanto a composição suméria como a acádica foram amplamente trabalhadas pelos historiadores e filólogos que se dedicam ao estudo da Mesopotâmia, pelo que existe uma proliferação de propostas de tradução/edição dos textos, talvez só excedida pelo caso paradigmático da *Epopéia de Gilgameš*. Como tal, a nossa opção em indicar apenas duas traduções para cada composição justifica-se por serem as mais recentes e por reunirem os objectivos linguísticos aos de tratamento da mensagem literária. Desta forma, e embora se deva fazer referência à proposta incontornável de Kramer, que

interessavam-nos os comportamentos da deusa, com vista a identificar os arquétipos literários femininos que os mesopotâmios concentraram em Inanna/Ištar, sendo que recorreremos, também, ao episódio narrado na tabuinha VI da *Epopéia de Gilgameš*. A nossa perspectiva actual, contudo, prende-se com o processo construtivo desta figura divina, pelo que o regressar a estas narrativas deve ser feito através do recurso a novas lentes, que se devem focar, de igual forma, em Ereškigal.

Esta deusa aparenta ser uma figura divina bastante simples de definir: desde meados do III milénio a.C., surge-nos identificada em inscrições e textos de cariz literário como a divindade maior do Inframundo, comandando a organização deste plano cósmico, que se assumia como o destino final de todos os homens. Para a mentalidade mesopotâmica, como vimos, a morte detinha um carácter inexorável, pois os deuses, ao criarem a humanidade, instituíram que a existência desta fosse finita, reservando para si a imortalidade. O imaginário mesopotâmico assumia, então, a existência de um plano definido, longínquo e protegido, onde os espectros dos defuntos levavam uma existência residual, mantida pelo culto que os seus familiares efectivavam<sup>3</sup>. Ao se afirmar como a governante deste plano, Ereškigal assumia a

---

encontrou uma forma acabada na obra conjunta que desenvolveu com Wolkstein (Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer «The Descent of Inanna», in *op. cit.*, p. 51-89), preferimos aqui utilizar as seguintes traduções:

- Samuel Noah Kramer, Jean Bottéro, «La Descente d’Inanna aux Enfers», in *op. cit.*, pp. 276-294 [j]
- «Inana’s descent to the nether world», in <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.4.1#> [Junho 2015] [k]
- Stephanie Dalley, «The Descent of Ishtar to the underworld», in *op. cit.*, pp. 154-162. [l]
- Pirjo Lapinkivi, «The Neo-Assyrian Myth of Ištar’s Descent and Resurrection», in *op. cit.*, pp. 29-33. [m]

<sup>3</sup> É interessante notar como a manutenção da memória dos defuntos se afirma como um meio que permite o apaziguamento para os que sobrevivem, mas também como uma forma de imortalidade para os que partem. Por um lado, a observação constante do *kispu*, que se materializa em oferendas de comida e bebida aos mortos, permite que estes recebam mantimentos para aquietar e mesmo melhorar a sua existência no Inframundo, plano entendido como a antítese do mundo terreno e, como tal, sem víveres. Desta forma, acautelava-se a possibilidade dos espectros poderem regressar ao plano dos vivos e atormentar a vida humana. Por outro lado, através destes rituais, a memória daqueles que morreram era mantida e, através desta, seria possível alcançar uma espécie de imortalidade. A relação entre a memória e a imortalidade assume-se como um dos *topos* desenvolvidos na *Epopéia de Gilgameš*, onde o protagonista parece compreender, após uma longa jornada individual, como os seus feitos em vida se afiguram como o meio para que seja recordado *ad aeternum*, pelas gerações futuras.

Acerca da concepção da morte mesopotâmica veja-se o já citado artigo de Francisco Caramelo, «Arqueología de la muerte: el origen de las ideas bíblicas de infierno y de resurrección», in Juan

função de rainha dos mortos, sendo acompanhada por uma corte divina específica que a auxiliava no governo do Inframundo. A sua tutela conferia-lhe, assim, uma importância considerável no sistema religioso mesopotâmico.

Em termos relacionais, Ereškigal, ao governar o equilíbrio na morte e no Inframundo, opunha-se à sua irmã, que através da abundância que tutelava, cumpria a ordem na vida terrena. A identificação directa da oposição entre as esferas de acção das duas deusas marcou a forma como a sua relação foi analisada pela historiografia, que tradicionalmente encara estas divindades como antitéticas<sup>4</sup>. No entanto, as características de uma e outra sugerem uma relação mais íntima que ultrapassa a bipolarização de domínios. Uma análise apurada dos dados sobre as duas deusas permite antever como, de forma mais ou menos directa, o *homo religiosus* mesopotâmico deixou pistas que impelem a considerar a existência de uma confusão identitária profunda entre as duas irmãs divinas. Com vista a reunir estes sinais, torna-se imperativo, então, alargar o escopo a outras fontes, cujo cruzamento permitirá realizar uma avaliação renovada da relação entre as deusas.

Por já termos levado a cabo uma análise pormenorizada de cada uma das versões de *A Descida de Inanna/Ištar ao Inframundo*, na referida dissertação de mestrado, consideramos que importa agora percepcionar estes textos a partir de uma perspectiva comparativa. Deste modo, num primeiro momento, iremos focar a nossa atenção no contínuo e disruptivo dos comportamentos manifestados pela deusa na jornada ao Inframundo, sinalizando os indícios que apontam para uma confusão com Ereškigal<sup>5</sup>. Numa segunda fase, centraremos a nossa atenção na rainha dos mortos,

---

Luis Montero Fenollós (coord.), *op. cit.*, pp. 87-100; assim como o capítulo «La Mythologie de la Mort», in Jean Bottéro, *Mesopotamie...*, pp. 487-522. Para uma análise mais pormenorizada acerca dos rituais da morte mesopotâmicos, veja-se Andrew Cohen, *Death Ritual, Ideology, and the Development of early Mesopotamian Kingship- toward a new understanding of Iraq's royal cemetery of Ur*, Leiden/Boston, Brill/Styx, 2005. Sobre a imortalidade atingida por Gilgameš, veja-se Franco d'Agostino, *Gilgameš o la conquista de la inmortalidad*, Madrid, Trotta, 2007.

<sup>4</sup> A título de exemplo, evoque-se Wolkstein que adjectivou Ereškigal como o «lado negro» de Inanna/Ištar. Diane Wolkstein, «Interpretations of Inanna's stories and hymns», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 160.

<sup>5</sup> A nossa metodologia basear-se-á na identificação de paralelismos entre diversas composições, onde Inanna/Ištar e Ereškigal surgem referenciadas. Embora façamos uso de outras fontes, a *Epopéia de Gilgameš* e o mito *Nergal e Ereškigal* assumem uma considerável importância. Este último é conhecido, na actualidade, através de duas versões, redigidas em acádio. A mais recente está datada da primeira metade do I milénio a.C., estando patente numa cópia pertencente a um acervo de Uruk, enquanto

avaliando a sua identidade em diferentes vectores: o seu nome e titulação, as suas relações familiares, o seu culto e, por último, as suas possíveis representações iconográficas. Através desta organização, pretendemos demonstrar, de forma linear, a forte probabilidade de ambas as deusas terem sido hipóstases da mesma divindade, num passado longínquo,

## 2.1- A disputa pelo Inframundo

As composições que descrevem o embate entre Inanna/Ištar e Ereškigal, DI e DIš, chegaram até ao presente através de cópias do II e I milénios a.C. A versão suméria afirma-se, obviamente, como mais antiga, sendo que se considera ser produto de meados do III milénio a.C., embora a grande maioria das tabuinhas, que contêm a narrativa, sejam datadas da primeira metade do II milénio a.C.<sup>6</sup>. Quanto a DIš, Bottéro aponta a sua origem para um período anterior a 1600 a.C., indicando, contudo, que os manuscritos melhor preservados pertencem aos acervos dos finais do II milénio e inícios do I milénio a.C.<sup>7</sup>

Ambas expressam o mesmo enredo base e, como teremos oportunidade de salientar, uma profunda riqueza literária por parte dos seus compositores: a

---

outra cópia foi descoberta em Sultanatepe (Turquia). A versão mais antiga provém, curiosamente, do espólio de Amarna (Egipto), aparentando ser um exercício de aprendizagem para o ofício de escriba. Apesar desta datar do século XIV a.C., Bottéro considera que a composição original devia remeter-se à época paleo-babilónica. Note-se que embora só se conheçam três manuscritos da composição, a sua origem geográfica diferenciada indica que a mesma teria conhecido uma profícua difusão, na Antiguidade. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, pp. 437-438, 441.

Por já nos encontrarmos a seguir a tradução de Dalley para o texto épico, adoptaremos, de igual modo, a sua proposta para a composição sobre a rainha do Inframundo e o seu consorte. Cf. «Nergal and Ereshkigal» e «Nergal and Ereshkigal (Amarna Version)», in Stephanie Dalley, *op. cit.*, pp. 163-181.

<sup>6</sup> A proposta de Kramer, cujo processo reconstrutivo demorou décadas, baseou-se numa série de tabuinhas provenientes de Nippur e Ur, datadas de c. 1750 a.C. Na década de 1970, Sladek apresentou uma nova tradução, baseada no trabalho efectuado até então por Kramer, mas que incluía agora cerca de 30 novos manuscritos, que continham variantes de DI. Este conjunto provinha dos mesmos acervos, estando, de igual modo, datado para a primeira metade do II milénio a.C. Sobre o longo e complexo processo de reconstrução desta composição suméria, desde a primeira descoberta das tabuinhas até às versões finais destes dois autores, veja-se: Samuel Noah Kramer, «The discovery and decipherment of “The descent of Inanna”» in Dianne Wolkstein, Samuel Noah Kramer (eds.), *op. cit.*, p. 127-135; e William R. Sladek, *op. cit.*, pp. 1-8.

<sup>7</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 325.

protagonista parte dos seus domínios celeste e terreno para o Inframundo, com o objectivo de arrecadar para si este plano. Após a sua passagem pelos vários portões do reino dos mortos, onde é obrigada a retirar os objectos que lhe servem de adorno e lhe conferem poder, chega nua à presença de Ereškigal. Nesse momento, é impedida de concluir o acto de usurpar o trono da irmã, tornando-se prisioneira do Inframundo. Através da intervenção de Enki/Ea, a sua libertação torna-se possível, desde que seja indicado um substituto para o lugar que ocupou naquele reino. A escolha recai no seu consorte tradicional, Dumuzi/Tammuz e na irmã deste, Geštinanna/Belet-šeri, que se revezam na substituição exigida.

O profundo paralelismo no desenrolar dos eventos pode levar a uma precipitada conclusão que estamos perante uma tradução em língua acádica do ancestral mito sumério<sup>8</sup>. Contudo, um olhar mais atento ao conteúdo permite observar uma certa autonomia entre os textos, visível nos propósitos, no tom e nos mecanismos literários de cada um. Ao mesmo tempo, e em concordância com a lógica de mudança em continuidade da mentalidade mesopotâmica, é possível discernir não só a dependência temática como uma complementaridade no que diz respeito às acções da protagonista, onde os comportamentos de Inanna e de Ištar, malgrado a utilização de um ou outro nome, se inscrevem num quadro arquetípico sólido, devedor do processo sincrético milenar desenvolvido entre as duas deusas. Como tal, estes textos devem ser entendidos como versões que se inscrevem na tradição literária e religiosa mesopotâmica, partilhando as suas concepções, apesar de apresentarem uma estrutura específica, que lhes confere uma identidade própria.

As especificidades de DI e DIš tornam-se, em nosso entender, mais perceptíveis através de um estudo comparativo, que, ao mesmo tempo, contribuirá para a identificação dos comportamentos de Inanna/Ištar e da própria Ereškigal. Para melhor

---

<sup>8</sup> Embora a historiografia recuse esta conclusão, a própria designação moderna destes textos favorece esta inferência, já que a única diferença no título comumente aceite prende-se com o nome da protagonista aparecer em sumério ou em acádico. Katz e Bottéro são alguns dos autores que vinculam a originalidade de DIš, no tratamento do *topos* de DI, sendo que o último identifica no poder de síntese da narrativa acádica um claro sinal da sua autonomia. Note-se que DI apresenta cerca de 400 ls., contra 140 de DIš. Cf. Dina Katz, *The image of the Netherworld...*, pp. 255-256; Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 325.

realizar este exame, optámos por dividir os dois textos em quatro grandes secções temáticas, cuja análise será realizado em paralelo<sup>9</sup>:

1) A decisão e os preparativos da viagem até ao Inframundo e consequente chegada ao primeiro portão daquele reino (DI, ls. 1-73; DIš, ls. 1-11);

2) O comportamento da deusa perante o guardião do Inframundo e a sua passagem pelos diferentes portões (DI, ls. 74-163; DIš, ls. 12-62);

3) O confronto entre Inanna/Ištar e Ereškigal e o consequente cativo da primeira, no reino dos mortos (DI, ls. 164-172; DIš, ls. 63- 75);

4) O processo levado a cabo para salvar Inanna/Ištar e o encontro de um substituto (DI, ls. 173-367; DIš, ls. 76- 140).

A secção inaugural de DI pode ser dividida em duas partes distintas: a primeira, narrada na terceira pessoa, expõe a tomada de decisão da deusa de partir para o Inframundo<sup>10</sup>, uma lista das dependências terrenas e funções governativas que abandona<sup>11</sup>, assim como o processo que leva a cabo para se adornar com diferentes

---

<sup>9</sup> Num estudo comparativo preliminar, dedicado a estas composições, apresentámos a mesma divisão. É nossa intenção aprofundar aspectos que, na época, puderam apenas ser alvitados. Cf. Isabel Almeida, «*The Descent to the Netherworld: a comparative study on the Inanna/Ištar imagery in the Sumerian and Semitic texts*», in A. Agud et al. (eds.), *Séptimo Centenario de los Estudios Orientales en Salamanca*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 91-100.

<sup>10</sup> [k]: «From the great heaven she set her mind on the great below/From the great heaven the goddess set her mind on the great below/From the great heaven Inana set her mind on the great below.» (ls. 1-3).

O recurso excessivo à repetição de fórmulas e ao paralelismo afirma-se constante nesta narrativa, servindo, sem dúvida, o propósito de enfatizar as ideias expressas. Estes recursos estilísticos, que fazem parte das características da literatura mesopotâmica, ecoavam a forte tradição oral, que precedia e acompanhava a redacção dos mitos. Os mesmos serviriam o propósito de facilitar o processo de encadear a narrativa aos trovadores mesopotâmicos. Cf. Benjamin Foster, *From Distant Days – Myths, tales and poetry of Ancient Mesopotamia*, Bethesda, CDL Press, 1995, pp. 5-6.

<sup>11</sup> A indicação das cidades e dos templos que a deusa abandona, por apresentarem pontos geográficos reconhecidos, foi entendida, no passado, como a descrição de um percurso efectivo que serviria para os espectros atingirem o Inframundo. Contudo, os diferentes manuscritos analisados por Sladek apresentam diferenças na ordem e mesmo no número de cidades/templos indicados. Uma possível uniformidade, diz-nos o autor, prende-se com as referências a Uruk e Zabalam, principais centros cúlticos de Inanna na região aluvial, ao longo do III milénio a.C., que tendem a aparecer como as primeiras cidades listadas, na grande maioria das versões. Katz, desenvolvendo os dados recolhidos por Sladek, prefere encarar a listagem em termos simbólicos, onde, em conjunto com o abandono dos planos celeste e terreno, assim como dos ofícios governativos, identificam-se as diferentes esferas que a deusa teve de deixar aquando da sua tentativa de dominar o Inframundo. Note-se que Inanna abandona



objectos que lhe conferem poder<sup>12</sup> (ls. 1-27); a segunda, recorrendo ao discurso directo, apresenta Inanna a instruir Ninšubur acerca do que esta deve fazer, caso a sua jornada não corra da melhor forma<sup>13</sup> (ls. 28-73). Por seu lado, a secção correspondente em DIš, sintetiza, nas três primeiras linhas, a intenção de Ištar avançar para o reino dos mortos, aproveitando as restantes para descrever este plano<sup>14</sup>.

As diferenças nestas introduções permitem-nos observar uma autonomia temática vincada entre os dois textos. Note-se que a primeira secção de DI foca-se na deusa, que, numa longa e detalhada descrição das suas atitudes, afirma-se como o

---

os ofícios de *en* e *lagar* que, como já apontámos, estão contidos no conjunto de **me a**) governação política, que Enki entregou à deusa, em *Inanna e Enki*. Em nosso entender, estamos aqui perante um dos primeiros sinais do profundo diálogo entre as duas narrativas. Cf. William R. Sladek, *op. cit.*, pp. 184-186; Dina Katz, «Inanna's descent and undressing the Dead as a Divine Law», *ZA*, n.º 85, 1995, p. 226, n. 13; Dina Katz, *The image of the Netherworld...*, pp. 254-256.

<sup>12</sup> Uma vez mais, não existe acordo entre os diferentes manuscritos, no que diz respeito à quantidade e ordem de objectos que a deusa utiliza para se adornar. Sladek indica outra discrepância que se prende com a quantidade de objectos que Inanna enverga nesta secção inicial, não coincidir com aquela que é obrigada a retirar a cada portão do Inframundo. A concordância, para o autor, reside no significado simbólico destes adornos, que indicavam o seu imenso o seu poder, em diferentes níveis. Cf. William R. Sladek, *op. cit.*, pp. 71-72.

Como já tivemos oportunidade de analisar, no capítulo precedente, para a mentalidade mesopotâmica as jóias exponenciavam as qualidades femininas, pelo que o acto de as envergar, na secção inicial de DI, reveste-se de um significado profundo: Inanna procura reunir todo o seu poder, de forma a estar preparada para a perigosa expedição que vai efectivar. Note-se que em *Inanna e Ebiḫ*, antes de partir para a guerra, encontramos a deusa a efectivar preparativos semelhantes. Já em *Inanna e Enki*, quando a deusa parte para a estepe, a fim de se encontrar com Dumuzi, coloca a coroa *šugurra*, sublinhando o seu poder sexual e governativo, como vimos. A partilha deste motivo literário é notória, enfatizando a simbologia dos objectos em questão.

<sup>13</sup> Tal como em *Inanna e Enki*, Ninšubur assume aqui uma identidade feminina, aspecto que desenvolveremos mais adiante.

<sup>14</sup> [m]: «to the dark house, the dwelling of Irkalla/To the house which none leaves who enters/to the road where traffic is one-way/to the house, whose dwellers thirst for light/where dust is their food, clay their bread/They see no light, they dwell in darkness/clothed like birds on garments of feather/over the door and the bolt dust has settled.» (ls. 4-11).

Esta passagem é repetida na *Epopéia de Gilgameš*, tab. VII, col. iv, quando Enkidu relata ao mítico rei de Uruk, o sonho profético que experienciou, cuja mensagem apontava para a sua morte como iminente. Em *Nergal e Ereškigal*, col. ii-iii, recorre-se de novo a esta fórmula, para descrever o Inframundo, no momento em que Nergal prepara-se para avançar para aquele plano. A intertextualidade que aqui identificamos permite-nos definir a concepção em torno do reino dos mortos, em termos diacrónicos. A oposição em relação ao mundo dos vivos é evidenciada através da sua concepção como um espaço dominado pela escuridão, onde os víveres escasseavam (daí as oferendas do *kispu* serem compostas por alimentos e bebidas, como vimos). Quanto à identificação dos seus residentes como cobertos de penas, Lapinkivi avança a hipótese de estarmos perante uma associação entre o elemento alado, que permite a mobilidade, ao vento ou sopro em que os espectros se poderiam materializar para atormentar os vivos, caso o seu culto não fosse observado. Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, pp. 37-38.

centro das atenções, enquanto, pelo contrário, em DIš, é o carácter lúgubre do Inframundo que sobressai. Para Katz, embora as duas narrativas tenham sido construídas a partir do ciclo de Vénus<sup>15</sup>, o texto sumério revela o porquê de, por vezes, não ser possível observar o planeta, concentrando-se nas acções individuais de Inanna, que a conduziram a um cativo no Inframundo<sup>16</sup>. O texto académico, por seu lado, generaliza este evento “pessoal”, conferindo-lhe uma dimensão cósmica, através da descrição das consequências do aprisionamento da deusa<sup>17</sup>. Assim, as respectivas introduções expressam um desvio temático, que se sentirá no desenrolar dos eventos, nas secções seguintes.

Consideramos, então, que também a forma diferenciada como as duas divindades são apresentadas, em cada composição, se inscreve neste quadro de alteração de propósitos. Em DIš, Ištar é apresentada como a filha da divindade lunar<sup>18</sup>, referência que podemos entender como um reforço do seu carácter astral e do foco cósmico da narrativa. Pelo contrário, na introdução de DI, não encontramos qualquer

---

<sup>15</sup> O ciclo deste planeta estava marcado pela impossibilidade de ser observado no firmamento durante alguns dias no Inverno e algumas semanas no Verão. Logo, o desaparecimento da deusa associada a este astro, seria uma explicação para este evento astronómico. Cf. E. Reiner, D. Pingree, *Babylonian Planetary Omens: Part one. The Venus Table of Ammišaduqa*, Malibu, Undena Publications, 1975, pp. 15-16.

<sup>16</sup> Katz recusa, contudo, que DI seja uma explicação para a mudança de estações, já que a invisibilidade de Vénus não corresponde às mesmas. Cf. Dina Katz, *The image of the Netherworld...*, pp. 95-96, n. 66.

<sup>17</sup> Para Katz este desvio na interpretação de um evento astronómico, de um ponto de vista da experiência pessoal da deusa, para uma perspectiva universal e cósmica, pode ser entendido como um sinal de desenvolvimento intelectual. A autora indica que também o conceito em torno da morte aparenta esta mudança, já que no texto sumério *A Morte de Ur-Namma*, a mesma é tratada como um evento pessoal, enquanto na composição, também suméria, *A Morte de Gilgameš* já recebe um tratamento universal (algo continuado na versão académica das aventuras deste herói). Idem, pp. 257-258, n. 17.

Note-se, contudo, que as composições em torno da morte do governante de Ur III e do mítico rei de Uruk pertencem à tradição literária do III milénio a.C., existindo a forte possibilidade do segundo relato ser mais antigo, pelo que deve haver algum cuidado na atribuição de responsabilidades neste possível desenvolvimento teórico. Uma vez mais, pretendemos alertar para conclusões precipitadas e generalizadas, que pretendem oferecer aos sumérios ou aos semitas o total protagonismo sobre uma ou outra mudança metafísica, possíveis de serem identificadas na literatura mítica. Como temos vindo a insistir, a civilização mesopotâmica afirma-se como um produto dinâmico, devedora dos contributos de várias matrizes.

Vejam-se as composições em: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.2.4.1.1#> (*The Death of Ur-Namma/Ur-Namma A*) e <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.8.1.3#> (*The Death of Gilgameš*) [Junho 2015].

<sup>18</sup> [m]: «Ištar, the daughter of Šin set her mind» (l. 2).

referência directa às suas qualidades astrais ou à sua genealogia. A evocação de Inanna pelo seu nome próprio, sublinha, assim, o cariz pessoal das suas acções.

Devedora desta diferença temática, consideramos que os efeitos que as narrativas produziam (produzem!) na audiência assumiam-se, também, como bastante distintos. A descrição repetitiva das características do Inframundo, em DIš, é suficientemente explícita para que se espere um resultado negativo da viagem da deusa. A intensidade da narrativa, sublinhada pelo seu carácter sintético e extremamente cru, encontra aqui o seu ponto de partida, não existindo espaço, em qualquer momento, para uma sensação de conforto. Repare-se que em DIš, a deusa toma uma decisão e avança em direcção ao alvo do seu interesse, sem qualquer preparativo ou plano, denunciando uma personalidade quase que refém da sua impulsividade<sup>19</sup>. Na composição suméria, Inanna também demonstra ceder ao seu desejo de dominar o Inframundo, tal como já tinha acontecido em *Inanna e Enki*, onde algo parece ter despertado a sua atenção para se dirigir a Eridu. No entanto, nestas duas composições encontra-se patente o delinear de um plano<sup>20</sup>, sendo que em DI o mesmo é transmitido directamente à audiência, através das instruções dadas a Ninšubur. Não obstante a introdução de DI apresentar sinais concretos da perigosidade da viagem, há uma certa sensação de alívio ao se ser informado que a sua vizir conhece uma forma de contornar possíveis resultados nefastos.

O conforto da audiência de DI, contudo, não é total, pois a enunciação das dependências e ofícios que a deusa abandona pode ser entendido de forma dual, como um relato prévio à sua chegada ao Inframundo, ou como um artifício irónico, que indica já as consequências que sofreu pelo seu atrevimento. Esta última hipótese é avançada por Katz, que indica a inconsistência na ordenação dos eventos desta secção.

---

<sup>19</sup> A sua impulsividade implica uma falha de avaliação das possíveis consequências que os seus actos podem acarretar, o que nos remete para uma das faces do comportamento arquetípico de Lolita. Ištar, como uma adolescente habituada a ver os seus desejos concretizados, encontra um novo desafio, ao qual se lança sem demoras. Em concordância com o seu carácter múltiplo e simultâneo, rapidamente assume uma outra postura, recorrendo à sua *persona* guerreira. Como veremos, a transformação da deusa nota-se no lançar de pesadas ameaças, no início da segunda secção, que, no seu entender, obrigam a que lhe seja permitida a entrada no Inframundo.

<sup>20</sup> Como vimos, na composição que protagoniza com o deus da sabedoria, o plano de Inanna é revelado mais tarde, embora as suas acções (o colocar da coroa *šugarra*, a indicação que irá fazer um pedido a Enki e o silêncio à chegada e durante o banquete) denunciem que a deusa tem algum objectivo em mente.

Para a autora, a passagem em causa não se insere numa sequência linear dos eventos, já que só depois da enumeração do que abandonou/perdeu é que Inanna se adorna com os objectos, que lhe permitem avançar para o reino dos mortos, condignamente<sup>21</sup>. Katz defende, então, que a passagem relativa ao abandono dos céus, cidades/templos e ofícios afigura-se já como uma referência às consequências pessoais que Inanna sofre por ter ousado tentar dominar o Inframundo<sup>22</sup>.

Por outro lado, se entendermos a passagem como um evento prévio à chegada da deusa ao reino dos mortos, encontramos outros significados que não devem ser descurados. Em primeiro lugar, deve ser destacado como, no excerto em análise, utiliza-se **kur** para designar Inframundo. A utilização da expressão que significava montanha para designar o plano dos mortos causa alguma estranheza, já que este foi, desde sempre, entendido como subterrâneo, concepção devedora das ancestrais práticas funerárias, marcadas pela inumação dos cadáveres<sup>23</sup>. Para Katz, a explicação para esta contradição morfológica reside na mundividência suméria, que entendia as regiões montanhosas a oriente como fora do alcance ao seu controlo político. Note-se que **kur** também servia para indicar território remoto/estrangeiro, opondo-se assim à expressão que designava “país”, **kalam**. Esta autora defende, então, uma extrapolação cósmica da oposição entre os dois termos, sendo que **kalam** significaria, naturalmente, a terra dos vivos e, por conseguinte, **kur** seria a terra dos mortos<sup>24</sup>. Ao mesmo tempo, o seu carácter longínquo permitia uma associação ao

---

<sup>21</sup> De facto, repare-se como o encadeamento destas duas acções da deusa admite uma certa incongruência narrativa: [**k**]: «Inana abandoned heaven, abandoned earth, and descended to the underworld /She abandoned the office of en, abandoned the office of lagar, and descended to the underworld.» (ls. 5-6). A passagem continua com a enumeração das várias cidades/templos, sendo que só depois expressa como a deusa se adornou antes de partir na sua jornada: «She took the seven divine powers/She collected the divine powers and grasped them in her hand/With the good divine powers, she went on her way» (ls. 14-16).

<sup>22</sup> «In light of the literary and grammatical considerations, I propose that the list as a whole is part of the introduction to the myth and that it pertains to lines 1-3. The introduction by the all-knowing narrator foretells the essence of the myth, Inanna's motive and punishment. The account of the consequences-her loss of heaven, earth, priestly offices, and temples- befits the objective of the myth, to explain Inanna's disappearance as her own fault». Dina Katz, *The image of the Netherworld...*, p. 256.

<sup>23</sup> Katz trata esta questão demoradamente, pois identifica uma inconsistência profunda nas fontes sumérias, que preferem designar o Inframundo através de **kur**, quando não só os enterros se afirmavam como a prática comum, como as próprias descrições de **kur** enquanto reino dos mortos, aludem a uma sociedade localizada em níveis subterrâneos. Idem, pp. 63-84.

<sup>24</sup> Idem, pp. 108-109.

ponto de entrada para o plano subterrâneo, confirmado pela visão cósmica horizontal dos sumérios<sup>25</sup>. Com o advento acádico, estas regiões montanhosas passaram a integrar o horizonte político mesopotâmico, pelo que o significado de terra longínqua/estrangeira deixou de fazer sentido, esvaziando, de igual forma, o binómio **kur-kalam**. Assim, segundo Katz, a designação de Inframundo como montanha afigura-se como uma herança obsoleta, que, embora preservada nas tradições literárias, vai sendo substituída por termos mais neutros, que não apresentam qualquer conotação morfológica, como **kigal** ou **arali**<sup>26</sup>.

No entanto, não podemos deixar de evocar a profunda associação de **kur** com Inanna, já que desde o período de Uruk, a deusa detinha um epíteto demonstrativo da mesma, Inana-kur. Aceitando que as regiões montanhosas se afirmavam como liminares, Inanna, ao pertencer ou dominar o **kur**, revelava a sua personalidade soberana, ao mesmo tempo, que revelava o seu carácter conciliador de duas ordens, a patente no *modus vivendi* urbano (**kalam**) e a do mundo não civilizado (**kur/estepe**). Realizando o mesmo exercício de extrapolação cósmica que Katz aplicou a este binómio, questionamo-nos se esta conciliação não indica um sinal de que a ancestral deusa de Uruk detinha o poder de controlar o mundo dos vivos e dos mortos, situação que ressoaria ainda na introdução de DI.

É, sem dúvida, interessante, que se utilize precisamente aqui um termo exposto a tantos significados, quando no início da segunda secção, Neti, o guardião do Inframundo, recorre a uma expressão mais directa, para designar este plano: «“why have you travelled to the land of no return?/How did you set your heart on the road whose traveller never returns?”»<sup>27</sup>. Noutras composições protagonizadas pela deusa, e sem dúvida conhecidas pelos redactores de DI, o uso de **kur** recai em situações onde se afirma a compatibilização do mundo urbano e do estépico/montanhoso, sob o seu domínio. Repare-se como em *Inanna e Šukaletuda*, a deusa subiu à montanha (**kur**)

---

<sup>25</sup> «I would trace the origin of the Sumerian's concept in the contrast between their civilized cultural world and the wild embryonic nature of the netherworld and the rise of divine astral bodies behind the mountains in the east». Idem, p. 54

<sup>26</sup> Idem, p. 109.

<sup>27</sup> [k], ls. 84-83. Note-se, ainda, que «land of no return» é uma das expressões utilizadas em DIš, para designar Inframundo.

para melhor perceber o que se passava nos seus territórios, preparando-se, assim, para a sua viagem de inspeção aos mesmos<sup>28</sup>; ou como em *Inanna e Ebiḫ*, se descreve a sua vitória sobre o território montanhoso (**kur**), sendo que a deusa insiste que aquele está obrigado a prestar-lhe homenagem<sup>29</sup>. Num outro nível, tal como em *Inanna e Enki*, a deusa coloca a coroa *šugurra*, que lhe permite assumir o seu papel de soberana tanto em Uruk, como na estepe (= mundo não civilizado); também em DI, esta coroa é colocada pela deusa, nos seus preparativos para chegar ao plano, onde pretende exercer a sua soberania (**kur**). Note-se ainda que Sladek, no seu tratamento das várias dezenas de manuscritos de DI, identifica a coroa *šugurra* e a peruca que a acompanha, como os dois únicos elementos constantes nas diferentes listagens de adornos<sup>30</sup>.

Consideramos que existe um diálogo entre estas composições, onde a soberania ancestral de Inanna sobre a estepe e as montanhas, regiões entendidas simbolicamente como adversas à civilização<sup>31</sup>, se encontra sublinhada, ecoando uma concepção que se localiza, pelo menos, no período de Uruk: a deusa é a responsável pela ordem cósmica, detendo o poder de integrar o selvagem no civilizado. Com o duplo sentido de **kur**, parece-nos que há uma intenção propositada de evocar a mesma responsabilidade, mas agora em termos do binómio vida/morte.

Uma outra interpretação da passagem que descreve o percurso de Inanna, concorre para o nosso argumento, desta feita, no sentido de ecoar uma possível via processional da estátua da deusa. Buccellati sugeriu esta hipótese, partindo da identificação aventada por Jacobsen sobre o curso do canal Turungal, descrito em *Inanna e Enki*, enunciar um evento cúlctico, onde a estátua de Inanna seria

---

<sup>28</sup> «To detect falsehood and justice, to inspect the Land closely/to identify the criminal against the just, she went up into the mountains/ (...) /My lady stands among wild bulls at the foot of the mountains/she possesses fully the divine powers/Inana stands among stags in the mountain tops/she possesses fully the divine powers» *Inana and Šu-kale-tuda*, ls. 7-8; 11-13

<sup>29</sup> «"Since they did not act appropriately on their own initiative/since they did not put their noses to the ground for me/since they did not rub their lips in the dust for me/I shall fill my hand with the soaring mountain range and let it learn fear of me."» *Inana and Ebiḫ*, ls. 33-36

<sup>30</sup> Cf. William R. Sladek, *op. cit.*, p. 71.

<sup>31</sup> Independentemente da sua conquista pelos poderes unificadores académicos, babilónicos, ou assírios, a concepção antitética entre o mundo urbano e a estepe/montanha é manifestada diacronicamente nas fontes literárias mesopotâmicas.

transportada de Uruk para Eridu<sup>32</sup>. Para além da rota descrita em DI ser paralela àquela, embora num sentido contrário, Buccellati sublinha como cada cidade/templo evocado sugere uma paragem cùltica. Assim, o autor considera que, malgrado as diferentes versões apresentarem a sua própria ordenação das cidades/tempos, o percurso que se dirige de Uruk para o **kur**, poderia indicar, tal como em *Inanna e Enki*, uma via processional da estátua da deusa, que terminaria, na sua opinião, em Kutha<sup>33</sup>. Esta cidade encontra-se profundamente ligada ao Inframundo, por se afirmar como o centro cùltico de Erra/Nergal<sup>34</sup>. Mais ainda, Buccellati refere como em DIš, quando finalmente é permitida a entrada de Ištar naquele plano, o guardião afirma: «Enter, my lady, let Kutha rejoice over you!»<sup>35</sup>. Para o autor, a versão acádica reflecte directamente uma concepção com raízes mais antigas, que entendia esta cidade como a residência dos deuses do Inframundo e, como tal, um ponto de acesso ao mesmo<sup>36</sup>.

Katz recusa esta identificação para o período sumério, argumentando que, na época, o culto às divindades ligadas à morte centrava-se em Enegi, cidade tutelada por Ninazu, que se assume como filho de Ereškigal. Não obstante, indica um hino sumério dedicado a este deus, que apresenta Enegi como a «Kutha da Suméria», insistindo, contudo, que esta pode ser uma correlação devedora da unificação acádica<sup>37</sup>. Katz parece entender esta cidade apenas a partir do papel que a mesma desempenhou durante a dinastia fundada por Sargão, não lhe conferindo a devida importância enquanto urbe que deteve a sua própria história, apesar das suas reduzidas dimensões e da sua constante dependência de cidades vizinhas mais fortes, como Nippur. Assim, lança dúvidas sobre a possibilidade de existirem dois centros urbanos (Enegi e Kutha)

---

<sup>32</sup> A proposta de Jacobsen apresenta-se sólida, pois não só cruza outras fontes literárias para provar a sua conclusão acerca da procissão de Inanna, como identifica para outros deuses, como Nanna, a possibilidade dos seus cortejos seguirem partes do curso deste canal. Cf. Thorkild Jacobsen, «The Waters of Ur», *Iraq*, n.º 22, 1960, pp. 177-181.

<sup>33</sup> Giorgio Buccellatti, «The Descent of Inanna as a ritual Journey to Kutha?», *SMS*, vol. 4, n.º 3, 1982, pp. 53-55.

<sup>34</sup> Cf. <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/erra/index.html> s.v. «Erra (god)» [Junho 2015]

<sup>35</sup> [m], l. 40.

<sup>36</sup> Cf. Gioio Buccellati, art. cit., p. 53.

<sup>37</sup> A autora indica a necessidade de se tratar a evolução literária do hino, pois uma datação precisa permitirá retirar conclusões mais consolidadas sobre a referência em causa. Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, p. 255, n- 10

que cultuassem divindades do Inframundo (Ninazu e Nergal/Erra) simultaneamente, e num tempo prévio à unificação acádica.

O culto a Nergal/Erra conheceu um forte impulso durante o reinado de Narām-Sîn, que dedicou especial atenção à sua faceta bélica<sup>38</sup>. Contudo, uma vez mais, alertamos para o perigo de se atribuir um relevo exagerado ao período acádico, como época seminal para processos sincréticos divinos. Note-se que a personalidade deste deus revela diferentes camadas identitárias, pois não só se identifica uma fusão entre a divindade semita Erra com a suméria Nergal, como também com Meslamtaea, deus sumério, igualmente, ligado à morte. Ora, se a documentação disponível no presente identifica as primeiras referências a Erra no *corpus* acádico, onde surge associado a Kutha<sup>39</sup>; as referências para as divindades sumérias assumem contornos menos distintos.

As primeiras evidências para Meslamtaea ocorrem nas listas de deuses de Tell Fara e Tell Abu Salabikh, ou seja, durante o período dinástico inicial<sup>40</sup>. Aqui, a divindade surge ligada à cidade de Kuara, que por sua vez é identificada na *Lista Real Suméria* como a urbe de origem de Dumuzi, consorte tradicional da nossa protagonista<sup>41</sup>. Ao mesmo tempo, as referências sumérias de Ur III associam Meslamtaea a Nergal e à cidade de Kutha. Relembre-se como este período foi marcado por um vincado interesse em retomar as tradições da época suméria, pelo que será justo afirmar-se o desenvolvimento do processo sincrético entre ambas como anterior ao domínio acádico, no III milénio a.C.<sup>42</sup>. A inscrição de Narām-Sîn, atrás analisada,

---

<sup>38</sup> Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, pp. 36-37.

<sup>39</sup> Cf. <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/erra/index.html>, s.v. «Erra (god)» [Junho 2015]

<sup>40</sup> Cf. W.G. Lambert, «Studies in Nergal», *BiOR*, n.º 30, 1973, pp. 356.

<sup>41</sup> «Dumuzid, the fisherman whose city was Kuara, ruled for {100} years» *The Sumerian King List*, l. 102 [Junho 2015]. A personalidade de Dumuzi será analisada no próximo capítulo, pelo que retomaremos esta curiosa coincidência.

<sup>42</sup> Este processo terá culminado durante Ur III, tendo sido o nome de Nergal aquele que sobreviveu para épocas ulteriores. A partir de então, a autonomia de Meslamtaea surge pontualmente, tendo conhecido outra associação, com Lugalirra, na primeira metade do II milénio a.C., que transformou de vez a sua identidade. Ambos passam a ser identificados como divindades gémeas, surgindo em textos de cariz mágico, com funções apotropaicas, durante o I milénio a.C.



concorre para esta possibilidade, já que seguindo uma lógica de aproximação às tradições sumérias, identifica Kutha como a cidade de Nergal.

Ao se admitir a associação de Kutha ao Inframundo, através de Nergal, como de origem suméria, também a hipótese de ter existido uma via processional que encaminhava a estátua de Inanna a esta cidade pode indicar a existência de uma concepção religiosa, que ligava a deusa ao plano dos mortos, como atrás insinuámos. Para Buccellati esta procissão inserir-se-ia num quadro algo diferente, onde as estátuas divinas eram levadas até Kutha com vista a serem reparadas. Ao se afirmarem como a própria divindade, os danos que sofriam eram entendidos como sofridos pelos próprios deuses, pelo que se uma estátua se encontrasse danificada, tal significava que a divindade conhecia uma certa morte, pelo menos, até à sua reparação. Assim, estátuas e deuses eram encaminhados para Kutha/Inframundo, até que se restaurasse a existência do objecto em pleno<sup>43</sup>. Consideramos esta conclusão frágil, já que o autor falha em apresentar exemplos que atestem outras viagens divinas para Kutha, ou mesmo referências a esta cidade como centro cívico importante na restauração de estátuas de deuses. Devemos, contudo, reforçar como a sua argumentação em torno do percurso de DI ecoar uma procissão ancestral da estátua de Inanna para esta cidade apresenta uma certa solidez, nomeadamente pelo paralelismo que identifica com *Inanna e Enki*.

É nosso entender que as duas interpretações da passagem apresentam validade e podem ser compatibilizadas. A erudição dos escribas de DI, profundos conhecedores de tradições religiosas mais recuadas, pode ser a resposta para o consenso entre ambas: por um lado, parece-nos que estes pretenderam ecoar um momento onde Inanna teria dominado e pertencido a **kur**, confundindo propositadamente o seu significado, fazendo-se valer da intertextualidade literária; por outro, ao introduzirem as consequências da sua jornada ao Inframundo, souberam jogar habilmente com o efeito do suspense. Repare-se como esta primeira secção alterna entre apresentar uma possibilidade positiva e negativa para as acções da

---

Cf. <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/nergal/index.html>, s.v. «Nergal» [Junho 2015]; e <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/ligalirraandmeslamateae/index.html>, s.v. «Lugalirra and Meslamateae (a pair of gods)» [Junho 2015].

<sup>43</sup> Cf. Giorgio Buccellati, art. cit., p. 56.

deusa: o objectivo da deusa é indicado, sem que haja indícios de qualquer resultado (ls. 1-3); as consequências por ter cedido ao seu desejo são enunciadas, insinuando que Inanna será castigada pelas suas acções (ls. 4-13); com os adornos, a deusa resplandece no seu poder, sugerindo uma garantia de sucesso<sup>44</sup> (ls. 14-27); sendo que as instruções de Inanna a Ninšubur demonstram um certo receio no seu próprio êxito (ls. 28- 73).

Focando a nossa atenção neste trecho, reforçado pelo recurso ao discurso directo, notamos a sua permeabilidade a diferentes níveis de interpretação, que contribuem tanto para o nosso argumento, em torno dos sinais de confusão entre as duas irmãs divinas, como para o efeito que implica na audiência. As instruções estendem-se por 45 linhas, sendo possível descortinar dois momentos específicos: o comportamento público que Ninšubur deve observar (ls. 31-40); e a efectivação de uma visita a Enlil, Nanna e Enki, com vista a convencer estes deuses a tomar medidas para libertar Inanna do Inframundo (ls. 41-73).

Acerca do primeiro excerto, deve ser notado que a deusa decreta que a sua vizir deve lastimar-se, acompanhada pelo rufar dos tambores, ao mesmo tempo que deve proceder à mutilação dos seus olhos, nariz e nádegas, vestindo-se com um simples trapo, tal qual um indigente<sup>45</sup>. Cohen inscreve estas quatro acções no quadro dos rituais de luto mesopotâmicos, onde aos familiares dos defuntos era exigido um comportamento público excessivo, marcado pela mudança radical de aparência e pela excessiva expressão vocal e instrumental dos seus lamentos<sup>46</sup>. Segundo o autor, o luto mesopotâmico pautava-se por uma demonstração exterior de privação, permitindo que os sobreviventes se ajustassem à perda sofrida e que os espectros dos defuntos se

---

<sup>44</sup> Já evocámos a semelhança entre os preparativos de Inanna em DI e aqueles que efectivou em expedições das quais saiu vitoriosa, como a jornada a Eridu e a batalha com o território montanhoso de Ebiḫ

<sup>45</sup> [k]: «“I am going to say something to you: it must be observed/On this day I will descend to the underworld/When I have arrived in the underworld, make a lament for me on the ruin mounds/Beat the drum for me in the sanctuary/Make the rounds of the houses of the gods for me/Lacerate your eyes for me, lacerate your nose for me/Lacerate your ears for me, in public/In private, lacerate your buttocks for me/Like a pauper, clothe yourself in a single garment/and all alone set your foot in the E-kur, the house of Enlil”» ls. 31-40.

<sup>46</sup> O comportamento público afirma-se como um dos três momentos que perfaziam os rituais da morte, sendo os outros dois aqueles que se prendiam com os cerimoniais ligados ao tratamento do corpo e consequente inumação; e a observância do *kispu*. Cf. Andrew Cohen, *op. cit.*, pp. 12-17, 47-49.

sentissem honrados/apaziguados pela atenção recebida<sup>47</sup>. Regressando a DI, Ninšubur é então instruída a assumir o comportamento de enlutada, o que nos remete para as seguintes linhas de análise: a) Ninšubur, enquanto representante máxima daqueles que servem a deusa, apresenta um modelo de comportamento, em relação ao luto mas não só; b) Inanna tinha consciência de que a sua estada no Inframundo acarretaria a sua morte; c) a audiência reconheceria no comportamento enlutado de Ninšubur, um sinal que a deusa iria morrer, embora encontrasse uma certa tranquilidade em relação ao resultado final.

A primeira linha leva-nos, de novo, ao âmbito dos rituais mesopotâmicos em torno da morte, onde os familiares e amigos dos defuntos eram acompanhados, na sua demonstração pública de pesar, por elementos pertencentes a uma casta profissional, os **gala**. Estes especialistas fúnebres<sup>48</sup> assumiam a função de carpir os defuntos, através de lamentações exageradas, acompanhadas pela percussão, assim como pelo arranhar do próprio corpo e puxar dos seus cabelos, de forma a evocar a mutilação acima enunciada. O seu comportamento encontrava-se marcado pela feminilidade, visível no dialecto feminino *emesal*, ao qual recorriam para efectivar os seus lamentos; na sua integração junto de outros grupos de mulheres, nas listas administrativas

---

<sup>47</sup> O autor indica ainda que a mudança de aparência permitiria aos sobreviventes uma forma de afastar um possível contágio de morte, fosse por os tornar indesejáveis ou por impedir o seu reconhecimento por parte dos espectros. *Idem*, p. 48.

<sup>48</sup> Durante muito tempo, acreditou-se que o ofício de **gala**, pelas especificidades que assumia, estava reservado apenas aos homens, que se tornavam eunucos, e que manifestariam um comportamento homossexual, confundindo-se a identidade de género com a vivência da sexualidade. Sladek, para citar um exemplo, assume que os *kurgarra* e os *assinnu*, indivíduos que prestavam serviços cúlticos específicos a Inanna/Ištar, eram «at least homosexuals». William R. Sladek, *op. cit.*, p. 87.

Contudo, no início da década de 1990, novos estudos centrados em documentação do III milénio a. C. encontraram indícios de que também as mulheres poderiam ingressar nesta profissão. Cf. Ilan Peled, «*Assinnu and kurgarrû revisited*», *JNES*, vol. 73, n.º2, 2014, pp. 287-89, n. 27; Jerrold S. Cooper, «Genre, Gender, and the Sumerian Lamentation», *JCS*, n.º 58, 2006, pp. 43.

Por outro lado, as recentes propostas que reavaliam os dados relativos à ambiguidade de género, parecem concordar na possibilidade destes funcionários cúlticos serem representantes de um terceiro género, admitindo que esta categoria se faria sentir tanto em termos físicos (pela possível castração dos indivíduos que ingressavam nesta profissão); como em termos sociais (pela diferenciação profissional que se fazia sentir na aparência e nos comportamentos femininos). Cf. Saana Teppo, «Sacred Marriage and the Devotees of Ištar», in Martii Nissinen, Risto Uro (eds.), *op. cit.*, p. 89; Uri Gabbay, «The Akkadian word for “third gender”: the kalû (*gala*) once again», in *Proceedings of the 51<sup>th</sup> RAI (Chicago, 2005)*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2008, pp. 53-55. Devemos ainda evocar o estudo de Piotr Michalowski, que se debruça sobre os diferentes papéis sociais desempenhados pelos **gala**, em contextos militares e palacianos, durante o período de Ur III. Cf. Piotr Michalowski, «Love or Death? Observations on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life», *JCS*, n.º 56, 2006, pp. 51-62.

referentes ao pagamento de salários; e nas suas representações iconográficas, onde surgem sem barba, com longos cabelos e trajados com umas vestes que não permitiam distinguir o seu género biológico<sup>49</sup>. Embora as mulheres também pudessem ser **gala**, nota-se uma intenção de realçar a indefinição da identidade de género, o que nos remete para o âmbito do travestismo, que Cohen associa a uma forma de protecção às funções cúlticas destes profissionais. Para este autor, os **gala** conseguiam contornar um possível contágio da morte, pois a sua identidade enquanto *performers* encontrava-se confundida pelo travestismo<sup>50</sup>. Esta faceta apotropaica da indefinição de género, encontra-se patente em DI, pois as criaturas que Enki cria para salvar a deusa, o *galatura* e o *kurgarra* conseguem penetrar o Inframundo sem, aparentemente, sofrerem qualquer consequência<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> Embora os textos que apresentam as lamentações destes profissionais, no dialecto feminino *emesal*, sejam datados do II e I milénios a.C., a sua listagem administrativa junto de grupos de mulheres surge atestada para Ur III, pistas que, em conjunto com as suas representações mais antigas datarem de meados do III milénio a.C., remetem para uma transversalidade na atribuição de uma identidade de género ambígua aos **gala**. Cf. Andrew Cohen, *op. cit.*, pp. 54- 55.

<sup>50</sup> *Idem*, p. 55.

<sup>51</sup> As criaturas são instruídas por Enki, no sentido de não aceitarem qualquer alimento ou bebida naquele plano, sugerindo que essas acções poderiam denunciar a sua proveniência exterior, apesar da sua ambiguidade de género já lhes conferir um grau de protecção. A passagem que descreve a criação destes seres, as instruções que recebem e a concretização do plano de Enki, no Inframundo, estão patentes num longo excerto da quarta secção do texto, ls. 221-281.

Encontramos um paralelismo destas instruções em *Nergal e Ereškigal* e num episódio narrado na tabuinha XII da *Epopéia de Gilgameš*. Na primeira composição, Nergal/Erra tem de se dirigir ao Inframundo, com vista a reparar junto da rainha dos mortos, uma ofensa protocolar que dirigiu ao enviado daquela, num banquete divino que se tinha realizado. O sempre sábio Enki/Ea auxilia-o nesta jornada, dando-lhe instruções específicas de como deve agir durante a sua estada naquele plano. Estas prendem-se com não comer, beber ou iniciar qualquer actividade sexual: «You must not do that which men and women do», *Nergal and Ereshkigal*, col. ii, l. 64.

Enkidu, por seu lado, decide partir para o Inframundo, com vista a recuperar dois objectos que o seu companheiro, acidentalmente, deixou que caíssem naquele plano subterrâneo. Antes da sua partida, Gilgameš adverte Enkidu de como este devia ter cuidado com as suas acções, para que as mesmas não denunciassem a sua presença perante os habitantes do Inframundo. A lista de acções proibidas apresenta-se mais elaborada: não vestir uma roupa nova, não perfumar o seu corpo, não demonstrar sentimentos de amor ou ódio perante espectros de familiares, ou seja, não se comportar como um vivo. Cf. *Gilgamesh*, tab. XII, col. i-ii.

Consideramos que estas instruções inscrevem-se na lógica de evitar um possível contágio da morte, que Cohen identifica, como vimos, para os **gala**. Enkidu, não tendo cumprido as instruções, acaba por ser cercado pelos habitantes do Inframundo, que determinam a sua morte; enquanto Nergal/Erra, embora não tenha resistido à sedução de Ereškigal, conseguiu libertar-se dos seus braços a tempo de lhe ser ainda possível regressar ao plano celeste.

Identificamos aqui outro paralelismo interessante, desta feita, em torno da relação de Inanna/Ištar e Ereškigal com o número sete. Nergal, abandona o leito da sua amante antes do fim do sétimo dia do seu

Consideramos, contudo, que o simbolismo da indefinição de género pode manifestar uma maior dimensionalidade, já que a sua partilha pelas cinco categorias de funcionários cúlticos de Inanna/Ištar<sup>52</sup>, concorre no sentido de vincar as vertentes que assumimos como centrais no processo construtivo da personalidade da nossa protagonista: a soberania cósmica e a dualidade astral, que encontram uma expressão evidente no seu carácter liminar e, por isso, mutável e em movimento. Atente-se às referências que encontramos para o seu pessoal cúltico: em *Inanna e Enki*, os *kurgarra* e os *sagursag* são incluídos no conjunto de **me** c) a capacidade de mover/mudar, em

---

relacionamento sexual, sendo-lhe possível partir incólume do Inframundo, sendo que no segundo encontro que protagonizam, completa os setes dias na sua companhia, efectivando, assim, uma união com a rainha dos mortos (*Nergal and Ereshkigal*, col. iv). Na *Epopéia de Gilgameš*, Šamhat, sacerdotiza de Ištar, quando inicia o processo civilizador de Enkidu, através do acto sexual, passa sete noites com este, o que resulta numa alteração profunda e irrevogável na sua natureza, dado os animais selvagens já não o aceitam de volta (*Gilgamesh*, tab. II, col. iv). Por seu lado, Gilgameš enumera seis amantes de Ištar que conheceram um fim indesejado, após o relacionamento com a deusa, argumentando que ele, o sétimo, teria um fim semelhante (*Gilgamesh*, tab VI, col.). Por último, no confronto entre as duas irmãs divinas, tanto Inanna como Ištar atravessam sete portões, perdendo os sete **me** que lhe conferiam poder, resultando na sua chegada nua e impotente perante Ereškigal (DI, ls. 129-163 e DIš, ls. 42-62).

Para Katz, o recurso ao número sete, em DI e DIš, é entendido numa lógica de artifício literário, onde se estabelece uma relação entre os sete **me** da deusa e o despojar dos mesmos através da passagem por sete portões. Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, p. 193. Contudo, a partir da perspectiva englobante do ciclo literário da nossa protagonista, acima enunciada, sugerimos que a sua simbologia expressa ante o fim de um ciclo, sob a égide de divindades que têm o poder da vida e da morte, sendo recuperado no momento em que ambas se defrontam. Nesta lógica, apresenta-se, de igual modo, como um elemento que confere alguma ligação entre momentos pertencentes a diferentes composições, que se assumem como extremamente sugestivos em relação à possível confusão identitária entre as duas irmãs divinas.

<sup>52</sup> Nas composições que são alvo de análise no presente trabalho, é possível identificar, para além dos **gala**, os **pi.li.pi.li/pilpilû**, os *kurgarra*, os *sargusag* e os *assinnu*. A análise em torno das categorias dos diferentes funcionários cúlticos de Inanna/Ištar afigura-se como um campo intrincado e pouco estudado, devido à própria natureza das fontes e à ainda dificuldade na apresentação de uma proposta consistente de tradução. Ilan Peled, ao revisitar os dados acerca dos *kurgarra* e *assinnu* revela estes problemas, por um lado, ao evidenciar as possíveis equivalências entre designações diferentes de funcionários da deusa; por outro, ao debruçar-se sobre passagens onde os comportamentos cúlticos dos mesmos são descritos, que ainda hoje são alvo de discussão. Cf. Ilan Peled, art. cit., pp. 283-297.

Note-se, por exemplo, como Gadotti tentou descortinar as diferenças entre os **gala** e outro grupo de funcionários cúlticos, os **nar**, cuja associação à música levou a que fossem inseridos e confundidos com os primeiros. Alhena Gadotti, «The Nar and Gala in Sumerian Literary texts», in Regine Pruzsinsky *et al.* (eds.), *Musiker und Tradierung- studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken. Internationale Tagung (Wien, 2007)*, Düsseldorf, Lit Verlag, 2010, pp. 52-53.

Por outro lado, como já aludimos, a historiografia moderna confundiu, durante décadas, a identidade de género com a identidade sexual, algo que, sem dúvida, não é alheio ao próprio processo social de acomodação de diferentes formas de se viver a sexualidade.

Por estes motivos, consideramos que, apesar das recentes propostas acima enunciadas, este é um campo que carece de novos estudos, sob novas perspectivas, pelo que a nossa análise se centrará, especificamente, na simbologia da confusão da identidade de género destes elementos, e como a mesma contribui para se entender a personalidade de Inanna/Ištar.

parceria com a subida e descida do **kur**, o que sinaliza a sua capacidade de transpor fronteiras<sup>53</sup>; em DIš, *assinnu* serve para designar a criatura de Enki/Ea, que irá salvar a deusa, identificando, assim, uma ligação entre a sua ambiguidade de género e a possibilidade de se mover no Inframundo, tal como acontece para as criaturas de DI<sup>54</sup>; por último, em *Inanna e Ebiḥ*, após a vitória sobre as montanhas, os **pi.li.pi.li/pilpilû**, os **gala** e os *kurgarra* são transformados pela acção da deusa, numa clara alusão ao restauro e celebração do seu domínio governativo<sup>55</sup>. Estas referências remetem-nos para a mobilidade e dualidade de Inanna/Ištar

Num outro nível, repare-se como as acções e identidade de Ninšubur espelham, em termos divinos, o quadro comportamental dos cultuantes terrenos. Tanto em *Inanna e Enki*, como em DI, encontramos esta personagem a acompanhar as jornadas da deusa, demonstrando não só uma mobilidade profunda, mas também um agir em

---

<sup>53</sup> Quando analisámos este excerto, identificámos a dupla simbologia deste conjunto: por um lado, podemos entender as referências como ligadas à possibilidade de entrar e sair do Inframundo; por outro, podem ser sinais da liberdade/mobilidade de acção da deusa e dos seus cultuantes. A argumentação que estamos agora a desenvolver permite um consenso entre ambas as interpretações. Veja-se no capítulo precedente, as pp. 231-232.

Dois dos **me** incluídos neste conjunto merecem, agora a nossa atenção: a faca e o punhal, que são referidos imediatamente a seguir aos *kurgarra*. Em *Inanna e Ebiḥ*, a associação é repetida, o que levou à conclusão que estes objectos seriam essenciais para o desempenhar das suas funções cúlticas.

Ilan Peled considera que os *kurgarra*, independentemente do seu travestismo, assumiriam um papel mais activo (masculino) nas actividades sexuais que ocorreriam nos festivais cúlticos onde participavam, sendo complementados pelo comportamento passivo (feminino) dos *assinnu* e/ou *sargusag* (o autor parece inclinado a assumir uma equivalência entre estas duas categorias). O manejar das armas por parte dos *kurgarra* seria, então, um dos sinais desse papel mais masculino. Cf. Ilan Peled, art. cit., p. 296.

<sup>54</sup> [m]: «Ea, in the wisdom of his heart, created the word/created Ašûšu-namir, the “man-woman”, the *assinnu*» (ls. 91-92). Não deixa de ser interessante que a criatura de Ea precisa de uma explicação/epíteto, ao contrário do que se passa em DI. Parece-nos que esta alteração deve-se à sua utilização em nomes pessoais, tanto femininos como masculinos, durante o período cassita (sec-XV-XI a.C). Lapinkivi diz-nos ainda que Ašûšu-namir significava «aquele cujo aparecimento é brilhante», sugerindo uma associação astral. Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar’s Descent...*, p. 72, n. 206.

<sup>55</sup> «"I have built a palace and done much more/I have put a throne in place and made its foundation firm/I have given the *kurğara* cult performers a dagger and prod/I have given the *gala* cult performers *ub* and *lilis* drums/I have transformed the *pilpili* cult performers." *Inana and Ebiḥ*, ls. 171-175.

A passagem em questão surge já no final da narrativa, após a vitória militar da deusa. Podemos considerar que estamos perante o firmar do restabelecimento das actividades governativas (através da fundação do palácio e do trono) e cúlticas (através das actividades dos *kurgarra*, dos **gala** e dos **pi.li.pi.li/pilpilû**). É interessante que se aos dois primeiros, a deusa entrega armas e instrumentos, objectos necessários às suas funções; aos terceiros atribui-lhes a transformação/travestismo, pelo que devemos considerar que a mesma estaria intimamente ligada às suas funções cúlticas.

defesa das acções transgressoras de Inanna, com vista a que esta mantivesse a sua soberania<sup>56</sup>. Por outro lado, Ninšubur alterna entre uma identidade feminina e masculina, que parece ser intencional. Repare-se que em DI e *Inanna e Enki*, duas composições onde a sedução e o poder feminino<sup>57</sup> são marcadamente visíveis, esta personagem assume-se como feminina; enquanto no *poema de Agušaya*, centrado no carácter viril e bélico de Ištar, Ninšubur é identificada como masculina.

Parece-nos, então, que a ambiguidade de género, para além do carácter apotropaico postulado por Cohen, significa, também, a possibilidade de recorrer a um ou outro género, conforme seja mais conveniente, perante uma dada situação. Ninšubur, canalizando as expressões de Inanna/Ištar, revela um comportamento arquetípico para o pessoal cúltico terreno da deusa, assumindo, desta forma, uma posição mediadora. Por seu lado, Inanna/Ištar, a «Rainha do Céu e da Terra», cuja identidade como «estrela da manhã e da tarde» lhe permite reunir e dominar mundos opostos (urbano vs. estépico/montanhoso; vivos vs. mortos), encontra na indefinição de género, o espaço ideal para a expressão máxima do seu carácter liminar e soberano<sup>58</sup>. Jogando conscientemente com a sua própria dualidade, os limites sociais, políticos e cósmicos são passíveis de ser transgredidos por si e pelos seus cultuantes<sup>59</sup>, embora sempre sob uma capa protectora, a da sua própria ordem. Através da sua indefinição definida, é-lhe atribuída a responsabilidade de acomodar (qualquer)

---

<sup>56</sup> Como vimos no capítulo anterior, Ninšubur escolta Inanna, quando esta regressa a Uruk, sendo responsável por defender os **me** das investidas de Isimud. Em DI, acompanha Inanna, enquanto esta se dirige ao Inframundo. [k]: «Inana travelled towards the underworld/Her minister Ninšubur travelled behind her» (ls. 26-27). Por outro lado, assume a responsabilidade de observar o luto pela morte da deusa, assumindo o papel de **gala**, sendo nesta condição que deve visitar os deuses que poderiam salvar Inanna. Ninšubur é, assim, fundamental ao restauro da ordem pessoal de Inanna.

<sup>57</sup> Relembre-se o recurso de Inanna aos seus atributos femininos, no seu plano para arrecadar os **me** a Enki, enquanto em DI, para além de ser narrado um confronto entre rainhas divinas, os escribas tomaram o seu tempo na descrição pormenorizada do acto de vestir e despir os seus adornos, enfatizando as qualidades femininas da deusa.

<sup>58</sup> Aplica-se, aqui, a definição de travestismo, postulada por Garber: «transvestism is a space of possibility structuring and confounding culture: the disruptive element that intervenes, not just a category crisis for male and female, but the crisis of category itself». Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, New York, Routledge, 1992, pp. 4-5.

<sup>59</sup> Harris sublinha esta vertente dos festivais cúlticos de Inanna/Ištar, ocasião onde eram permitido desafiar as regras da sociedade, através duma inversão simbólica da normalidade. Cf. Rivkah Harris, «Inanna-Ishtar as paradox and a coincidence of opposites», *History of Religions*, vol. 30, n.º 3, 1991, pp. 273.

mudança, movimentando-se simbolicamente nos espaços fronteiriços, o que lhe permite dominar e equilibrar a eterna sucessão entre a Ordem e o Caos<sup>60</sup>.

Regressando ao exame de DI, a conclusão acima enunciada liga-se directamente com a segunda linha analítica que identificámos para este trecho: Inanna, ao impor um comportamento enlutado a Ninšubur, denunciava o seu conhecimento sobre o resultado da sua jornada. Dado que acabámos de afirmar que a deusa era um bastião no equilíbrio entre a Ordem e o Caos, pode parecer um contra-senso que Inanna procure uma situação da qual não poderá sair vencedora. Em nosso entender, é na própria contradição, uma vez mais, que reside não só a riqueza literária de DI, como a explicação para o seu carácter liminar e soberano, em movimento.

Por um lado, deve ser notado como o seu vasto poder só pôde ser alcançado através do atrevimento em testar aquilo que parece predeterminado. Foi Inanna quem ousou avançar sobre Ebiḫ, contra os conselhos de An; quem desafiou a tutela dos **me** que An e Enlil atribuíram a Enki; assim como quem se atreveu a contestar a distribuição de tarefas cósmicas, ordenada por Enlil e executada por Enki. Embora com resultados diferentes, a sua ousadia permitiu-lhe aumentar e consolidar o seu poder, assim como reservar-se ao direito de ter uma voz activa na assembleia divina. Nesta lógica, também a sua jornada ao Inframundo devia ser efectivada, com vista a testar os limites, tantos os seus próprios como os das regras predefinidas<sup>61</sup>. Encontramos, assim, uma expressão do arquétipo literário do viajante aventureiro, do qual Gilgameš se assume como paradigma máximo. Repare-se que também o herói de Uruk partiu

---

<sup>60</sup> Ilan Peled entende a possibilidade de Inanna/Ištar transgredir as fronteiras de género como um sinal de uma faceta marcada pelo potencial em lançar o caos, opondo-se a uma outra, onde a deusa estaria responsável pela manutenção da ordem, denunciando uma visão algo maniqueísta. Pelo contrário, entendemos esta capacidade como indicativa do carácter globalizante da sua soberania, cujas manifestações opostas e simultâneas, reúnem o equilíbrio cósmico. Evocamos, de novo, a mestria literária de Enheduanna, em *Hino a Inanna C*, onde também este atributo surge identificado, na longa passagem laudatória que louva os opostos que a deusa tutela: «To turn a man into a woman and a woman into a man are yours, Inana.» *Inana C*, l. 120.

<sup>61</sup> Identificamos um paralelismo entre DI e DIš, no que respeita ao comportamento desafiador à ordem estabelecida, pois também no relato acádico está patente a consciência da deusa/audiência em torno dos resultados da sua jornada. Note-se que as indicações da observância do luto de DI encontram uma exponenciação sintetizada na descrição inicial do Inframundo, em DIš, [m]: «To the house which none leaves who enters/to the road where traffic is one-way» (ls. 5-6). Contudo, como já desenvolvemos, o que se afigura como inevitável na composição acádica, é suavizado pelo delinear de um plano de resgate, na narrativa suméria.



numa jornada, ignorando todas os avisos recebidos em contrário, em busca de algo impossível, a imortalidade. No seu caso, tal desafio permitiu-lhe testar os seus próprios limites e, assim, adquirir a maturidade necessária para poder efectivar o exercício governativo que os deuses lhe incumbiram. O *pathos* do herói é, assim, exaustivamente desenvolvido no texto épico.

No caso de Inanna/Ištar, o arquétipo assume contornos diferentes, pois a deusa, tanto em DI como em DIš, não parece conhecer qualquer transformação com o desenrolar dos eventos. A sua postura indicia, pelo contrário, uma certa displicência perante o término da sua aventura, como se a sua morte e consequente resgate fossem eventos perfeitamente ordinários. Mas é aqui que encontramos outro traço arquetípico do seu carácter: a obstinação em tentar alcançar algo mais, aliada a uma sapiência, no que diz respeito ao aceitar da derrota<sup>62</sup>. Quando DI e DIš terminam, quase que conseguimos imaginar um encolher de ombros e o avançar para novos desafios. As narrativas assumem, assim, um tom catártico específico, onde o maior ensinamento para a protagonista e para a audiência passa por saber acomodar os resultados negativos e positivos, quando se age perante um desafio interessante.

Por outro lado, o facto de a deusa estar habituada a movimentar-se em territórios perigosos e não ser afectada pela sua passagem pelos mesmos, pode concorrer para a sua determinação em avançar para o Inframundo, malgrado a consciência de que é um caminho sem retorno. Evocamos aqui a sua dualidade de género, de cariz apotropaico, como o factor que lhe permite deslocar-se incólume no território estépico, considerado como uma região dominada por *daimōnes* do Inframundo e por animais selvagens<sup>63</sup>. O domínio que exerce sobre estes últimos, que, como vimos, se afirmam como permeáveis à sua acção integradora, pode contribuir para uma arrogância excessiva nas suas qualidades. Tanto em *Inanna e Enki*, como em

---

<sup>62</sup> Repare-se que também em *Enki e a Organização do mundo*, a deusa parece sair derrotada pela exposição argumentativa de Enki. No entanto, como tivemos oportunidade de desenvolver, a aceitação de Inanna/Ištar enquadra-se numa lógica de esperar, pacientemente, que novos desafios lhe sejam propostos, para aí voltar a intervir e a atrever-se.

<sup>63</sup> «(...) *eršetu* est le territoire situé en dehors de l'espace socialisé et voué, de ce fait, aux forces obscures et démoniaques». Elena Cassin, art. cit., p. 368.

*Inanna e Bilulu*, a deusa não parece hesitar em partir para estepe<sup>64</sup>, apesar dos perigos que esta encerra. Aliás, Inanna aparenta até uma certa familiaridade com este território, que entendemos na lógica da capacidade domínio do mesmo, que a deusa revela. A mesma lógica de excesso de confiança pode, então, ser aplicada à decisão de partir para o Inframundo, acrescentando-se um pormenor que pode fazer toda a diferença: lembre-se como o conjunto de **me c**) a capacidade de mover/mudar inclui o princípio cósmico que permite a subida e a descida ao **kur**. Não obstante termos concluído que este apontava para o excelso carácter viajante da deusa, torna-se inevitável estabelecer uma correspondência com o Inframundo, designado na secção introdutória de DI como **kur**. Esta associação permite, então, duas ordens argumentativas cruzadas: Inanna detém o poder cósmico de se movimentar livremente pelo **kur**, o que explica a sua decisão em avançar para o Inframundo, apesar da consciência que aquele era um território que implicava a morte dos seus visitantes. Ao possuir o **me** da subida e descida daquele plano, a deusa estaria protegida desses efeitos nefastos, que encontravam um reforço na sua dualidade<sup>65</sup>. Por outro lado, esta posse sugere que Inanna poderia estar habituada a visitar Inframundo, embora tanto DI e DIŠ, insinuem a sua presença naquele plano como um incidente único. Katz identifica esta inconsistência, propondo que o seu carácter astral explicaria sucessivas visitas ao Inframundo, pelo já enunciado ciclo de Vénus<sup>66</sup>. Concordamos que é na identidade astral de Inanna que reside a explicação para deter este **me**, mas com uma significativa alteração: como já várias vezes sublinhámos, a dualidade de Inanna/Ištar, como «estrela da manhã e da tarde», permite-lhe afirmar-se como liminar e conciliadora de mundos opostos, o que permite a sua natural associação cósmica aos planos superiores e inferiores. Acreditamos que a sua decisão de partir para o Inframundo, consciente que poderia morrer, ecoa uma tradição anterior, onde o domínio de vários **me** que regulam aquele plano implicaria o seu

---

<sup>64</sup> Curiosamente, as duas incursões estépicas estão marcadas pelo encontro com Dumuzi, embora com objectivos opostos. Se na primeira, a deusa pretende encontrar-se com o seu consorte para concretizar o acto sexual, na segunda, os seus propósitos residem na observância do luto e na tentativa de encontrar os algozes do seu amante. Veja-se a segunda composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.4.4#> (*Inana and Bilulu: an ulila to Inana*) [Junho 2015].

<sup>65</sup> Note-se que os *kurgarra* e *sagursag* integram o mesmo conjunto, sublinhando o cariz apotropaico do travestismo, já acima enunciada.

<sup>66</sup> Dina Ktaz, *The Image of the Netherworld...*, p. 274.

próprio domínio governativo ali. Obviamente, estando Ereškigal atestada para o III milénio a.C., como rainha dos mortos, no momento da redacção de DI esta era uma concepção que estaria em desuso, mas que, não obstante, encontrava-se subjacente na mentalidade daqueles que verteram para o discurso perene da escrita um relato com uma longa tradição oral<sup>67</sup>.

Por último, o desafio de (restaurar?) o domínio do Inframundo afigurava-se como demasiado cativante para Inanna/Ištar, que apresenta uma ambição desmedida de poder. Como tal, embora consciente da elevada probabilidade de ser mal sucedida, a deusa lança-se numa expedição com vista a aumentar os seus domínios. A semelhança dos comportamentos da deusa numa e noutra versão termina aqui, pois Ištar age impulsivamente, sem apresentar qualquer plano de contingência, enquanto Inanna, habilmente, prepara a sua vizir para agir de forma a suscitar simpatia a Enlil, Nanna e Enki. Estes dois pontos permitem-nos efectivar a ligação com a terceira linha analítica do trecho: a consciência por parte da audiência que a deusa iria morrer, enquadrada por uma certa tranquilidade que o resultado seria harmonioso.

Recordando o jogo de suspense que identificámos para esta secção introdutória, o trecho das instruções encerra em si uma dualidade, nos efeitos que suscitam na audiência: por um lado, é manifestado o receio da própria deusa, reforçado pelo comportamento de luto que Ninšubur deveria observar; por outro lado, a certeza de que, pelo menos, Enki ajudaria Inanna, em caso de necessidade, transmitia uma certa sensação de confiança nos eventos futuros<sup>68</sup>. Podemos ainda alvitrar que a audiência do III milénio a.C., familiarizada com *Inanna e Enki*, sabia que a

---

<sup>67</sup> Deve ser sublinhado que DI apresenta-se como uma unidade literária que reúne várias tradições míticas, especialmente visível com o episódio da fuga de Dumuzi, como veremos. Assim, devemos admitir a possibilidade de incluir ou ressoar, de igual forma, uma tradição anterior onde Inanna/Ištar e Ereškigal se afirmavam como a mesma divindade.

<sup>68</sup> Na segunda parte das instruções que Inanna dá a Ninšubur, relativas às visitas a Enlil, Nanna e Enki, a deusa termina com a seguinte afirmação, [k]: «"Father Enki, the lord of great wisdom/knows about the life-giving plant and the life-giving water/He is the one who will restore me to life."» (ls. 65-67) As qualidades creativas de Enki são evocadas, ao mesmo tempo que se assume a certeza de que este deus não recusará auxiliar a deusa.

deusa dominava os **me** da mobilidade, pelo que o carácter perigoso da sua jornada ao Inframundo seria, assim, suavizado<sup>69</sup>.

Em nosso entender, é possível enunciar um outro significado para estas instruções, que se inscrevem na vertente engenhosa da deusa e que poderiam concorrer para um efeito apaziguador na audiência: Inanna, através do luto que obriga Ninšubur observar, pretende gerar simpatia perante os três deuses evocados, o que à semelhança do seu próprio comportamento, quando chega à presença do deus da sabedoria, em *Inanna e Enki*, indicia um artil. Repare-se como a deusa indica que a sua vizir deve visitar Enlil, Nanna e Enki, andrajosa e em profundo lamento: «“Like a pauper, clothe yourself in a single garment and all alone set your foot in the E-kur, the house of Enlil.”»<sup>70</sup>. O plano poderia, assim, basear-se na crença de que a fragilidade de Ninšubur desarmaria os três deuses, tal como Enki ficou desarmado (e confundido) perante a visão, naquele caso, esplêndida de Inanna. Em DI, Inanna ao invés de recorrer à sedução, parece fazer uso da vulnerabilidade na morte, sua e de Ninšubur enquanto enlutada, para atrair o apoio divino necessário.

A nossa interpretação destas instruções como um possível artil encontra reforço em dois momentos da narrativa: primeiro, deve ser notado que o discurso de Ninšubur perante os três deuses manifesta uma certa inteligência na apresentação do pedido de ajuda. Não fazendo uma única referência à decisão pessoal que marcou a viagem de Inanna, e aos seus propósitos vincados de dominar o Inframundo, a vizir insiste numa espécie de vitimização da deusa<sup>71</sup>. Contudo, desta vez, os seus ardis não funcionaram, pois tanto Enlil como Nanna parecem perceber automaticamente os

---

<sup>69</sup> A audiência poderia, igualmente, reconhecer os traços de Inanna/Ištar como antiga rainha do Inframundo, o que não só reforçava a sua sensação de alívio, como expressa um enquadramento irónico no confronto que se iria dar entre as duas irmãs divinas. A explicação para os escribas terem preferido utilizar a designação de **kur** para Inframundo nesta composição, pode residir, assim, no recurso intencional à ironia.

<sup>70</sup> [k], ls. 39-40.

<sup>71</sup> [k]: «“Father Enlil, don't let anyone kill your daughter in the underworld/Don't let your precious metal be alloyed there with the dirt of the underworld/Don't let your precious lapis lazuli be split there with the mason's stone/Don't let your boxwood be chopped up there with the carpenter's wood/Don't let young lady Inana be killed in the underworld.”» (ls. 185-189, com repetição *ipsis verbis* perante Nanna e Enki, ls.199-203, 212-216, respectivamente).

intuitos de Ninšubur e de Inanna, ao exclamarem: «My daughter craved the great heaven and she craved the great below as well»<sup>72</sup>.

Segundo, Inanna utiliza um ardil semelhante quando se apresenta às portas do Inframundo. Perante a questão de Neti, acerca do motivo da sua presença, a deusa responde que está presente para assistir aos ritos funerários do seu cunhado, Gugalanna<sup>73</sup>. Inanna parece repetir o recurso a uma desculpa relacionada com a morte, existindo, assim, uma ligação temática entre o fecho da primeira secção e o início da segunda.

Curiosamente, é em Diš que identificamos um outro eco de uma confusão identitária entre Ištar e Ereškigal, pois na composição suméria, os eventos narrados, nesta segunda secção, sugerem agora uma clara oposição de Inanna e da sua irmã<sup>74</sup>. Ištar assume uma postura extremamente agressiva, perante o guardião do Inframundo, começando por ameaçar destruir as portas daquele reino, caso a sua entrada ali não seja permitida<sup>75</sup>. A intimidação directa à integridade física do próprio guardião, passa a deter um impacto cósmico, na sua ameaça final: «I will raise up the dead to devour the living/the dead shall outnumber the living!»<sup>76</sup>. Em *Nergal e Ereškigal*, quando o amante da rainha dos mortos parece recusar-se a regressar à sua companhia, no Inframundo, Ereškigal dirige-lhe exactamente as mesmas palavras. Repare-se no paralelismo comportamental, onde as deusas recorrem a um comportamento agressivo e ameaçador, caso a sua vontade de entrar e ter companhia, no Inframundo, não seja satisfeita. Ambas revelam a aptidão de lançar o caos, pressupondo-se que ambas estão encarregues de manter a ordem, ao

---

<sup>72</sup> [k], ls. 191 e 205, respectivamente.

<sup>73</sup> [k]: «Holy Inana answered him/"Because Lord Gud-gal-ana, the husband of my elder sister /holy Ereškigala, has died/in order to have his funeral rites observed/she offers generous libations at his wake -- that is the reason."» (ls. 85-89).

<sup>74</sup> Esta mudança em DI entra em concordância com a nossa perspectiva, já enunciada, que esta composição reúne tradições mais antigas, acomodando-as no recorte conceptual em uso, à data da sua redacção, onde as duas deusas já se assumiam como divindades independentes.

<sup>75</sup> [m]: «"Hey, gatekeeper, open your gate!/Open your gate for me that I may enter!/If you don't open the gate for me (and) I cannot enter/I will smash the door and break the bolt/I will smash the doorjamb and overturn the doors/I will break the balance and tear off the knob!"» (ls. 14-18a)

<sup>76</sup> Idem, ls. 19-20.

controlarem a divisão espacial entre mortos e vivos<sup>77</sup>. Esta, à primeira vista, estranha partilha das mesmas funções tem, necessariamente, de ser explicada por um entendimento equivalente da sua personalidade e funções. Aceitando esta passagem como uma ressonância directa dessa ancestral identificação, uma análise atenta de *Nergal e Ereškigal* permite recuperar outros sinais, que concorrem para a mesma conclusão.

Nesta composição, encontramos três grandes indícios da semelhança comportamental entre a rainha dos mortos e Inanna/Ištar. Em primeiro lugar, deve ser realçado como as atitudes de Ereškigal, quando avista Nergal pela primeira vez, se inserem num quadro de sedução que, tradicionalmente, associamos a Inanna/Ištar<sup>78</sup>, o que permite inserir a rainha dos mortos num quadro de sensualidade e sexualidade activo, à partida alheio às suas funções. Note-se que em DI e DIš, esta deusa assume-se antes como o paradigma de enlutada, algo que aponta, uma vez mais, para uma confusão com Inanna/Ištar, já que esta, como vimos, define-se como a patrona dos profissionais fúnebres<sup>79</sup>.

Por outro lado, identificamos um profundo paralelismo entre a proposta de casamento de Ereškigal a Nergal, na versão mais antiga da composição, com as ofertas que Ištar apresenta a Gilgameš, quando o tenta seduzir. De novo, encontramos o recurso à mesma fórmula: «You can be my husband, and I can be your wife»<sup>80</sup>, existindo uma semelhança implícita nas ofertas que se seguem a este pedido. Ereškigal

---

<sup>77</sup> Por outro lado, se identificámos uma vertente específica do arquétipo de Lolita, para Ištar, com base na sua postura impulsiva e agressiva perante o objecto do seu desejo e a impossibilidade de o obter, devemos aplicar o mesmo significado comportamental para Ereškigal, o que indicia uma inclusão de ambas no mesmo quadro arquetípico literário.

<sup>78</sup> «She went to the bath/And dressed herself in a fine dress/And allowed him to catch a glimpse of her body./He [gave in to] his heart's [desire to do what men and women do]/The two embraced each other/And went passionately to bed». *Nergal and Ereshkigal*, col. iv, ls.3-8.

<sup>79</sup> Na segunda secção de DIš, a descrição de Ereškigal está longe de sugerir qualquer sensualidade, aludindo-se antes ao seu comportamento lúgubre, consistente com o plano que domina. [m]: «"Look, here I drink water with the Anunnaki/I eat clay clay for bread, and muddy water for beer"» (ls. 32-33). Este comportamento reflecte a sua aparência, descrita em DI, que uma vez mais não se afirma como apelativa. [k]: «"Her holy shoulders are not covered by a linen cloth/Her breasts are not full like a šagan vessel/Her nails are like a pickaxe upon her/The hair on her head is bunched up as if it were leeks."» (ls.233-235). A sua aparência descuidada entra em concordância com o comportamento assumido por aqueles que assumiam a função de carpir os mortos.

<sup>80</sup> Cf. *Nergal and Ereshkigal (Amarna Version)*, ls. 81; *Gilgamesh*, tab. V, col. i.

é bastante directa, afirmando que o casamento permitirá a Nergal ter domínio sobre o Inframundo<sup>81</sup>, enquanto Ištar enuncia uma série de presentes<sup>82</sup>, entendidos por Abush como alusões ao Inframundo<sup>83</sup>. Ambas partilham, então, a possibilidade de oferecer o reino dos mortos aos seus futuros consortes.

Em terceiro lugar, repare-se como o protocolo relativo ao processo matrimonial surge invertido, pois em ambas as situações são as deusas que apresentam presentes ao “noivo”. As regras em torno de propostas de casamento mesopotâmicas são bastante claras na identificação do dever do noivo presentear a sua consorte, assim como a família desta<sup>84</sup>, algo espelhado no ciclo amoroso de Inanna e Dumuzi, onde encontramos, invariavelmente, o deus à porta de Inanna com oferendas. Bottéro identifica ainda que é Nergal a abandonar a sua casa celeste, para se unir a Ereškigal, quando a norma social se pauta pela noiva deixar a sua família de origem, integrando a do seu futuro marido<sup>85</sup>. Ora, como já identificámos inúmeras vezes, a deusa capaz de inverter as normas sociais, políticas e cósmicas, é Inanna/Ištar.

Regressando à segunda secção de DIš, encontramos uma outra referência que deve ser analisada com alguma atenção. Quando o guardião relata a Ereškigal a presença da sua irmã às portas do Inframundo, afirma: «“Hey, here is your sister Ištar, she stands at the gate/the holder of the great whipping tops, the one who roils the Apsû in front of Ea, her father»<sup>86</sup>. Segundo Lapinkinvi, o chicote que Ištar segura

---

<sup>81</sup> «I will let you seize kingship over the iwde Earth!/I will out the tablet of wisdom in your hand!/You can be master and I can be mistress». *Nergal and Ereshigal (Amarna Version)*, ls. 82-84. O objectivo principal deste mito seria explicar como Nergal se tornou governante do Inframundo, tendência identificada para o II milénio a.C., cujo desenvolvimento irá ofuscar a posição tradicional de Ereškigal nos comandos deste plano. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 454.

<sup>82</sup> «I shall have a chariot of lapis lazuli and gold harness for you/(...)/You shall harness ūmu-demons as great mules!», *Gilgamesh*, tab. VI, col. i.

<sup>83</sup> O cerne do argumento de Abush prende-se com a frase «Kings, nobles, princes shall bow down beneath you», que surge repetida num hino dedicado a Gilgameš, como privilégio ao seu domínio no Inframundo. Cf. Tzvi Abush, «Ishtar’s proposal and Gilgamesh’s refusal: an interpretation of the Gilgamesh Epic, tablet 6, lines 1-79», *History of Religions*, vol. 26, nº 2, 1986, pp. 159. Também Bottéro faz referência a este paralelismo. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 458.

<sup>84</sup> Vejam-se os artigos 159 a 162, que sublinham este momento no processo de corte e casamento, no chamado «Código de Hammurabi» em Joanquín Sanmartín, *Códigos legales de tradición babilónica*, p. 129.

<sup>85</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 455.

<sup>86</sup> [m], ls. 26-27.

implica um movimento rodopiante que poderia ser entendido como o objecto que marca o tom para a valsa guerreira descrita no *Poema de Agušaya*<sup>87</sup>. Como vimos, esta dança pode ser entendida como um momento específico dos cultos da deusa, sendo que a designação de «valsa da colheita sombria», que identificámos, remete para um contexto de morte dos inimigos, o que sugere o poder da deusa na finitude da vida humana. De facto, a faceta guerreira exaltada no *Poema de Agušaya* apresenta ligações profundas com a morte, parecendo ter sido recuperada pelos escribas de DIš, no preciso momento em que colocam na voz de Ištar o poder de controlar o Inframundo.

Por outro lado, a referência ao objecto é complementada pela alusão de que Ištar inquieta o *apsû*, as tranquilas águas subterrâneas tuteladas por Enki/Ea. Esta agitação é entendida por Lapinkivi no contexto da ansiedade guerreira da deusa, que se apresenta com uma forte agressividade perante o guardião, preparada para actos violentos/bélicos, caso a sua vontade não seja satisfeita<sup>88</sup>. Ao entendermos o significado cósmico de *apsû*, como as águas doces primordiais, podemos encontrar um outro paralelismo, desta feita, com o comportamento de Tiamat, em *Enūma Eliš*. Repare-se como, neste poema, a agitação das águas primordiais se afirma como o *leitmotiv* para dois eventos violentos determinantes, o primeiro que conduz à morte de Apsu<sup>89</sup>, o segundo que resulta na decisão de Tiamat iniciar o ataque à assembleia divina<sup>90</sup>.

A agitação de Tiamat e da sua prole pode ser, assim, equiparada à agitação de Ištar, em DIš, o que confere à deusa o mesmo papel destrutivo que identificamos para

---

<sup>87</sup> Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, pp. 50-51.

<sup>88</sup> Lapinkivi justifica esta interpretação a partir do paralelismo com uma referência hínica a Marduk, onde o seu carácter guerreiro é enfatizado, recorrendo-se à mesma fórmula de perturbação das águas subterrâneas. Idem, pp. 51 e 53.

<sup>89</sup> Logo após o processo cosmogónico/teogónico, os deuses mais jovens perturbam as águas primordiais, impedindo o descanso de Apsu. Este decide então destruir a sua prole, sendo impedido, numa primeira fase por Tiamat, e mais tarde, por Ea: «The gods of that generation would meet together/And disturb Tiamat, and their clamour reverberated/They stirred up Tiamat's belly /(...)/Apsu could not quell their noise»; *The Epic of Creation*, tab. I., ls. 21-46

<sup>90</sup> Os deuses menores procuram Tiamat, instigando-a a agir contra Anu, Ea e o recém criado Marduk, argumentando que a deusa os deve proteger e vingar a morte de Apsu às mãos de Ea: «They crowded round and rallied beside Tiamat/They were fierce, scheming restlessly night and day/They were working up to war, growling and raging/They convened a council and created conflict» Idem, tab.I, ls. 129-132.



a mãe primordial. Outras duas referências literárias possibilitam aprofundar esta semelhança, que assume uma dupla vertente, a criativa e a destrutiva. Em primeiro lugar, deve ser destacado como em *Enūma Eliš*, Tiamat discute agressivamente com Apsu, manifestando a sua oposição ao desejo do seu consorte de destruir as gerações mais jovens: «How could we allow what we ourselves created to perish?»<sup>91</sup>. Na *Epopéia de Gilgameš*, quando o evento diluviano é evocado, encontramos Ištar, como já vimos, a assumir o arrependimento pela destruição da humanidade: «“How coul I have spoken such evil in the gods’ assembly?/Did I order a catastophre to destroy my people?/I myself gave birth to them, they are my own people”<sup>92</sup>». Ambas assumem uma postura defensiva da sua prole, embora a de Ištar se manifeste *a posteriori*.

A deusa parece metamorfosear-se na deusa-mãe que, tradicionalmente, divide a responsabilidade com Enki/Ea na tarefa antropogónica. Inanna/Ištar assume-se como uma divindade que não procria<sup>93</sup>, embora manifeste um carácter maternal/protector em relação ao rei e à sua população, de acordo com as suas funções de soberana divina<sup>94</sup>. No entanto, a passagem do texto épico insinua uma outra dimensão para este carácter maternal, pois atribui-lhe a responsabilidade de criar a humanidade. Entendemos esta alteração como uma expressão da importância do culto de Innana/Ištar, mas também como um possível eco de um papel maior que a Ištar semita

---

<sup>91</sup> Idem, tab.I, l. 45.

<sup>92</sup> *Gilgamesh*, tab XI, col. iii.

<sup>93</sup> Encontramos apenas duas alusões à possibilidade da deusa ter tido filhos, que se identificam precisamente com Šara e Lugal, divindades que se assumem como possíveis substitutos da deusa, no seu regresso do Inframundo, em DI. Contudo, esta tradição não granjeou grande popularidade, no nosso entender, pelos traços de personalidade de Inanna/Ištar, pautados pela sistemática mobilidade e liberdade de acção, contrários ao perfil do arquétipo maternal, mais recolhido e concentrado nas lides domésticas.

<sup>94</sup> Os indícios deste comportamento maternal são múltiplos e diacrónicos. Apontamos aqui dois exemplos, um em relação à população de Uruk, outro em relação aos monarcas. Quando a deusa, na *Epopéia de Gilgameš*, pretende vingar-se da recusa do herói, lançando o caos na cidade que tutelava, demonstra, simultaneamente, que tratou de cuidar do destino da sua população: «I have heaped up a store of grain in Uruk/I have ensured the production of [...]» *Gilgamesh*, tab. VI, col. iii.

Por outro lado, na relação que estabelece com os monarcas neo-assírios, expressa na documentação profética, assume uma postura de mãe adoptiva, vincando a sua vertente maternal simbólica: «Sou a tua grande parteira! Sou a tua excelente ama de leite! Por longos dias e anos duradouros, estabeleci o teu trono sob os grandes céus. (...) Não temas, rei! Falei contigo, não te menti. Encorajei-te, não deixarei que te envergonhes. Far-te-ei atravessar o rio em segurança», *Texto 1.6*, in Francisco Caramelo, *A linguagem profética na Mesopotâmia (Mari e Assíria)*, p.186.

desempenhou em épocas anteriores ao advento da escrita. Recorde-se que os primeiros registos semitas fazem alusão a apenas duas divindades, uma masculina, Ilum, e outra feminina, Aštar/Ištar, o que pode indiciar um entendimento de ambas como entidades primevas, à semelhança de Apsu e Tiamat<sup>95</sup>. Repare-se que em DIš, o aprisionamento da deusa tem consequências a nível cósmico, especialmente no que diz respeito à procriação<sup>96</sup>, algo que concorre para o nosso argumento de um entendimento de Inanna/Ištar como divindade que tutela a vida no cosmos, ecoando uma visão da deusa como mãe primordial<sup>97</sup>.

No mesmo sentido, note-se a segunda referência que encontramos para Tiamat: quando finalmente se decide a atender aos pedidos dos deuses menores para vingar a morte de Apsu, inicia os preparativos da batalha, que passam pela criação do seu exército, sendo designada nesta função como «mãe Khubur»<sup>98</sup>. A partir do II milénio a.C., Khubur surge como o topónimo do rio que permite chegar ao Inframundo<sup>99</sup>, não obstante as referências a um curso fluvial, que ligava o mundo dos vivos ao dos mortos, serem mais antigas<sup>100</sup>. Como tal, o epíteto atribuído a Tiamat

---

<sup>95</sup> A nossa intenção não é estabelecer uma equivalência completa entre estes dois pares, até porque as funções de Tiamat e Apsu, patentes no poema de criação, conheceram um desenvolvimento próprio no mundo semita, ao longo do III e II milénios a.C. O que afirmamos é a possibilidade de apresentarem o mesmo estatuto cósmico e primevo, decorrente de pertencerem à mesma matriz religiosa e cultural.

<sup>96</sup> [m]: «The moment she descended to the Land of No Return/the bull would not mount the cow, the donkey would not impregnated the she-donkey/the young man would not impregnated the young girl in the stree» (ls. 86-88).

<sup>97</sup> Note-se que as consequências do desaparecimento da deusa que tutela a vida se sentem tanto no mundo dos homens como no dos animais, o que oferece uma perspectiva mais alargada das suas funções como deusa tutelar da abundância, da fertilidade e da sexualidade, que ultrapassa, assim, a condição humana. Em *Atrahasis* esta vertente é evocada, no momento final da antropogonia, mas revelando uma circunscrição ao acto sexual e ao casamento: «A wife and her husband shall choose each other/Ishtar shall rejoice in the wife-husband relationship/in the father-in-law's house, celebration should last for nine days/And they should call Ishtar» *Atrahasis*, tab. I, col.vi, ls. 18-21.

<sup>98</sup> «Mother Hubur, who fashions all things», *The Epic of Creation*, tab. I, l. 133.

<sup>99</sup> Dina Katz, «Death they dispensed to mankind: the funerary world of ancient Mesopotamia», *Historiae*, n.º 2, 2005, p. 75.

<sup>100</sup> Em *Enlil e Ninlil*, o rio do Inframundo é designado pelo topónimo Id-kura (l.92), enquanto na composição *A jornada de Ningišzida ao Inframundo*, encontramos a referência ao rio, sem nome próprio: «"The river of the nether world produces no water, no water is drunk from it."» (l. 29). Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.7.3#> (*Ningišzida's journey to the nether world*) [Junho 2015].

Ningišzida é uma antiga divindade ctónica suméria, atestada para o período dinástico inicial. As evidências literárias apresentam-no como filho de Ninazu, que por sua vez é filho de Ereškigal. A sua

sugere uma ligação intrínseca àquele plano, reforçada pelo seu poder criativo de seres monstruosos, que se assemelham a *daimōnes*<sup>101</sup>. A identificação da divindade primeva de *Enūma Eliš* com Ereškigal é assim sugerida, o que, por sua vez, reforça a possibilidade de as duas irmãs divinas partirem da mesma entidade divina, detentora do poder criativo e destrutivo no cosmos, que Tiamat tão bem expressa.

Regressando ao enredo de DI e DIš, a segunda secção de ambas pauta-se, a partir do momento em que a deusa se apresenta nos portões do Inframundo, por uma forte concordância no desenrolar dos eventos, onde a oposição entre as duas irmãs volta a ser sublinhada. Ereškigal, quando avisada da presença de Inanna/Ištar, expressa a sua preocupação, dando ordens no sentido desta entrar despojada do seu poder<sup>102</sup>. Assim, a cada portão do Inframundo, a deusa é obrigada a retirar um dos seus objectos/jóias<sup>103</sup>, que resulta na sua chegada nua à sala do trono da rainha dos mortos<sup>104</sup>.

---

genealogia apresenta, então, uma ligação intrínseca ao Inframundo, pelo que a sua jornada a este plano é inserida no *topos* dos deuses que morrem, onde Dumuzi, como veremos, também se insere. Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, pp. 391-393.

<sup>101</sup> As diferentes criaturas híbridas que Tiamat cria para integrarem o seu exército manifestam o seu carácter demoníaco pela sua aparência, sendo que duas são designadas por expressão que conhecemos de outros textos, como sendo referentes a *daimōnes* do Inframundo: «*ugallu-demon*» e «*ūmu-demon*». *The Epic of Creation* ls. 143-144

<sup>102</sup> A grande diferença que encontramos na reacção de Ereškigal, nas duas composições, prende-se com a justificação para que Inanna/Ištar dispa os seus adornos. Na composição suméria, é indicado que aquelas são as regras da rainha dos mortos, enquanto no relato acádico, menciona-se que são os ritos antigos, sugerindo que se afirmam como regras daquele plano. Relembrando que o grande desvio temático entre as duas composições se encontra entre uma descrição de eventos pessoais, em DI, para uma centrada em eventos cósmicos, em DIš, entendemos que esta diferença na justificação das ordens de Ereškigal decorre do mesmo.

<sup>103</sup> Uma outra diferença que identificamos prende-se com o impacto na audiência deste lento processo de despir. Os ouvintes/leitores do relato sumério já conheciam o esplendor da deusa, pela secção anterior, enquanto os de DIš só agora se apercebem da sua majestosa figura. O receio que o acto de abandonar cada objecto despertaria, seria semelhante, pois indiciava uma diminuição drástica dos atributos, tanto de Inanna como de Ištar. Destaque-se, de novo, o extraordinário domínio do suspense, por parte dos escribas, que, em ambas as composições, tomam o seu tempo na descrição deste evento, assegurando um interesse acrescido por parte da sua audiência. Cf. [k], ls. 123-143 ; [m], ls. 42-63.

<sup>104</sup> Em meados da década de 1990, Katz propôs que a nudez da deusa se afirmava como uma perda de poder simbólica, contrariando uma posição historiográfica mais antiga que entendia a mesma como um sinal de que os mortos deviam ser enterrados sem roupa. A autora baseia a sua contra-argumentação tanto em provas documentais, como nos dados arqueológicos. Quando muito, diz-nos Katz, este despojar de objectos preciosos poderia, também, aludir às ofertas que deveriam ser feitas no momento da inumação, e que se inseririam no comportamento ritualizado em torno da morte. Dina Katz «Inanna's descent and undressing the Dead as a Divine Law», *ZA*, n.º 85, 1995, pp. 222-223.

Chegamos, assim, à terceira secção, onde o confronto entre as duas irmãs toma, finalmente, lugar. Lapinkivi sublinha que a passagem do embate é enigmática, em ambas as versões, não se conseguindo perceber como Inanna/Ištar, despojada de poder, conseguiu, num primeiro momento, suplantar Ereškigal<sup>105</sup>. O significado do acto de Inanna/Ištar é, contudo, bastante directo: a deusa usurpa o trono da irmã, evidenciando, de forma clara, as suas intenções naquele plano. A reacção é pesada e automática, sendo decretada a morte/cativeiro da deusa naquele plano. Repare-se que para o quadro político-religioso mesopotâmico, onde os monarcas eram entendidos como directamente escolhidos pelo divino, a usurpação assumia uma gravidade ímpar, pois representava uma acção terrena contra as ordens dos deuses. No mesmo sentido, Inanna/Ištar desafiou a regulação cósmica, ao desejar um reino que tinha sido atribuído à sua irmã<sup>106</sup>. Como tal, a deusa deveria receber a sentença máxima pelo seu delito, a mesma reservada, no plano terreno, para aqueles que ousavam atentar contra os governantes mesopotâmicos- a morte<sup>107</sup>. O clímax é,

---

<sup>105</sup> [k]: «Then she made her sister Ereškigala rise from her throne, and instead she sat on her throne. » (l.165); [m]: «Ištar did not reason but sat on top of her» (ls. 65.). Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, p. 65.

<sup>106</sup> «Innana's attempt to steal the **me** of the netherworld, which were assigned to Ereškigal by the great gods (...) is not merely an offense against Ereškigal, but also a violation of the world order, and, therefore, an offense against the great gods who determine the world order» Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*p. 403.

Note-se que a justificação de Enlil e Nanna para não auxiliarem a deusa, sugere uma certa impotência, explicada pela ofensa cósmica que foi cometida, [k]: «The divine powers of the underworld are divine powers which should not be craved/for whoever gets them must remain in the underworld/Who, having got to that place, could then expect to come up again?» (ls. 192-194 e 206-208, respectivamente).

<sup>107</sup> Encontramos uma nova diferença, que assume contornos curiosos. Em DI, são os Anunnakū que presidem à sentença da deusa, indicando-se que a sua acção transforma Inanna em cadáver; enquanto em DIš, a responsabilidade recai na própria Ereškigal, que ordena a Namtar que lance sessenta doenças para acometerem a infractora. Cf. [m], ls. 66-75 [k], ls. 166-172

Para Katz a gravidade da ofensa obriga à intervenção dos juízes que garantem a regulação cósmica. Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*p. 403.

Contudo, como já vimos, em DI, os eventos não se centram numa dimensão cósmica, mas sim na atitude pessoal da deusa, pelo que o recurso aos Anunnakū se afirma como estranho ao fio condutor temático. Pelo contrário, é DIš que apresenta as consequências cósmicas, sendo que aqui quem determina e concretiza a sentença são Ereškigal e Namtar. Outro aspecto curioso prende-se com a escusa de se afirmar directamente a morte de Ištar, enquanto tal é anunciado directamente em DI.

Apresentamos duas leituras para estas incongruências: a) estamos perante uma intertextualidade invertida, por parte dos escribas, o que reforça a riqueza literária que temos vindo a apontar para as duas composições; b) serem os Anunnakū a decretar a morte da deusa, retirando Ereškigal do *plateau*, pode ecoar uma tradição anterior, onde o confronto não se dava entre duas deusas independentes, mas sim, desenrolado no íntimo da mesma entidade divina, que se apresentava como dual. Repare-se que

finalmente atingindo, sendo que o efeito na audiência do relato acádico apresenta-se como mais denso que no público da suméria. Relembre-se que estes conhecem a existência de um plano de contingência, enquanto, em DIš, tal nunca foi anunciado.

Os eventos que se seguem à morte da deusa, patentes na quarta secção, evidenciam, de novo, a autonomia temática das duas narrativas. Em DI, encontramos Ninšubur a tentar granjear o apoio de Enlil, Nanna e Enki, sendo que apenas o último se presta a agir para resgatar a deusa; enquanto em DIš é o próprio vizir dos grandes deuses, Papsukkal<sup>108</sup>, que assume esta função, o que expressa a dimensão cósmica do relato acádico, sublinhada pelas consequências que são agora evocadas. Como já referimos, Enki/Ea decide intervir e resgatar a deusa da sua morte. Para tal, molda com as suas próprias mãos criaturas de género indefinido, que envia para o Inframundo com instruções precisas, o *kurgarra* e *galaturra*, em DI, e Ašûšu-namir, em DIš.

No relato sumério, as criaturas carregam consigo uma planta e água, com qualidades vivificadoras, que servirão para reanimar Inanna. O aspergir destes elementos é realizado em dois momentos, um antes de chegarem à presença de Ereškigal, aludindo às oferendas que se efectivam na observância do *kispu*<sup>109</sup>; outro já na posse do cadáver de Inanna, sobre o seu corpo, permitindo que este regresse à

---

não é perceptível como Inanna conseguiu, sem os seus objectos, obrigar Ereškigal a levantar-se para alcançar o trono, e como só após a sua morte é que se torna claro que aquele era um reino que a divindade de Uruk não podia desejar.

Por seu lado, a composição acádica, redigida num momento onde a individualidade das deusas era vincada, coloca Ereškigal a reagir activamente perante a ofensa de Ištar. Contudo, a sua incapacidade de verbalizar uma morte efectiva da sua irmã, pode ser explicada por ainda resistirem sinais de já tinham sido uma só. Nesta perspectiva, os escribas de DIš teriam dificuldade em colocar Ereškigal a decretar uma morte, que também seria sua, enquanto em DI, esse momento anunciado pelos Anunnakū significaria a separação das duas personalidades divinas. No limite, este pequeno episódio pode ecoar o momento em que as duas deusas conheceram a sua separação.

Assumimos a ousadia da nossa proposta, embora os sinais de confusão identitária que temos vindo a evidenciar, permitam que avancemos com esta interpretação. Por outro lado, nem Katz nem Lapinkivi, autoras que apresentam análises recentes e demoradas em torno destas composições, avançam com qualquer explicação para estas incongruências.

<sup>108</sup> Note-se que Papsukkal assume uma identidade masculina em DIš, apesar da sua fusão com Ninšubur, a partir de meados do II milénio a.C. O vizir dos grandes deuses visita Šin e Ea, assumindo uma postura enlutada. A passagem sugere que estes deuses se encontravam juntos, embora a divindade lunar se abstenha de participar nas acções que se seguem, recaindo o protagonismo no deus da sabedoria. Cf. [m], ls. 82-84.

<sup>109</sup> [k]: «One of you sprinkle the life-giving plant over her/and the other the life-giving water.» (Is 227-228) Estas oferendas são feitas perante uma Ereškigal pesarosa e enlutada, que assume em pleno o paradigma de **gala**, como atrás apontámos.

vida<sup>110</sup>. Quanto a DIš, Ašûšu-namir parece depender da sua própria aparência, já que Ea ordena-lhe que se mostre a Ereškigal, sendo que será esta visão que lhe permitirá efectivar o pedido, que conduz ao reanimar da deusa<sup>111</sup>. Um novo paralelismo é passível de ser identificado, que se prende com a referência, em DIš, ao corpo da deusa. Nesta composição, a criatura de Ea deseja reaver o odre de água, designação assaz enigmática para um cadáver. Sladek propôs que a mesma foi usada pela semelhança que estes objectos detinham com o corpo dos animais<sup>112</sup>, interpretação aceite por Lapinkivi que identifica apenas outra ocorrência para a expressão, em *Inanna e Bilulu*, quando esta personagem é morta pela deusa e transformada, de igual modo, num odre<sup>113</sup>. Sendo que foi Ereškigal quem decretou a morte de Ištar, repare-se como as deusas partilham o poder transformativo, no momento da morte, no exacto e pouco recorrente objecto<sup>114</sup>.

---

<sup>110</sup> Destaque-se como as criaturas e as instruções engendradas por Enki inscrevem-se no quadro apotropaico que acima desenvolvemos: o seu género indefinido, a efectivação das oferendas e a recusa em comer ou beber, enquanto no Inframundo. Ao mesmo tempo que se encontravam protegidas, agradavam a Ereškigal, o que lhes permitiu requisitar o corpo de Inanna, para, sem que a rainha dos mortos desconfiasse, procederem à sua reanimação. O plano de Enki assume um papel decisivo, revelando a argúcia que já lhe conhecemos.

<sup>111</sup> Embora se encontre um paralelismo no efeito que as criaturas de uma e outra versão causam em Ereškigal, é interessante que em DIš a acção de Ašûšu-namir passe apenas pela sua aparência, patente no seu nome, «aquele cujo aparecimento é brilhante». Ereškigal parece ficar maravilhada perante esta visão radiante, comportamento que se altera quando a criatura lhe exige o corpo de Ištar. A deusa assume, então, uma postura irritada, que culmina numa série de maldições que lança a Ašûšu-namir. Lapinkivi identifica um paralelismo com as pragas que Enkidu lança a Šamhat, quando se apercebe que irá morrer. Cf. *Gilgamesh*, tab. VII, col. iii, ls. 103-23, Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, p. 85.

Note-se que Šamhat, a prostituta, personifica a própria Ištar, conduzindo o novo homem Enkidu no seu processo civilizador, através, primeiramente, do acto sexual. Em Šamhat e Ašûšu-namir encontramos, então, dois protótipos de figuras terrenas que a deusa tutelava, as prostitutas e os travestis/eunucos, que partilham do mesmo carácter liminar da deusa, centrado aqui na sexualidade e na ambiguidade de género.

<sup>112</sup> Cf. Sladek, *op. cit.* pp. 40-41.

<sup>113</sup> «May you become the waterskin for cold water that is used in the desert!» *Inana and Bilulu: an ulila to Inana*, l. 101. Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, pp. 83-84.

<sup>114</sup> Num outro nível, devemos sublinhar que ao contrário do relato sumério, onde as criaturas são responsáveis pelo reavivar da deusa, em DIš é Ereškigal que assume o comando da situação, ordenando a Namtar que, perante os Anunnakū, reanime Ištar, recorrendo, contudo, ao mesmo acto: aspersão com a água vivificadora. A presença dos juizes cósmicos revela uma concordância destes com as ordens da rainha do Inframundo, o que recupera a inconsistência que atrás identificámos, no momento do decreto da morte de Inanna/Ištar. Aliás, a passagem seguinte nas duas composições continua na mesma linha, já que em DI, são os Anunnakū quem afirmam a necessidade de um substituto, enquanto em DIš é Ereškigal quem dita esta ordem. A interpretação que aventámos atrás aplica-se, de igual, modo a esta passagem.

A quarta secção chega ao fim com a necessidade imperativa de se encontrar um substituto para Inanna/Ištar. O protagonismo que Ereškigal assume nesta última parte, continua a ser sublinhado na composição académica, sendo que parece que é a própria rainha dos mortos a sugerir Tammuz para aquela função<sup>115</sup>. No relato sumério, esta função recai na própria Inanna, que após o contacto com vários candidatos, opta por Dumuzi<sup>116</sup>. Em ambas, Geštinanna/Belet-šeri<sup>117</sup>, sua irmã, decide partilhar do destino do malogrado deus, aliviando a sua pena no Inframundo.

O comportamento de Inanna/Ištar, nas duas versões que narram a sua jornada ao Inframundo, concorrem para o retrato que efectivámos no capítulo precedente. A deusa manifesta um desejo incontrolável pelo domínio de um plano que não é seu, expressando uma personalidade ambiciosa e caprichosa, habituada a alcançar os seus objectivos. A agressividade encontrada no *Poema de Agušaya* encontra eco no relato académico, enquanto a vertente ardilosa de *Inanna e Enki*, está patente na composição suméria. O quadro comportamental afigura-se o mesmo, cumprindo-se a sua multiplicidade simultânea<sup>118</sup>. Não obstante a identificação deste fio condutor, uma

---

[k]: But as Inana was about to ascend from the underworld, the Anuna seized her/"Who has ever ascended from the underworld, has ascended unscathed from the underworld?/If Inana is to ascend from the underworld, let her provide a substitute for herself." (Is.287-289);

[m]: «"Go, Namtar, and take Ištar away/If she does not pay you her ransom bring her back"» (Is. 118a-118b).

O destaque conferido a Namtar, na composição académica, explica-se por este assumir o papel de vizir de Ereškigal. Esta personagem, cujo nome significa «aquele que decreta destinos», é por vezes apontado como filho da rainha dos mortos. Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, pp. 390-391.

<sup>115</sup> [m]: «"Bathe Tammuz, the lover of her youth/in pure water, anoint him with sweet oil/dress him in a red garment, let him play the lapis lazuli pipe"» (Is.127-129.) Lapinkivi identifica aqui os preparativos da tradição mesopotâmica em torno do cadáver. Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, p. 90. Sobre as actividades que se centravam no tratamento dos corpos, veja-se Andrew Cohen, *op. cit.*, pp. 67-98.

<sup>116</sup> Pelas particularidades que este episódio apresenta, tanto em termos literários como temáticos, reservamos o seu exame para o próximo capítulo, aquando da análise da relação de Inanna/Ištar com o seu consorte tradicional.

<sup>117</sup> Deve ser notado que a irmã de Dumuzi surge como uma das funcionárias do Inframundo, estando responsável por registar a chegada dos seus novos habitantes. Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, p. 174.

<sup>118</sup> Como fomos identificando, as diferenças no comportamento de Inanna e de Ištar, nas duas versões, decorrem da mudança temática de uma e outra composição.

pergunta mantém-se em aberto: porquê decidir avançar numa viagem que assumia tanta perigosidade? Porquê arriscar a sua própria vida e o próprio equilíbrio cósmico, do qual era responsável? A sua irreverência e recusa em cumprir as normas podem ser uma explicação, contudo, entendemos que a resposta reside na existência de uma tradição perdida que assumia as duas irmãs divinas como uma só, o que implicaria um anterior domínio daquele plano. As ressonâncias desse momento encontraram a imortalidade nestas duas magistrais obras literárias, mas não só. É tempo de perscrutar a identidade de Ereškigal, em busca de outros sinais que aludem a esta confusão identitária.

## 2.2- O retrato da rainha do Inframundo

A importante posição de Ereškigal na organização divina do cosmos não concorda com os parcos e/ou enigmáticos dados acerca da sua personalidade, especialmente durante o III milénio a.C., quando o seu governo do Inframundo ainda não se encontrava ameaçado pelo, cada vez mais influente, Nergal/Erra<sup>119</sup>. Uma avaliação da documentação escrita, em primeiro lugar, em torno do seu nome, titulação e relações familiares, permite vislumbrar a confusão com a sua irmã, Inanna/Ištar. Num segundo momento, uma reflexão sobre o seu culto e possíveis representações iconográficas, permitirá consolidar esta percepção.

O primeiro elemento que devemos analisar prende-se com a sua presença nas listas de deuses, que os mesopotâmios compilaram, desde pelo menos o período dinástico inicial. Começamos logo por notar ausência do nome de Ereškigal nas listas

---

<sup>119</sup> Já fizemos notar como a deusa perdeu a sua preponderância, no reino dos mortos, para Nergal/Erra, ao longo do II milénio a.C., evento que encontra a sua etiologia na união descrita na composição *Nergal e Ereškigal*. O deus, como vimos, conheceu um primeiro momento de destaque durante o reinado de Narâm-Sîn, sendo que os monarcas de Ur III, influenciados pelo modelo acádico, em múltiplas vertentes, foram responsáveis por dar continuidade à sua difusão. A título de exemplo, veja-se como surge referenciado numa peça literária, composta neste período: «To Nergal, the Enlil of the nether world». *The Death of Ur-Namma/Ur-Namma A*, l.88.

Esta equiparação a Enlil, o tradicional líder dos deuses, permite antever que, nos finais do III milénio a.C., Nergal/Erra já se preparava para dominar o Inframundo.



mais antigas, de Tell Fara e Tell Abu Salabikh<sup>120</sup>, embora Ninazu conste nas mesmas<sup>121</sup>. Katz sugere que esta divindade ctónica masculina pode ter reunido uma maior popularidade que a sua mãe, na primeira metade do III milénio a.C. Contudo, esta diferença hierárquica não explica o porquê da deusa não ser de todo evocada, pelo que a autora propõe que Ereškigal poderia ser conhecida por outro nome, nesta época mais recuada<sup>122</sup>. Encontramos, aqui, o primeiro sinal da possibilidade de uma outra identidade/nome para a rainha dos mortos.

A relação maternal com Ninazu, atestada em vários documentos da segunda metade do III milénio a.C.<sup>123</sup>, reveste-se de algum mistério. Em primeiro lugar, deve ser destacada a utilização recorrente de expressões que evocam o parto, e, como tal a fertilidade. À partida, no Inframundo esta qualidade não teria lugar, já que este plano se afirma como a antítese da vida, pelo que evocar Ereškigal através de expressões ligadas à maternidade seria estranho. Katz propõe que as mesmas se afirmam como uma memória das funções desta deusa, num tempo prévio a assumir os comandos do Inframundo, onde o seu papel como mãe de um deus que morre ciclicamente, a levaram a procurar o seu filho naquele plano. A autora advoga, assim, a possibilidade de uma identidade prévia a Ereškigal<sup>124</sup>.

---

<sup>120</sup> Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, p. 378, n. 45.

<sup>121</sup> <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/ninazu/index.html>, s.v. «Ninazu» [Junho 2015]

<sup>122</sup> A autora alude ainda à possibilidade de Ereškigal ter sido integrada no universo divino sumério algum tempo depois da elaboração destas primeiras listas, apesar de considerar estranho que «an unknown goddess would suddenly emerge as queen of the netherworld and the mother of a well-known god». Dina Katz, *The Image of the Netherworld*, p. 386.

<sup>123</sup> Nos hinos dedicados a Ninazu, que o identificam com a cidade suméria de Enegi, Ereškigal surge como sua mãe. Na listagem divina da composição neo-suméria *A Morte de Ur-Namma*, onde o monarca de Ur III apresenta oferendas aos diferentes deuses que encontra à chegada ao Inframundo, identificam a rainha dos mortos com o recurso ao mesmo epíteto, embora Ninazu não surja em nome próprio. Esta presença indirecta de Ninazu sugere que o seu estatuto já estaria em declínio, nos finais do III milénio a.C. Cf. *The Death of Ur-Namma/Ur-Namma A*, l. 97. Outro aspecto interessante desta lista prende-se com o terceiro lugar ocupado por Ereškigal, depois de Nergal e Gilgameš, o que pode indicar, de igual forma, uma diminuição do seu poder. Repare-se que é neste texto que Nergal é equiparado a Enlil, denunciando a sua emergência aos comandos daquele plano.

<sup>124</sup> O *topos* do deus que morre ciclicamente, sendo lamentado pela sua mãe e irmã, é recorrente na literatura mesopotâmica, sendo Dumuzi um caso paradigmático. Katz admite que a identidade de Ereškigal, anterior à sua afirmação como rainha do Inframundo, pode ser encontrada no papel da mãe enlutada, atribuindo-lhe um comportamento semelhante ao desempenhado por Duttur, mãe de Dumuzi, neste ciclo literário. Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, p. 387, n. 14.

Em segundo lugar, nota-se que o nome do pai de Ninazu não é evocado directamente, sendo antes identificado pelos epítetos «grande senhor» e «grande montanha»<sup>125</sup>. A antiguidade da relação de Ninazu com Ereškigal sugere que Gugalanna, o primeiro consorte da rainha dos mortos, identificado em DI, provavelmente assumia a paternidade de Ninazu. No entanto, Gugalanna é também um epíteto, o que indicia uma tentativa de mascarar a identidade do companheiro de Ereškigal. Por outro lado, a composição *Enlil e Ninlil* indica Ninazu como um dos frutos da relação destes dois deuses, que efectivaram o acto sexual em territórios pertencentes ao Inframundo<sup>126</sup>.

A paternidade de Enlil de uma divindade ctónica sugere que este deus podia ter conhecido um domínio do reino dos mortos, num período mais recuado, cujos ecos se encontram em três composições. No conto sumério *Gilgameš, Enkidu e o Inframundo*, encontramos a referência que Enlil ofereceu o Inframundo a Ereškigal<sup>127</sup>; em *Enlil e Ninlil*, não só consegue viajar até este plano, sem qualquer consequência, como é identificado pelo epíteto «grande montanha»<sup>128</sup>; por último, nas séries de magia e exorcismos *Udugḫul*, cujas raízes remontam ao período paleo-babilónico, Enlil e Ereškigal surgem referenciados como os pais de Namtar<sup>129</sup>. A própria designação do seu templo, em Nippur, remete para uma associação ao Inframundo, E-kur<sup>130</sup>. Por outro lado, embora a relação de Enlil e Ninlil esteja atestada nas listas de Tell Abu Salabikh, deve ser referida a artificialidade da personalidade desta deusa, evidenciada pelo seu nome, que mais não é que uma forma feminina de Enlil, assim como pelo seu

---

<sup>125</sup> Idem, p. 421

<sup>126</sup> O trecho que culmina no acto sexual entre Enlil e Ninlil, que originará Ninazu, decorre no Id-kura, o rio do Inframundo. «At this one intercourse, at this one kissing he poured into her womb the seed of Ninazu», *Enlil and Ninlil*, l. 115.

<sup>127</sup> «When Enlil had taken the earth for himself/when the nether world had been given to Ereškigala as a gift» *Gilgameš, Enkidu and the nether world*, ls. 12-13.

Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.8.1.4#> [Junho 2015]

<sup>128</sup> A fórmula «Great Moutain, Father Enlil» surge por três vezes na composição. Cf. *Enlil and Ninlil*, ls. 17, 25 e 154.

<sup>129</sup> «“Fate of the beloved son of Enlil, offspring of Erškigal, *Udugḫul*, l.360. Veja-se uma das edições onde a referência se encontra em <http://ccp.yale.edu/P348644> [Junho 2015]

<sup>130</sup> Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, p. 442.

carácter unidimensional, que não revela qualquer atributo específico<sup>131</sup>. Estes aspectos apontam para a hipótese de Ninlil ter sido uma consorte criada à imagem do deus de Nippur e a partir de outras deusas, não sendo, então, a primeira esposa de Enlil.

Para Katz, a tentativa de ocultar a paternidade de Ninazu, quando Ereškigal se assume como sua mãe, inscreve-se num contexto onde se procurou diminuir a ligação ao plano dos mortos da divindade que, ao longo do III milénio a.C., se assume como o líder do universo divino sumério<sup>132</sup>. Parece-nos, no entanto, que a autora não confere relevo ao papel globalizante de Enlil, nesta função. O chefe de qualquer panteão assume-se como o governante cósmico por excelência, o que significa um domínio de todos os planos. Assim, a ligação de Enlil ao Inframundo deve ser entendida não como uma tradição independente, mas como parte integrante das suas funções. A ser assim, a sua união matrimonial com Ereškigal sugere que esta deusa conheceu uma identidade primeva, onde, em parceria com Enlil, governava o cosmos. Repare-se ainda como Ninazu, apesar do seu vincado carácter ctónico, afirmava-se também como uma divindade ligada à vegetação e à fertilidade, qualidades patentes na composição *Como os cereais chegaram à Suméria*<sup>133</sup>. A prole de Enlil e Ereškigal não se assume apenas como ligada ao Inframundo, reunindo antes a possibilidade da vida e da morte, tal como os seus progenitores.

A relação familiar de Ereškigal com Ninazu e Enlil, assim como a possibilidade de ser identificada por outro nome, nas listas de deuses mais antigas, apontam para uma maior dimensionalidade da sua personalidade, cujo desenvolvimento metafísico, patente ao longo do III milénio a.C., impôs uma circunscrição, em termos funcionais. Ninlil passou a afirmar-se como a consorte de pleno direito de Enlil, sendo Ereškigal remetida para o Inframundo, onde acabaria por efectivar segundas núpcias com Nergal/Erra.

---

<sup>131</sup> Não obstante ser excessivamente evocada nas composições literárias, Ninlil surge sempre associada a Enlil, não lhe sendo conferida qualidades próprias. Cf. Dina Katz, *The Netherworld Image....*, p. 441, n. 213.

<sup>132</sup> *Idem*, p. 441.

<sup>133</sup> Nesta curta narrativa, é explicado como Ninazu entregou os cereais à Suméria, o que atesta a sua função tutelar da fertilidade. «“Let us make barley known in Sumer, which knows no barley.”» *How grain come to Sumer*, l.20.

Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.7.6#> [Junho 2015].

O epíteto Gugalanna, «Grande Touro do Céu» apresenta, igualmente, indícios de uma ligação do deus assim designado, com Inanna/Ištar. A tradução «Grande Touro do Céu» é entendida por Jacobsen como uma identificação de An/Anu, que detinha o epíteto de «Touro Fecundo». Sendo o Touro Celeste o animal-símbolo de An/Anu, o autor assume que esta seria a sua forma mais antiga, pelo que existiria uma equivalência entre o deus, Gugalanna e o Touro Celeste<sup>134</sup>. Wolkstein, por seu lado, sublinha como Dumuzi é referenciado como «touro selvagem», estando ainda associado à constelação Taurus, cujo desaparecimento pode ter encontrado uma explicação na morte de Gugalanna<sup>135</sup>. Evocando que um dos epítetos de Inanna/Ištar é «hierodula de An», consideramos que as duas interpretações acerca da identidade de Gugalanna concorrem para a conclusão de que este poderia ser amante da nossa protagonista<sup>136</sup>.

Por outro lado, na composição *A Maldição de Akkad*, cuja origem parece remontar aos finais do III milénio a.C.<sup>137</sup>, Enlil é designado por Touro Celeste<sup>138</sup>. Esta identificação pode sugerir uma apropriação do animal mítico de An/Anu, por parte do líder efectivo do panteão, já que a divindade celeste se encontrava afastada da actividade cósmica, como vimos. A composição apresenta ainda sinais da proximidade de Inanna/Ištar a Enlil, numa aparente complementaridade de funções. Enlil delega em Akkad o poder governativo terreno, sendo que Inanna, imediatamente, muda a sua

---

<sup>134</sup> Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness...*, pp. 95-96.

<sup>135</sup> A autora parece aceitar a equivalência entre Gugalanna e o Touro Celeste, que morre às mãos de Gilgameš e Enkidu, na tabuinha VI do texto épico. Cf. Diane Wolkstein, «Interpretations of Inanna's stories and hymns», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 157, n. 24.

<sup>136</sup> Repare-se, contudo, que em DI Inanna justifica a sua presença no Inframundo pela necessidade de prestar homenagem ao seu falecido cunhado. Para Lapinkivi, se o Touro Celeste é Gugalanna, esta passagem transparece uma fina ironia, pois a deusa era, no limite, a responsável pela morte desta personagem, ao tê-la enviado ao encontro de Gilgameš e Enkidu. Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, p. 48.

Aceitando-se as interpretações de Jacobsen e Wolkstein, encontramos neste episódio de DI um outro sinal da confusão entre Inanna/Ištar e Ereškigal, que parecem partilhar o mesmo consorte.

<sup>137</sup> A datação desta narrativa é ainda alvo de grande debate. Apesar das cópias melhor preservadas serem do período paleo-babilónico, Cooper defende que a sua origem pode pertencer a Ur III ou mesmo ao período acádico final. Cf. Jerrold S. Cooper, *The Curse of Agade*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1983, p. 12.

<sup>138</sup> «After Enlil's frown/Had slain Kish like the Bull of Heaven» *Curse of Agade*, ls. 1-2. Seguimos a tradução de Cooper, *op. cit.*, pp. 50-63.

residência para aquela cidade, trabalhando arduamente para que o seu poder e prosperidade não cessem de crescer<sup>139</sup>. Mais tarde, as duas divindades parecem entrar em desacordo, já que Enlil não permite que seja construído um templo a Inanna, o que leva a deusa a abandonar a cidade<sup>140</sup>. Podemos alvitrar que a proximidade entre as duas divindades, marcada até por uma discussão, insinua uma relação mais íntima, onde a partilha do governo do cosmos encontrava reforço numa ligação amorosa/matrimonial entre ambas. De facto, durante o I milénio a.C., Ištar de Arbela e de Nínive surge associada a Aššur, Anu e Enlil, numa relação onde parece contrabalançar o poder governativo destes três deuses, que, na época, pareciam conhecer uma certa equivalência. Neste período, a deusa absorve igualmente o papel de Mulissu, consorte da divindade maior da Assíria, o que lhe permite uma identificação com Ninlil<sup>141</sup>. As primeiras manifestações desta dupla ligação, amorosa e governativa, podem remontar a períodos mais recuados. A ser assim, as duas irmãs divinas parecem ter partilhado o mesmo companheiro, Gugalanna, fosse a sua identidade An/Anu, Enlil ou mesmo Dumuzi.

Voltando à ausência de Ereškigal nas listas de deuses, encontramos outra referência curiosa, desta feita nas composições paleo-babilónicas conhecidas como *Lamentos do Pushkin Museum*. Aqui, após a evocação de Nergal, surge **nin-kur-ra**, que Katz traduz por «senhora do Inframundo», admitindo a possibilidade de ser um epíteto de Ereškigal. Contudo, a própria autora considera estranho que os escribas tenham optado pelo recurso a uma qualificação, e não pelo nome da deusa, na época perfeitamente atestado, admitindo que aquele poderia dizer respeito a uma outra personagem<sup>142</sup>. De facto, Ninkurra é uma das deusas que se assume simultaneamente

---

<sup>139</sup> Cf. *The Curse of Agade*, ls. 7-45.

<sup>140</sup> Narām-Sîn, personagem terrena principal da narrativa, acaba por atacar a cidade de Nippur, o que desencadeia a fúria divina e a consequente destruição da sua cidade. *Idem*, ls. 105 e sg.

<sup>141</sup> Cf. Ilona Zsolnay, *The Function of Ištar in the Assyrian Royal Inscriptions: A Contextual Analysis of the Actions Attributed to Ištar in the Inscriptions of Ititi through Šalmaneser III*, [texto policopiado], Boston, 2009, p. 166, (tese submetida à Faculdade de Estudos Graduados em Artes e Ciências, Brandeis University).

<sup>142</sup> Katz aponta ainda a ausência de Namtar nesta lista, que reforça a própria ausência de Ereškigal. Por outro lado, identifica **nin-kur-ra** numa outra lista de deuses paleo-babilónica, onde surge elencada no grupo de deusas que se inserem no ciclo do deus que morre ciclicamente, como irmãs ou mães do mesmo. O nome Ninkur, por seu lado, está atestado para o período dinástico inicial, como uma

como filha e amante de Enki, em *Enki e Ninhursag*, como vimos no capítulo precedente, não demonstrando qualquer ligação com o Inframundo. Por outro lado, Westenholz indica que o ancestral epíteto Inana-kur, conheceu uma forma mais elaborada, nos primeiros século do III milénio a.C., **nin-kur-kur-ra**, «Senhora de todas as terras»<sup>143</sup>. Existirá ligação entre estes dois epítetos? Parece-nos que as traduções se aproximam, mais uma vez, da mesma ideia de dominação do território montanhoso/Inframundo, que podemos associar a qualquer uma das irmãs divinas.

A primeira referência onde se identifica Ereškigal pelo seu nome próprio, provém de uma inscrição votiva atribuída a Lu'utu, governante daquela cidade durante o período acádico<sup>144</sup>. Esta inscrição assume uma singularidade ímpar, pois para além de apresentar a única referência à construção de um templo a Ereškigal<sup>145</sup>, indica um carácter dual para a deusa<sup>146</sup>:

«To Ereškigal, the lady of the place of sunset: for his life, Lu'utu, *ensi* of Umma, son of Ninisina, built a temple in the place of sunrise, the place where fates are determined. At the front (of the temple) he installed water and made its name shining.»<sup>147</sup>

Face à identificação de Inanna/Ištar com Vénus que, como vimos, é a «estrela da tarde» a oriente, e a «estrela da manhã» a ocidente, torna-se inevitável associarmos os atributos que Ereškigal apresenta nesta inscrição com os que são pertença da sua irmã. Sendo esta a primeira referência unívoca à deusa que comanda

---

divindade menor encarregue de distribuir produtos lácteos a outros deuses. A autora sugere que Ninkur poderia ser uma congénere setentrional de Ereškigal, embora admita que o estado da arte actual impede tecer conclusões mais sólidas. Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, p. 179, n. 46

<sup>143</sup> Cf. Joan G. Westenholz, «Inanna and Ishtar in the Babylonian World», in Gwendolyn Leick (ed.), *The Babylonian world*, London, Routledge, 2009, p. 335.

<sup>144</sup> Lu'utu surge referenciado como *ensi* da cidade de Umma, num momento em que esta se encontrava sob dependência política da dinastia acádica, pelo que a datação desta fonte se inscreve algures no período acádico A inscrição está contida num cone de barro votivo, que pertence à colecção do British Museum.

Cf. [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1351259&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1351259&partId=1) [Maio 2015]

<sup>145</sup> Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, p. 352,

<sup>146</sup> Para Katz esta referência ao horizonte ocidental e oriental inscreve-se na visão suméria do cosmos como horizontal. Idem, p. 49.

<sup>147</sup> Idem, p. 352.

o Inframundo, poderia ainda ecoar um momento onde ambas tinham partilhado a mesma identidade, que em nosso entender, a partir dos restantes sinais que identificámos acima, remonta aos finais do IV milénio a.C., inícios do III milénio a.C.

Curiosamente, tendo Katz identificado todas estas omissões e incongruências nos epítetos e relações familiares de Ereškigal, nunca sugere esta associação, preferindo até identificar em Ninki, a consorte tradicional de Enki, uma possibilidade para a identidade prévia da rainha do Inframundo<sup>148</sup>. Lapinkivi, por seu lado, avança com a hipótese de Ereškigal ser uma hipóstase de Inanna/Ištar, mas seguindo os postulados de Parpola, que revolvem em torno do binómio *alma* pecadora vs. *alma* pura, que consideramos ser um caminho analítico anacrónico<sup>149</sup>.

A nossa proposta prefere considerar que ambas faziam parte da mesma entidade divina, sendo que à medida que o pensamento metafísico do homem mesopotâmico foi conhecendo um desenvolvimento, pautado pela complexificação das suas questões e respostas perante a força criativa e destrutiva do *numen*, sincretismos, mas também dissociações divinas tiveram lugar, com vista a acomodar os fenómenos da vida e da morte no seu quotidiano. No limite, Ereškigal e Inanna/Ištar são ambas hipóstases dessa entidade anterior, afirmando um caminho próprio e autónomo, ao longo do III milénio a.C. Não obstante, as ressonâncias dessa partilha identitária permaneceram nas referências dos atributos, dos epítetos, dos comportamentos, e das relações familiares, que os mesopotâmios lhes foram atribuindo.

Outros ecos, cujo silêncio é gritante, estão patentes no âmbito da resposta prática do *homo religiosus* mesopotâmico em torno de Ereškigal, ou seja, no que diz respeito às manifestações cúlticas e à iconografia da rainha do Inframundo. Como já foi referido anteriormente, às divindades mais proeminentes do panteão mesopotâmico era atribuído um local de culto específico no plano terreno, que se tornava simultaneamente a sua casa e o território que dominavam, e onde os seus ritos eram efectivados com maior incidência. Ereškigal distingue-se desta norma, pois

---

<sup>148</sup> Idem, p. 386.

<sup>149</sup> Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, p. 48; Simo Parpola, *op. cit.*, pp. LXXXVIII, n. 91; XCII, n. 119.

não detinha uma cidade própria, levando Wiggerman a postular que o seu culto seria praticamente inexistente na Mesopotâmia, algo corroborado pela escassez de referências à deusa fora do âmbito literário<sup>150</sup>. Contudo, existem algumas inscrições que referem a possível existência de santuários que lhe eram dedicados, como por exemplo em Umma e Kutha<sup>151</sup>. Não é de estranhar que existisse um culto forte a Ereškigal nesta última cidade, já que a mesma se assumia como centro cúltilo do seu consorte tradicional, Nergal/Erra. Quanto a um possível templo em Umma, a informação provém da inscrição de Lu'utu, acima analisada.

A explicação para a falta de uma cidade específica dedicada a Ereškigal pode ser atribuída às suas funções cósmicas e à relação do homem mesopotâmico com as mesmas: o receio da morte e, por inerência, da deusa que a tutelava, impedia que uma comunidade/cidade quisesse ter por patrona esta divindade. No entanto, este argumento parece-nos pouco sólido, já que o mesmo não se pode aplicar a Nergal/Erra, que tutelava um centro urbano específico, ou a outros deuses associados ao Inframundo cujo culto é amplamente atestado pelo território mesopotâmico, como Ninazu, cultuado em Enegi, mas também em Ešnunna, e Nungal, cultuada em Nippur e em Lagaš<sup>152</sup>. Convém lembrar que estas duas divindades se assumem como filhos de Ereškigal e, como tal, a ligação ao plano dos mortos era-lhes intrínseca. Parece-nos, então, estranha esta escassez de informação no que se refere ao seu culto, cuja explicação, uma vez mais, pode residir na identificação da rainha dos mortos com Inanna/Ištar e, como tal, o mesmo estar associado aos festivais cúltilos da vertente da deusa guerreira. Evocamos de novo a definição de «dança da colheita sombria», para a valsa de Ištar-Agušaya.

Quando nos reportamos à iconografia, identificamos, de novo, uma ausência de Ereškigal. Como já tivemos oportunidade de desenvolver, as divindades mesopotâmicas eram concebidas em termos antropomórficos, não obstante existir um certo constrangimento em representá-las iconograficamente na sua forma humana,

---

<sup>150</sup> Cf. Frans Wiggermann «Nergal. A. Philologisch», *RIA* 9, 1998-2001, p. 220.

<sup>151</sup> Cf. Andrew George, *House Most High. The Temples of Ancient Mesopotamia*, Winona Lake, Eisenbrauns, 1993, pp. 85 e 164.

<sup>152</sup> Cf. *GDSAM*, pp 135-136, s.v.«Nergal»; p. 137, s.v. «Ninazu»; e p. 145, s.v. «Nungal». Veja-se, de igualmodo, as entradas para estas divindades em: <http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/listofdeities/index.html> [Junho 2015] .



preferindo-se recorrer à sua forma astral e/ou a objectos/animais que definissem, de alguma forma, a sua função cósmica<sup>153</sup>. Este pudor torna-se mais notório ao longo do II milénio a.C., embora não seja generalizado, pois estamos longe da lógica iconoclasta patente noutras religiões, também fermentadas no território do Médio Oriente. Deve ser, igualmente, evidenciada a dificuldade em identificar, de forma precisa, as figuras divinas antropomórficas se as mesmas não se fizerem acompanhar por símbolos que as distingam umas das outras. Luís Duque, ao tratar a glíptica Neo-Assíria, aludiu a este problema, precisamente sobre a identificação de Inanna/Ištar: «a representação [de uma] deusa nas cenas de adoração de divindades contém dificuldades de identificação divina, na variação da deusa sentada num trono, sem qualquer elemento que a individualize. (...) [esta] pode corresponder às deusas Mullissu, Ninlil, ou Ishtar, as três recorrentemente associadas ao deus Ashur»<sup>154</sup>. Por último, devemos sublinhar uma vez mais o problema da escassez de fontes, desta feita especificamente das estátuas divinas, que assumiam a forma humana e que foram talhadas ao longo do tempo pelos artesãos mesopotâmicos. A carência desta tipologia de fontes deve-se, acima de tudo, ao acto de saque e pilhagem sistemático das mesmas, provocado pelos materiais preciosos utilizados na sua produção.

Perante esta panorâmica, as conclusões acerca do alcance das representações iconográficas de uma divindade devem ser feitas com alguma cautela e longe de posições absolutas. É-nos possível, porém, afirmar que Ereškigal não surge representada no *corpus* iconográfico disponível e trabalhado nas últimas décadas. As possíveis excepções prendem-se com um baixo-relevo em terracota, do período paleo-babilónico, estante no British Museum, conhecido como «The Queen of the Night relief»<sup>155</sup> [Fig. 28], e com algumas figuras divinas presentes na glíptica, nomeadamente nos selos cilíndricos do I milénio a.C. Acerca destes, Luís Duque indica alguns

---

<sup>153</sup> Veja-se pp. 71-72, n. 70, da presente tese.

<sup>154</sup> Luís Duque, *A glíptica Neo-Assíria- Iconografia, Temas e Conceitos*, [texto policopiado], Lisboa, 2009, p. 265, (dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Universidade Nova de Lisboa).

<sup>155</sup> A prévia denominação da peça era «Burney relief», aludindo ao seu proprietário, Sydney Burney, à data em que foi publicada, pela primeira vez, em 1936, no *Illustrated London News*. Aquando da aquisição do baixo-relevo pelo British Museum, em 2003, a peça foi renomeada. Cf. Dominique Collon, «Queen of the Night at the British Museum», *Minerva*, vol. 17, nº 4, 2006, p. 8.

exemplos, provenientes de regiões vizinhas à Mesopotâmia, sem dúvida influenciadas pelo repertório iconográfico assírio, onde a representação de uma divindade feminina nua e alada pode ser entendida como Ereškigal [Fig. 27]. No entanto, o próprio autor sublinha que esta é uma possibilidade sem grandes certezas, já que a nudez e o elemento alado poderiam, igualmente, significar a presença da deusa da guerra por excelência, neste período, Ištar<sup>156</sup>.



Figura 27: Impressão de selo cilíndrico com uma cena de adoração de um devoto. Assíria, século VII a.C.<sup>157</sup>

Note-se a figura à direita, onde a nudez e o elemento alado, tanto podem indicar a presença de Ereškigal, como de Ištar.

---

<sup>156</sup> Luís Duque debruça-se sobre outros exemplares onde a identificação de Ištar não levanta grandes dúvidas, e onde surge alada mas ao invés de nua, com armas. Cf. Luís Duque, *op. cit.*, pp. 81 e 160.

<sup>157</sup> *Idem*, p. 160.

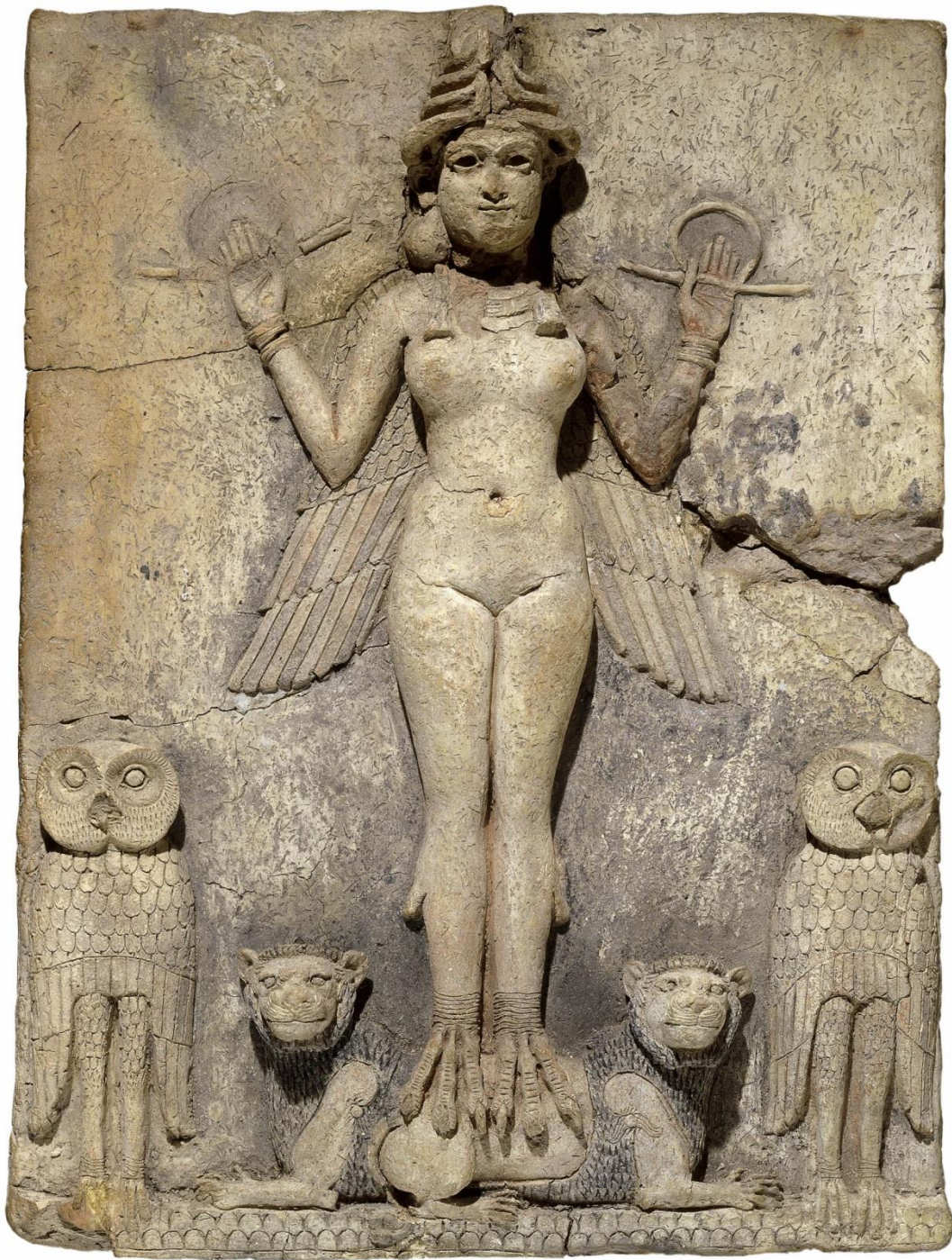


Figura 28: «The Queen of the Night relief», Sul da Mesopotâmia, séc XVIII a.C.<sup>158</sup>.

<sup>158</sup> Cortesia do British Museum.

Quanto ao «The Queen of the Night relief», a identidade da deusa ali representada é ainda alvo de aceso debate na comunidade historiográfica. Aliás, a própria peça continua a ser questionada, no que diz respeito à sua autenticidade. Sydney Burney comprou este baixo-relevo a um negociante de antiguidades, que tinha estado no território iraquiano em 1924, ano e local onde provavelmente foi adquirido originalmente <sup>159</sup>. Não tendo sido encontrada em contexto de expedições arqueológicas oficiais, a proveniência da peça nunca pôde ser atestada, levantando, desde logo, muitas dúvidas acerca da sua origem e antiguidade. Logo em meados da década de 1930, o British Museum levou a cabo testes químicos que dataram o baixo-relevo para a dinastia de Larsa (c. 2000- 1790 a.C.)<sup>160</sup>, sendo que poucos anos depois, Henri Frankfort apresentou uma argumentação sólida em torno da autenticidade da peça<sup>161</sup>. Desde então poucas vezes admitem a possibilidade de ser uma fraude. Todavia, Pauline Albenda, em 1970, publicou um artigo onde assumia as suas dúvidas acerca da antiguidade do baixo-relevo<sup>162</sup>, algo que voltou a questionar em 2005. Neste último artigo, a autora justifica a sua renitência pela falha na publicação dos resultados dos testes efectuados na década de 1930, assim como os levados a cabo em 1975 (estes indicam uma datação entre 1765 e 45 a.C., intervalo de tempo considerado demasiado longo por Albenda). A base da sua argumentação assenta, contudo, na inconsistência dos elementos reunidos no baixo-relevo. Apresentando uma análise comparativa cuidada, a autora insiste que a falta de paralelos estilísticos noutras representações da época paleo-babilónica impõe a necessidade de uma nova análise da peça, no que respeita à sua datação<sup>163</sup>. A questão da autenticidade é interessante,

---

<sup>159</sup> Cf. Dominique Collon, *The Queen of the Night*, p. 7.

<sup>160</sup> Cf. Pauline Albenda, «The Queen of the Night Plaque- a revisited», *JAOS*, vol. 125, n.º 2, 2005, p. 173.

<sup>161</sup> Cf. Henri Frankfort, «The Burney Relief», *Archiv für Orientforschung*, n.º 12, 1938, pp. 128-135. Na época, D. Opitz retirou as suas objecções à autenticidade da peça, aceitando as conclusões apresentadas por Frankfort. Cf. Dominique Collon, *The Queen of the Night*, p. 9.

<sup>162</sup> Cf. Pauline Albenda, «The Burney relief reconsidered», *JANES*, vol. 2, n.º 2, pp. 86-93.

<sup>163</sup> «(...) the style and iconography of the plaque reveals many features that are unusual or unique when compared with excavated and provenienced Mesopotamian and Near Eastern art, primarily of the second millennium BC. Moreover, the contradictions of iconographic imagery (e.g., goddess/female demon, lion/owl) within the figural grouping of the terracotta plaque have resulted in conflicting identifications by modern scholars. This too adds to the uniqueness of the plaque and may indicate a real problem with its date and place of manufacture. (...)In this study I have followed recognized art-historical methods. Accordingly, analysis of the subject matter makes it clear to me that the British Museum plaque presents a pastiche of artistic features and motifs observable in excavated and

pois, como Albenda indica, muitas das dúvidas em identificar a figura patente no baixo-relevo podem ser resolvidas através de uma identificação mais sólida da sua origem no tempo. Contudo, até uma reavaliação da peça, somos forçados a aceitar a posição da maioria dos investigadores e do próprio British Museum: a peça é autêntica e a sua datação situa-se no período paleo-babilónico, mais concretamente no reinado de Hammurabi. Para o presente trabalho, importa perceber quem está representada no «The Queen of the Night relief», pois as diferentes possibilidades contribuem para um entendimento aprofundado da nossa protagonista.

O sítio da internet do British Museum oferece várias hipóteses<sup>164</sup>: Inanna/Ištar, Ereškigal ou *Lilītu*, um *daimōn* feminino mesopotâmico, atestado desde o III milénio a.C. A última proposta parece-nos a mais improvável, pois *Lilītu*, em conjunto com *Lilū* (masculino) e *Ardat-lilī* (feminino), formavam uma tríade de *daimōnes*, que operava em grupo. Ora, embora estes fossem seres divinos, pertenciam a um escalão inferior ao dos deuses, pelo que não seriam representados com a múltipla coroa chifrada, como é o caso da figura no baixo-relevo em questão. Acreditamos que a formulação desta hipótese deve-se em muito às associações que *Lilītu* foi formando ao longo do tempo, tanto no espaço mesopotâmico como no mundo bíblico.

Estes três *daimōnes* eram entendidos com algum temor, pois percorriam o território estépico, atormentando os vivos, em particular noivos ou recém-casados, assim como gestantes. Os dois elementos femininos deste grupo destacavam-se, manifestando um comportamento agressivo, ligado a uma possível frustração por não lhes ser permitido desenvolver uma relação de cariz sexual típica, onde fosse possível a procriação. Assim, surgem como seres que perturbavam a ordem familiar, perseguindo aqueles que estavam aptos a obter aquilo por que tanto almejavam. Por outro lado, o termo sumério *lil* associa-os aos ventos e, como tal, à capacidade de movimento no ar,

---

unproveniented ancient Near Eastern art objects that were known in the early 1930s. Added to the borrowings of ideas were others coming from "modern invention"; the paired owls are a prime example. However extraordinary the so-called "Queen of the Night" plaque must appear, I continue to be unconvinced of its antiquity. I am even less inclined to believe that it represents a major work of the Old Babylonian period.» Pauline Albenda, «The Queen of the Night Plaque- a revisited», pp. 186-188.

<sup>164</sup> Cf. [http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/me/t/queen\\_of\\_the\\_night\\_relief.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/t/queen_of_the_night_relief.aspx) [Maio 2015]

i.e., de voar. Estas características são semelhantes às apresentadas por *Lamaštu*<sup>165</sup>, também um *daimōn* feminino, ligada aos ventos e à perseguição de gestantes ou mães recentes. A partir do período babilónico-médio (séculos XVI-XI a.C.), encontramos uma associação profunda desta com *Lilītu* e *Ardat-lilī*, algo que lhe permitiu transpor as fronteiras do tempo e do espaço. Assim, este *daimōn* sincrético e muito popular, acabou por desenvolver novos processos de assimilação, o que aumentou a sua difusão e inevitável ressonância na tradição judaico-cristã. Em Isaías 34:14, aparece pela primeira e única vez referenciada no Antigo Testamento, com a denominação de Lilith, um demónio feminino que surgirá amiúde em textos mais recentes, como é o caso do Talmude, associada ao episódio do pecado original e, por inerência, ao par humano primordial e à serpente<sup>166</sup>. *Lilītu*, através de Lilith, acabou por se difundir na cultura popular ocidental, como uma criatura da noite, marcada por uma sexualidade agressiva e com ampla capacidade de se movimentar.

Estas características fazem eco de algumas vertentes comportamentais de Inanna/Ištar, o que permite alguma confusão na identidade de ambas. Contudo, a existir confusão, estamos perante um fenómeno mais tardio, fora do escopo do presente trabalho, onde, através de processos contínuos de construção e reconstrução de figuras literárias femininas, encontramos ressonâncias da deusa mesopotâmica. Consideramos, como tal, que este quadro acabou por influenciar a formulação da hipótese de *Lilītu* ser a figura do «The Queen of the Night relief». Dominique Collon recusa terminantemente esta possibilidade, não só pela questão da coroa chifrada, mas também pela presença da vara e da linha de medição, símbolos que pertenciam a divindades maiores<sup>167</sup>.

---

<sup>165</sup> O imaginário mesopotâmico atribui características a este *daimōn* feminino muito pouco atractivas, o que nos pode sugerir a aparência de *Lilītu* ou *Ardat-lilī*, que não surgem descritas com tanto pormenor: «Lamaštu who had the face of a bitch, donkey ears and teeth, the feet of a bird, and a personality to match. Plaques also show her riding on a donkey, suckling a dog and a pig, and grasping snakes in both hands.» Joan Scurlock, «Animals in Ancient Mesopotamian Religion», in Billie Jean Collins (ed.), *op. cit.*, p. 362.

<sup>166</sup> Cf. *GDSAM*, p. 118, s.v. «lilītu»; *DDD*, pp. 973-976, s.v. «Lilith».

<sup>167</sup> «The cuneiform sign **dingir** (god/goddess) never precedes the name Lilitu, or the names of the other member of her triad. Lilitu was a demoness and *not* a goddess, whereas the Queen' headdress and the rod-and-ring symbols she holds unambiguously indicate her status as a goddess. The only link between the Queen and Lilith is the connection of both with owls, and the fact that an alternative (modern) name



Figura 29: Reconstrução da pintura original do «The Queen of the Night relief»<sup>168</sup>

---

for the Little Owl is 'Lilith's owl'. The owls that flank the Queen are, however, Barn Owls.» Dominique Collon, *The Queen of the Night*, London, British Museum Press, 2005, pp. 40.

<sup>168</sup> Cortesia do British Museum. A reconstrução foi levada a cabo pela unidade de News Media do museu, sendo Dominique Collon a responsável pela orientação científica.

Resta-nos, então, a possibilidade de ser Ereškigal ou Inanna/Ištar, dúvida, por si só, bastante sugestiva. A questão tem sido amplamente discutida na academia, sendo que, mais recentemente, sobressaem as posições de Dominique Collon e Pirjo Lapinkivi. Collon, embora com reservas, inclina-se para a primeira opção, enquanto Lapinkivi prefere a segunda<sup>169</sup>. A discussão prende-se com a interpretação dos elementos presentes no baixo-relevo, pelo que importa demorarmo-nos um pouco na análise dos mesmos<sup>170</sup>.

Concentrando a nossa atenção na base do baixo-relevo, encontramos a representação do padrão típico que alude às montanhas. Evocando que uma das designações do Inframundo é **kur**(=montanha), somos impelidos para a ideia que a figura divina representada está intimamente ligada a este plano. Note-se que este elemento surge, igualmente, na estela de Hammurabi, demonstrando um dupla ligação com Utu/Šamaš<sup>171</sup>. Diariamente, este deus percorria o cosmos, penetrando no Inframundo através do horizonte ocidental, regressando aos planos terreno e celeste quando surgia por detrás das montanhas orientais<sup>172</sup>. Assim, Utu/Šamaš é soberano em relação a este acidente geográfico, ao mesmo tempo que a sua jornada nocturna e o seu regresso através das cadeias montanhosas implicam uma ligação ao plano dos mortos. Esta associação foi sendo construída ao longo do tempo, sendo que no II milénio a.C., a divindade solar, considerada como o juiz supremo, vê-se intimamente ligada ao destino dos defuntos<sup>173</sup>. Seguindo os cânones iconográficos mesopotâmicos,

---

<sup>169</sup> Cf. Dominique Collon, *The Queen of the Night*, p. 31-48; Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, pp. 39-41.

<sup>170</sup> A discussão de cada elemento patente no «The Queen of the Night relief» revelar-se-ia demasiado exaustiva, pelo que apresentamos aqui uma súmula dos argumentos principais em prol de uma ou de outra hipótese. Tal como na análise efectuada para o «Uruk Vase», obedecemos à ordem ascendente da narrativa, sendo que alguns elementos, pelas características que apresentam, são avaliados em conjunto.

<sup>171</sup> «Shamash is seated on a throne that is in a form of a temple structure, and beneath his feet is the scale pattern of the standard iconographic mountain motif, appropriate for the mountains from which the sun emerges». Zainab Bahrani, «The Babylonian visual image», in Gwendolyn Leick (ed.), *op. cit.*, p. 158.

<sup>172</sup> As montanhas orientais são uma alusão à cordilheira dos Zagros, que delimitam o território mesopotâmico do planalto iraniano.

<sup>173</sup> Relembre-se que Katz comprovou a concepção horizontal cósmica para o III milénio a.C., algo que a inscrição de Lu'utu, atrás referida, atesta. Por outro lado, a mesma autora indica que o túmulo, que se assume como a porta para o Inframundo é referido amiúde como «gate of sunset», evocando a ideia que Utu/Šamaš repousava durante a noite naquele plano e que ali penetrava a partir do horizonte



devemos admitir que o artesão do baixo-relevo em análise replicou uma relação de domínio entre a figura antropomórfica e o padrão montanhoso.

Jacobsen, evocando o texto sumério *Enmerkar e o Senhor de Aratta*, onde Inanna/Ištar se afirmava como habitante dos cumes das montanhas, defendeu a presença da deusa no baixo-relevo<sup>174</sup>. Seguindo esta linha de raciocínio, torna-se inevitável que convoquemos, de igual forma, o texto *Inanna e Ebiḫ*, onde a deusa realiza uma incursão bélica a este território montanhoso, do qual sai vencedora. Por outro lado, um dos epítetos mais antigos desta deusa é Inanna-**kur**, literalmente «Inanna, a montanha». Pirjo Lapinkivi, acérrima defensora da hipótese Inanna/Ištar, não consegue decidir-se sobre se o significado do padrão pictórico montanhoso alude ao Inframundo ou às montanhas<sup>175</sup>. Esta indecisão da autora é significativa, pois como já referimos, a necessidade de qualificar um aspecto ou um elemento numa categoria fechada deve-se, em muito, ao espírito categórico do homem actual, muito diferente da mentalidade mesopotâmica, que englobava facilmente múltiplos e, por vezes, contraditórios significados simultâneos no mesmo elemento. Não nos dando certezas absolutas acerca da identidade da figura antropomórfica, deve ser sublinhado que ambos os significados deste elemento, enquanto devedores de tradições mais recuadas, podem ter sido válidos para o artesão e para a audiência da peça.

Obedecendo a uma lógica ascendente, impõe-se observar o segundo nível da narrativa iconográfica, onde encontramos os leões. Como já tivemos oportunidade de analisar, a relação de Inanna/Ištar com estes felinos é profunda, tanto na origem como nos significados, pelo que a sua presença no «The Queen of the Night relief» afirma-se como um dos sinais determinantes para a hipótese de ser a deusa a figura divina ali

---

ocidental. Contudo, Katz prefere entender esta possível entrada como reservada aos corpos celestes e como metáfora para os humanos. Quanto à divindade solar, a autora afirma ainda que a ligação entre este deus e os mortos ficou estabelecida, de forma sólida no período paleo-babilónico, ou seja, à data do «Queen of the Night relief». Cf. Dina Katz, *op. cit.*, pp. 28-29.

<sup>174</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, «Pictures and pictorial Language (The Burney Relief)», in M. Mindlin *et al.* (eds.), *Figurative Language in the Ancient Near East*, London, SOAS, 1987, p. 3.

A passagem que Jacobsen indica é a seguinte: «The great queen of heaven, who rides upon the awesome me/dwelling on the peaks of the bright mountains, adorning the dais of the bright mountains» *Enmerkar and the Lord of Aratta*, ls. 228-229.

<sup>175</sup> «It is not impossible to think that the mountain pattern could have been used as a reference to both places, the mountains and the Netherworld.» Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, p. 40.

representada. Repare-se como os leões encimam o padrão pictórico da montanha, parecendo guardar mas também dominar esse território. Esta dupla função felina sobre o **kur** parece concorrer para a associação de Inanna/Ištar sobre este plano, evocando o seu carácter liminar. O argumento ganha relevo se analisarmos os elementos que enquadram os leões: por um lado, temos as garras de ave de rapina, da figura divina, que parecem usar o dorso dos dois felinos como suporte; por outro, temos as aves que os ladeiam e que, tal como estes, assentam sobre o padrão pictórico montanhoso.

As aves afiguram-se como um elemento bastante problemático na discussão do baixo-relevo. Collon identifica-as como uma espécie de mochos, comum no território mesopotâmico, a *Tyto alba*, embora com algumas alterações<sup>176</sup>. Por seu lado, Albenda assenta parte da sua argumentação contra a autenticidade da peça neste elemento, pois embora o motivo das aves tenha tido alguma relevância na arte mesopotâmica, os mochos/corujas não surgem na iconografia do Próximo e Médio Oriente Antigo<sup>177</sup>. Lapinkivi, por seu turno, aceita a identificação das aves como mochos, sublinhando que os mesmos se afirmam como símbolos de Kilili, um *daimōn* feminino associado à magia, atestado no *corpus* de rituais mágicos do I milénio a.C., onde se confunde com Inanna/Ištar<sup>178</sup>. Tendo em conta que esta referência é tardia e que a presença destas aves no baixo-relevo está rodeada de polémica, escusamo-nos a entrar na discussão em torno da sua identificação como mochos/corujas, preferindo antes realizar uma reflexão em torno das qualidades destes animais: as asas e as garras<sup>179</sup>.

Quando observamos estes elementos, na reconstrução realizada pelo British Museum (Fig. 29), sobressai o diálogo das cores que se efectua entre o corpo das aves e as asas da figura divina, assim como a similitude na representação das garras de umas e de outra. Note-se ainda que se as garras da deusa assentam no dorso dos

---

<sup>176</sup> «from the visible remains of paint, the artist seems to have taken some liberties with their colouring». Dominique Collon, *The Queen of the Night*, p. 36.

<sup>177</sup> Cf. Pauline Albenda, «The Queen of the Night Plaque- a revisited»

<sup>178</sup> O corpus em questão é conhecido como *Beschwörungsrituale an Ištar und Dumuzi*. Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Sumerian Sacred Marriage Rite...*, pp. 233-234.

<sup>179</sup> Black e Green, em *GDSAM*, não apresentam qualquer entrada para mocho ou Kilili, sendo que na entrada «birds» referem o ganso, a avestruz, entre outras aves, e animais híbridos, como é o caso de Imdugud/Anzû, que em nada se assemelham aos mochos ou corujas. Cf. *GDSAM*, pp. 42-43, s.v. «birds».

leões, como que demonstrando o seu domínio perante aqueles animais, as garras das aves assentam no padrão montanhoso, parecendo emitir a mesma mensagem de domínio e/ou ligação intrínseca. Collon sublinha um terceiro aspecto: as asas da figura humana e das aves encontram-se a apontar para baixo<sup>180</sup>, algo que para a autora indicia o Inframundo. Edith Porada equacionou a mesma hipótese, embora se tenha escusado a identificar univocamente a divindade em questão<sup>181</sup>. Collon diz-nos ainda que este conjunto de elementos entra em concordância com a descrição dos seres que habitam o plano dos mortos, realizada na composição neo-assíria *Visão do Inframundo de um príncipe assírio*. Segundo este texto, os residentes daquele reino assumiam uma forma monstruosa, alada e com garras de pássaros<sup>182</sup>.

Lapinkivi, por seu turno, replica que, para além do texto em causa estar datado para uma época muito posterior, as garras e asas são elementos iconográficos atestadas, de igual modo, para seres com qualidades apotropaicas, como os *apkallu*<sup>183</sup>. Não deixa de ser irónico que Lapinkivi contraponha com a distância temporal entre o baixo-relevo e a fonte literária apontada por Collon, quando ela própria faz ligações semelhantes para confirmar a identificação dos mochos/corujas e a sua associação inequívoca com Inanna/Ištar. Contudo, o argumento das qualidades apotropaicas do elemento alado reveste-se de alguma autoridade. Por outro lado, a descrição dos habitantes do Inframundo com o corpo coberto de penas surge, de igual forma, na versão académica da *Descida de Inanna/Ištar ao Inframundo* e na versão normativa da *Epopéia de Gilgames*<sup>184</sup>. Note-se que embora estas versões sejam do I milénio a.C., as duas composições assumem um carácter transversal, cuja origem se perde no tempo e

---

<sup>180</sup> Cf. Dominique Collon, *The Queen of the Night* p. 44.

<sup>181</sup> Para esta autora, a representação das asas apontadas para baixo seria uma prova da que a figura do baixo-relevo seria «the female ruler of the dead or (...) some other major figure of the Old Babylonian pantheon which was occasionally associated with dead». Edith Porada, «The iconography of death in Mesopotamia in the Early Second Millennium BC», in B. Alster (ed.), *Death in Mesopotamia- RAI (Copenhagen- 1979)*, Copenhagen, Akademisk Forlag, 1980, p. 266.

<sup>182</sup> Cf. Dominique Collon, *The Queen of the Night*, p. 41.

<sup>183</sup> Os *apkallu*, assumindo a forma de grifo, e alguns seres híbridos como os *lamassu*, surgem sempre representados com asas. Cf. *GDSAM*, p. 51, s.v. «bulls and lions with human head»; p. 101, s.v. «griffin-demon»; p. 115, s.v. «lama (lamassu)»; Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent*, p. 39.

<sup>184</sup> «They are clothed like birds, with feathers» é a fórmula utilizada nas duas composições. Cf. *Epopéia de Gilgames*: tab VII, col. iv, l. 36; DIŠ: l. 10.

no registo da oralidade, pelo que consideramos que não podemos descartar estas referências.

Pela nossa parte, e avaliando em conjunto os elementos enunciados até aqui, (o padrão pictórico de **kur**, o carácter liminar dos leões, o posicionamento das garras dos animais e da figura divina, a correspondência de cores entre as aves e as asas da deusa), entendemos que há uma clara enunciação de símbolos e significados que apontam para o Inframundo ou para um território indomável. Identificamos, assim, uma intenção propositada de confundir a identidade da deusa ali patente. Os elementos directamente ligados à figura antropomórfica adensam esta confusão.

Começando pelos objectos que a figura divina segura, a vara e a linha de medição, estes assumem-se como um forte indício da presença de Inanna/Ištar, já que fazem parte do conjunto de **me a**) a governação política, que a deusa recebeu de Enki/Ea, aquando da sua visita a Eridu. No entanto, estes símbolos não são exclusivos de uma divindade ou outra, como a estela de Hammurabi atesta. Aqui, Šamaš segura a vara e a linha de medição, parecendo entregá-los ao rei, numa clara demonstração de um dos pilares da ideologia real mesopotâmica: o monarca recebe o direito de governar (e os símbolos governativos por excelência) das mãos do deus, sendo este o verdadeiro governante do plano terreno. Jacobsen, por seu lado, evoca a estela de Ur-Namma, onde Nanna/Sîn entrega os mesmos símbolos a este governante. Para o autor, embora a divindade empunhe um machado de guerra na outra mão, a presença da vara e linha de medição implica a responsabilidade de governar em equidade, com o objectivo de construir um tempo próspero e pacífico. Aplicando a mesma lógica ao «The Queen of the Night relief», Jacobsen defende que Inanna/Ištar, como deusa que tutela as batalhas, controla a possibilidade da guerra e da paz, ou seja, da governação ideal, e assim, os objectos identificam-na no baixo-relevo<sup>185</sup>.

Frankfort, por seu lado, postulou que os mesmos poderiam estar ligados ao limitado tempo de vida do homem, ou ao seu julgamento no momento da morte<sup>186</sup>, o

---

<sup>185</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, «Pictures and pictorial Language (The Burney Relief)», in M. Mindlin *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 4.

<sup>186</sup> Cf. Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the ancient Orient*, 5<sup>th</sup> edition, New Haven, Yale University Press, 1996, p. 112. Frankfort, no artigo onde postula a autenticidade desta peça, já tinha defendido que a figura representada seria uma habitante do plano dos mortos, apontando a sua

que impele à identificação da figura que os segura como a deusa que comanda o Inframundo. Devedora desta interpretação, Collon argumenta que a representação dupla destes símbolos pode indicar o papel de Ereškigal como a juíza por excelência do destino dos indivíduos no plano que tutela<sup>187</sup>. Porém, este argumento parece-nos pouco sólido, pois um possível julgamento dos mortos é algo que encontramos apenas esboçado na literatura mesopotâmica tardia.<sup>188</sup> Por outro lado, como vimos, é Utu/Šamaš, a divindade solar que efectua a sua jornada nocturna pelo Inframundo, que se encontra ligado ao destino dos defuntos, pelo que a existir um juiz no momento da morte humana, nos alvares do II milénio a.C., teríamos de nos reportar a Utu/Šamaš e não a Ereškigal.

A dupla representação dos objectos é ainda entendida por Collon como um indício da vitória de Ereškigal sobre a irmã, descrita na narrativa *A Descida de Inanna/Ištar ao Inframundo*. Segundo esta autora, quando Ereškigal impediu a concretização do acto de usurpação de Inanna/Ištar arrecadou a vara e a linha de medição que lhe pertenciam, ficando assim detentora de um conjunto duplo<sup>189</sup>. Esta

---

identificação para Lilith. Na época, o seu argumento centrava-se na presença das asas e das garras de ave de rapina. Cf. Henri Frankfort, «The Burney Relief», *Archiv für Orientforschung* 12, 1938, p. 135.

<sup>187</sup> Cf. Dominique Collon, *The Queen of the Night*, p. 44.

<sup>188</sup> Francisco Caramelo alude a esta questão, tendo por base o texto neo-assírio *Visão do Inframundo de um príncipe assírio*: «Este texto nos revela algo nuevo. Después de la intercesión de Išum, Nergal reconsidera e perdona a Kummâ [príncipe], mostrándole, enseguida, el ejemplo del pastor honrado. (...) Parece, así, insinuarse una noción moral asociada al destino del hombre después de la muerte. Esa inclinación moral, sólo esbozada, genera una expectativa sobre la suerte del difunto en el más allá y condiciona la vida del individuo en este mundo». Francisco Caramelo, «Arqueología de la muerte: el origen de las ideas bíblicas de infierno y de resurrección», in Juan Luis Montero Fenollós (coord.), *op. cit.*, p. 97.

Note-se, contudo, que estamos já no contexto do I milénio a.C., cerca de mil anos após o talhar do baixo-relevo aqui em questão. Por outro lado, é Nergal quem oferece o perdão a Kummâ, e não Ereškigal. Como vimos, a deusa vai perdendo relevo governativo para o seu consorte, a partir do II milénio a.C. O «The Queen of the Night relief» foi forjado, ao aceitarmos a sua autenticidade, numa época em que esta perda de poder está ainda numa fase inicial, pelo que Ereškigal poderia assumir-se como rainha e juíza do Inframundo. Porém, para o período paleo-babilónico não está atestada esta concepção de julgamento, que encontramos no I milénio a.C., e que mesmo aqui surge de forma muito ténue. Veja-se a composição em Alasdair Livingstone, *Court Poetry and Literary Miscellanea*, Helsinki, Helsinki University Press, 1989, pp. 68-76. Acerca da concepção do Inframundo neo-assíria, veja-se, também, Mehmet-Ali Ataç, «The “underworld vision” of the Ninevite intellectual milieu», *Iraq- Papers of the 49th RAI (London, 2003), part 1*, vol. 66, 2004, pp. 67- 76.

<sup>189</sup> Esta possibilidade é apenas aludida na síntese que Collon publicou na revista *Minerva*: «I owe to Elizabeth von der Osten-Sacken an even better solution to the problema [dupla representação dos objectos]: the Queen is indeed Ereshkigal and she holds not only her own rod-and-ring, but also that taken from her sister, Ishtar». A autora indica, contudo, que esta hipótese não se encontra na sua obra,

hipótese parece-nos pouco convincente, até por uma questão de coerência argumentativa, já que Collon resiste à associação que Jacobsen e Lapinkivi apresentam, entre os objectos que servem de adorno à deusa, em DI e DIš, e aqueles patentes no baixo-relevo, e que, naturalmente, os impelem para a identificação da deusa de Uruk na peça<sup>190</sup>. Collon replica que os mesmos poderiam ser utilizados por qualquer outra divindade feminina, parecendo assim recusar uma correspondência entre a descrição literária e a iconografia<sup>191</sup>. Assim, também a sua evocação das narrativas para confirmar a legitimidade de Ereškigal possuir um duplo conjunto da vara e a linha de medição, apresenta as mesmas fragilidades.

De facto, também preferimos não fazer uma correspondência directa entre o relato literário e iconográfico, pois outras divindades femininas podem ser representadas usando este tipo de acessórios, cuja simbologia nos remete para o âmbito da beleza e da atracção sexual, que sem dúvida são apanágio de Inanna/Ištar, mas igualmente signo do feminino. Voltando à vara e à linha de medição, o que podemos concluir, por agora, é que a significância destes objectos prende-se com a capacidade governativa, algo inerente tanto a Inanna/Ištar, a «Senhora dos Céus e da Terra», como a Ereškigal, a rainha do Inframundo.

O último aspecto a ser discutido, a nudez, é entendido por Collon como um indício da presença de Ereškigal. A autora refere que tanto no conto sumério *Gilgameš, Enkidu e o Inframundo*, como na tabuinha XII da versão normativa da *Epopeia de Gilgameš*, esta deusa é descrita com o busto descoberto<sup>192</sup>, havendo, assim, concordância com a figura do baixo-relevo que se apresenta sem roupas<sup>193</sup>. Lapinkivi contrapõe que também Inanna/Ištar surge nua, tanto na literatura como na

---

à época, recém publicada, *The Queen of the Night*. Cf. Dominique Collon, «Queen of the Night at the British Museum», *Minerva*, vol. 17, nº 4, 2006, p. 8.

<sup>190</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, «Pictures and pictorial Language (The Burney Relief)», in M. Mindlin *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 6; Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent ...*, p. 39, n. 28.

<sup>191</sup> Cf. Dominique Collon, *The Queen of the Night*, p. 42.

<sup>192</sup> «She who lies there, she who lies there/Ninazu's mother who lies there/her pure shoulders are not covered with a garment/and no linen is spread over her pure breast/She has fingers like a pickaxe, she plucks her hair out like leeks.» *Gilgameš, Enkidu and the nether world*, ls. 199-204; «She who sleeps and sleeps, the mother of Ninazu who sleeps/Her pure shoulders are not covered with a garment/Her breasts are not pendulous like an ointment jar in a šappatu-basin», *Gilgamesh*: tab. XII, col. I, ls. 28.30.

<sup>193</sup> Cf. Dominique Collon, *The Queen of the Night*, p. 44.

iconografia, quando se pretende exaltar o seu erotismo, sendo que a sua nudez é, muitas vezes, integral, enquanto a de Ereškigal, nos trechos evocados por Collon, assume-se como parcial<sup>194</sup>. No entanto, se o argumento desta autora se prende com o erotismo, podemos evocar a composição *Nergal e Ereškigal*, onde a deusa exprime a sua sensualidade, de uma forma bastante interessante. Ereškigal permite que aquele que se virá a tornar o seu consorte, a observe enquanto se banha, num jogo sedutor que alterna entre a visão do corpo coberto e descoberto<sup>195</sup>, o que nos leva a concluir que também a rainha do Inframundo manifesta erotismo através da nudez. Mas seria o exaltar do erotismo o propósito da figura do «The Queen of the Night relief»<sup>196</sup>? Note-se que o significado/simbolismo de um elemento pode ser diferente, conforme o veículo de transmissão, sendo ainda necessário conhecer o contexto original em que a peça se encontrava, para ser possível discernir o propósito da narrativa visual apresentada. No caso deste baixo-relevo, não dispomos de informação do local onde estaria disposto originalmente, pelo que conclusões sobre o seu objectivo não podem assumir um carácter absoluto. Obviamente, por estarmos perante a representação de uma deusa, somos remetidos para um ambiente divino, onde a nudez total pode sugerir outra dimensão que a erótica.

Julia Asher-Greve e Deborah Sweeney, num estudo conjunto e comparativo em torno do nu na arte mesopotâmica e egípcia verificaram cinco significados para os indivíduos, tanto humanos como divinos, assim representados: a definição do seu estatuto e género (diferentes estratos sociais; adultos vs. crianças; feminino vs. masculino); símbolo da sua humilhação e/ou privação de poder (inimigos em contexto de batalha, por exemplo); expressão da sua acção funcional (situações do quotidiano que implicam a nudez, como ter relações sexuais, parir, nadar, etc.); sinal do seu erotismo (despertar do desejo sexual ao observador); e expressão do seu carácter apotropaico ou ritual (divindades, sacerdotes ou devotos que se apresentam nus por

---

<sup>194</sup> Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent...*, p. 40.

<sup>195</sup> Cf. *Nergal and Ereshkigal*, col. iv, ls. 3-8.

<sup>196</sup> Admitimos que a deusa no baixo-relevo em questão apresenta-se em nu integral, pois tanto os seus seios como a sua zona púbica encontram-se delineados de uma forma que implica a ausência de roupa. Contudo, a presença das jóias remete-nos para uma nudez parcial, como veremos.

se encontrarem em contextos sagrados)<sup>197</sup>. Ao proporem este conjunto de significados, as autoras alertam que a mesma imagem pode contemplar várias categorias simultaneamente, algo que consideramos acontecer no exemplar aqui em análise.

Desde já, a nudez da figura do «The Queen of the Night relief» exprime uma óbvia distinção de género. Não há dúvidas que estamos perante uma divindade feminina já que tanto os seios como as ancas e a zona púbica estão bem delineados. A diferenciação etária também é passível de ser discernida, pois encontramos um corpo feminino desenvolvido, impossibilitando ser uma criança ou uma adolescente. Quanto à representação de acções do quotidiano, julgamos estar afastada a hipótese da presença desse significado, pois a figura surge extática, não estando envolvida numa actividade específica.

O significado funcional está, ao invés, intimamente ligado com o seu carácter apotropaico, pois a presença vincada de uma divindade transporta-nos para âmbito ritual ou cútico. Para Assante, a representação iconográfica de deusas/mulheres nuas na arte mesopotâmica revestia-se de uma carga mágica forte, onde estas figuras poderiam impedir a ameaça de forças malévolas. A autora atribui à nudez e ao potencial estímulo sexual que a mesma detém um poder profundo perante o perigo<sup>198</sup>. Asher-Greve e Sweeney duvidam que esta fosse uma função exclusiva da nudez, embora admitam que o impacto do corpo nu possa ter uma vertente mágica, pois mesmo desprovido dos elementos que conferem poder, a roupa e os acessórios, as deusas/mulheres representadas eram poderosas o suficiente para superar qualquer ameaça<sup>199</sup>.

---

<sup>197</sup> As autoras sublinham, ainda, que estes cinco significados são aqueles passíveis de hoje serem discernidos, admitindo a possibilidade de, no passado, terem existido outros, cujo entendimento escapa ao observador actual. Cf. Julia Asher-Greve, Deborah Sweeney, «On Nakedness, Nudity, and Gender in Egyptian and Mesopotamian Art», in S. Schroer (ed.), *Images and Gender: Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art*, Fribourg and Göttingen, Vandenhoeck&Ruprecht, 2006, p. 151.

<sup>198</sup> Cf. Julia Assante, «Style and Replication in 'Old Babylonian' Terracotta Plaques. Strategies for Entrapping the Power of Images», in LORETZ et al. (eds.), *Ex Mesopotamia et Syria Lux: Festschrift für Manfred Dietrich zu seinem 65.*, Münster, Ugarit-Verlag, pp. 8-15.

<sup>199</sup> «The naked as form is essentially human and it is therefore at least doubtful that the function of nude female images was exclusively limited to the realm of the supernatural and magic, especially since indicative attributes are absent. Nudity may have a 'magic' aspect, as exposure of the bare body may symbolize 'power' in the sense that, even when naked, this being is powerful enough to be invincible.



A referência ao vestuário e jóias como símbolo de poder, e conseqüentemente de estatuto, parece contradizer o possível vigor da nudez. Inclusivamente, a grande maioria das representações divinas mesopotâmicas privilegia o uso de roupas e acessórios, indicativos directos do poder daquele que os enverga<sup>200</sup>. A mesma tendência é encontrada na literatura, como por exemplo na já analisada composição *Inanna e Enki*, onde a deusa se adorna com a coroa *šugurra*, antes de partir para a estepe, sublinhando uma das vertentes da sua soberania, o domínio da sensualidade. Recordemos que Westenholz postula que para o homem mesopotâmico os adornos servem como elementos que enaltecem os atributos femininos, nomeadamente o nível de atracção sexual exercido, insistindo-se nestes e não nas qualidades físicas naturais para qualificar a beleza, e como tal a carga erótica, da mulher. O despojar das vestes e jóias deveria então, numa perspectiva contrária, significar a perda de poder, assim como diminuição do *sex appeal*. Regressando ao domínio da literatura, Inanna/Ištar viu o seu poder diminuído pelo despir dos adornos que teve de efectivar, embora, como vimos, tenha conseguido alcançar o trono da irmã. Por outro lado, embora a nudez da figura divina do baixo-relevo seja óbvia, as jóias que lhe conferem poder estão presentes, não existindo, uma diminuição do mesmo. Como tal, admitimos o carácter apotropaico desta figura, embora consideremos que não se insere na categoria de nu integral e total.

É nas representações masculinas que encontramos a nudez como um elemento indicativo da perda do estatuto prévio. Homens e deuses representados sem roupa expressam a subjugação iminente, no limite a morte, às mãos do seu interlocutor<sup>201</sup>. A

---

Although such intrinsic qualities cannot be verified, different types of nude female figures may have had different functions». Julia Asher-Greve, Deborah Sweeney, «On Nakedness, Nudity, and Gender in Egyptian and Mesopotamian Art», in S. Schroer (ed.), *op. cit.*, p. 137.

Repare-se que pode residir aqui a explicação para Inanna/Ištar, mesmo despojada dos objectos que lhe conferiam poder, ter conseguido suplantar a sua irmã, na terceira secção de DI e DIš.

<sup>200</sup> Asher-Greve e Sweeney apontam a raridade da representação de divindades nuas, na iconografia mesopotâmica, talvez por ser considerado inapropriado apresentar os deuses despojados de poder. As excepções prendem-se com o conjunto de relevos em terracota, do período Paleo-Babilónico, onde se insere o baixo-relevo aqui em discussão, para as divindades femininas; e o repertório glíptico acádico, subjacente ao tema «batalha dos deuses», para as divindades masculinas. *Idem*, pp. 126 e 129.

<sup>201</sup> «In Mesopotamia, dead enemies and prisoners of war are depicted naked from the late Uruk period onwards. In the Uruk period all 'soldiers' were depicted naked, but beginning in the Early Dynastic period, only enemies are rendered naked, emphasizing their humiliating situation, as for instance on the Stele of Vultures and various other Akkadian steles». Nos selos cilíndricos acádicos, encontramos cenas

nudez, neste contexto figurativo, significa uma distinção de estatuto, onde os mais fortes apresentam-se vestidos, enquanto os mais fracos se encontram nus; assim como uma humilhação profunda, que aponta para a derrota e mesmo para a morte. Contudo, as cenas que retratam a nudez masculina são bastante diferentes do *corpus* iconográfico paleo-babilónico de figuras divinas femininas nuas, onde o «Queen of the Night relief» se insere<sup>202</sup>. Aqui, as figuras são apresentadas de frente, não existindo interação com outras personagens, exceptuando-se o espectador, enquanto no primeiro caso somos transportados para um ambiente de agressividade, onde os indivíduos de perfil se encontram envolvidos num combate. Por último, se as divindades femininas retratadas despidas apresentam os seus órgãos sexuais bem identificados, os deuses nus surgem sem genitais<sup>203</sup>.

Para Asher-Greve e Sweeney, estas diferenças na representação do nu feminino e masculino expressam os ideais mesopotâmicos no que diz respeito à feminilidade e masculinidade: «sexualized ('soft') female versus de-sexualized ('hard') male body, female immobility versus male motion (...), female frontality (engaging the viewer but isolated from action) versus male profile or mixed profile/en face (more detached from the viewer but engaged with other figures)»<sup>204</sup>.

O aspecto da imobilidade vs. mobilidade é bastante curioso. As figuras masculinas surgem de perfil, insinuando acção, mas assexuadas, enquanto a representação frontal usada para as figuras femininas, indicia uma imobilidade quase total (exceptuando-se a sugestão de movimento dos braços), embora com os atributos sexuais vincados. Este duplo sentir do nu feminino (frontal e integral, mas imóvel) contraria, o conceito de erotismo visual postulado por Mario Perniola, onde o movimento é um aspecto basilar. Para este autor, a tensão entre o corpo vestido e a nudez, que implica um movimento entre os dois estados, assume-se como o grande

---

de combate entre deuses, sendo que a nudez indica a divindade que irá ser derrotada. Asher-Greve e Swenney dão ainda a indicação de que nas poucas cenas ondes todos os intervenientes se apresentam sem vestes, a postura indica quem será dominado. Idem, p. 123.

<sup>202</sup> Note-se que neste conjunto, as deusas surgem sempre representadas de frente, com asas, além de apresentarem um sinal distintivo nos pés, que ora se assemelham a garras de pássaros (como no caso aqui em debate), ora com os pés virados para fora, como as bailarinas. Idem, p. 127.

<sup>203</sup> Idem, pp. 129-130.

<sup>204</sup> Idem, p. 139.

indício de erotismo nas artes figurativas. Perniola postula, então, que se um estado se sobrepõe ao outro, devemos entendê-lo no seu valor absoluto, sendo o erotismo sacrificado<sup>205</sup>. Ora, a figura do baixo-relevo em questão, não sugere uma transição entre o estar vestido e o estar nu, impondo-se, sem dúvida alguma, a nudez como absoluta. Aliás, a representação de divindades femininas parcialmente nuas, na arte mesopotâmica, é extremamente rara, embora os exemplos textuais sejam múltiplos, sendo o episódio acima citado, protagonizado por Ereškigal, paradigmático<sup>206</sup>.

No entanto, se o erotismo é sacrificado, a sexualidade é como que imposta ao espectador, pois a vista frontal permite uma identificação directa e imediata dos atributos sexuais da protagonista<sup>207</sup>. Para Bahrani este tipo de representação feminina teria por objectivo primeiro provocar o desejo sexual do observador<sup>208</sup>. Na mesma linha, Asher-Greve e Sweeney evocam uma interessante inscrição do rei Assur-belkala, governante da cidade de Aššur, no século XI a.C., encontradas em estátuas de pedra, representando mulheres nuas. Segundo o texto ali inscrito, duplicados destas estátuas deveriam ser erigidos pelo território como intuito de «titilar», indicando o propósito erótico/sexual da nudez<sup>209</sup>.

---

<sup>205</sup> «In the figurative arts, eroticism appears as a relation between clothing and nudity. Therefore, it is conditional on the possibility of movement –transit- from one state to the other. If either of these poles takes on a primary or essential significance to the exclusion of the other, then the possibility of transit is sacrificed, and with it the conditions for eroticism. In such cases, either clothing or nudity become an absolute value». Mario Perniola, «Between Clothing and Nudity», in M. Feher (ed.), *Fragments for a History of the Human Body 2*, New York, Zone Books, 1989, p. 237.

<sup>206</sup> Julia Asher-Greve e Deborah Sweeney enfatizam esta escassez, fazendo referência a apenas duas representações divinas (provavelmente de Inanna/Ištar), encontradas nos templos desta deusa em Mari e Aššur. No que diz respeito a representações humanas femininas parcialmente despidas, as autoras indicam uma maior incidência, nomeadamente no repertório de placas e figurinhas de terracota, datadas do período paleo-babilónico. Cf. Julia Asher-Greve, Deborah Sweeney, «On Nakedness, Nudity, and Gender in Egyptian and Mesopotamian Art», in S. Schroer (ed.), *op. cit.*, pp. 141-142, 144.

<sup>207</sup> Idem, p. 130.

<sup>208</sup> «A survey of the visual arts reveals that if nudity was indeed a ‘genre’ in Mesopotamian representation, it was as a genre of the female body provocatively displayed for the viewer’s consumption.» Zainab Bahrani, *Women of Babylon- gender and representation in Mesopotamia*, Londres & Nova York, Routledge, 2001., p. 43.

<sup>209</sup> «Although this is not explicitly mentioned, these statues were erected for the pleasure of men, and we might speculate whether the king wanted to provide pleasure for his men, or to stimulate their libido with a view to boosting the production of future soldiers. It is not known whether such statues were traditionally on public view in Mesopotamian towns; Assur-belkala may have been the first king who placed images of a nude female in public space outside temple areas. However, the inscription informs us that the purpose of the images of nude females was erotic». Julia Asher-Greve, Deborah Sweeney,

A imposição do nu frontal, mas imóvel, remete-nos, assim, para uma das múltiplas expressões da sexualidade, onde o observador assume o papel activo, ao ser provocado (e agir sobre essa provocação) por uma imagem passiva. Contudo, estas estátuas representam mulheres e não deusas. Tendo em conta o respeito e temor que o homem mesopotâmico demonstrava pelas divindades, será possível considerar que a nudez da deusa patente no «Queen of the Night relief» serviria para provocar o desejo nos homens que a cultuavam? A resposta só pode ser positiva se, realmente, estivermos perante a presença da deusa patrona da sexualidade, nas suas múltiplas expressões, não outra que Inanna/Ištar. Todavia, embora algumas das aventuras sexuais desta deusa possam servir de modelo à representação do acto sexual, como é o caso de alguns exemplares de placas de terracota paleo-babilónicas, com representações explícitas do coito<sup>210</sup>, o facto é que nenhuma retrata a deusa nestas actividades, mas sim mulheres. Podemos, contudo, entender estas figuras femininas representadas no acto ou em poses sexuais, como veículos de transmissão da sexualidade, enquanto princípio absoluto tutelado e emanado por Inanna/Ištar.

Consideramos, assim, que para o homem mesopotâmico, a sensualidade poderia assumir múltiplas manifestações, que se revelava tanto no uso de jóias e acessórios, que enfatizava a beleza da mulher; na sugestão da nudez, que implicava um erotismo profundo; e no nu integral, que assumia um cariz marcadamente sexual, mas estático. Voltando ao baixo-relevo e à reconstrução do mesmo, um primeiro olhar prende-se, inevitavelmente na nudez integral física, remetendo o espectador para um âmbito sexual. No entanto, de seguida é-se arrebatado pela visão das jóias, cuja cor amarela sobressai do fundo preto<sup>211</sup>. A presença destes acessórios vinca não só a

---

«On Nakedness, Nudity, and Gender in Egyptian and Mesopotamian Art», in S. Schroer (ed.), *op. cit.*, p. 145.

<sup>210</sup> «The largest group [de imagens eróticas], Old Babylonian terracotta plaques, depict either a nude couple making love on a bed or having intercourse while standing and drinking, or a single nude spread-legged woman with or without a phallus between her legs or sitting above a supine man». Asher-Greve e Sweeney evocam os comportamentos de Inanna e Dumuzi, no ciclo poético sumério que protagonizam, como modelos para estas representações, considerando que se estes textos poderiam possuir um valor instrutivo, também as placas poderiam assumir o mesmo significado, como ilustrações explícitas do que é descrito na literatura. *Idem*, p. 144.

<sup>211</sup> Ao contrário dos outros elementos, não foi possível identificar o pigmento usado originalmente para colorir as jóias. A equipa responsável por esta reconstrução utilizou o amarelo em concordância com um exemplar em barro, representando uma divindade masculina, proveniente do arqueossítio de Ur, e datado do período Paleo-Babilónico. Esta figura apresenta características semelhantes à peça em

beleza da deusa, como implica o seu poder divino absoluto. Por fim, o espectador pode vislumbrar o conjunto de elementos, que impõem múltiplos indícios de um domínio do Inframundo.

A análise da única possível representação de Ereškigal, para o período onde o nosso trabalho se inscreve, impede uma identificação unívoca da deusa ali representada. Os elementos patentes concorrem antes para uma confusão da identidade da divindade que dominava o Inframundo. A intencionalidade do artesão pode ser explicada por, na época em que a peça foi forjada, os ecos da entidade anterior, que reunia em si, o domínio da morte e da vida, ainda serem profundos, no âmbito iconográfico, embora em termos teológicos a sua separação em duas divindades independentes, se tivesse afirmado meio milénio antes.

A impossibilidade de efectuar um exame comparativo com outras peças, impede uma conclusão mais firme, mas à luz de todos os sinais reunidos neste capítulo, acreditamos que o «The Queen of the night relief» se assume como uma prova excepcional do contínuo e complexo processo de construção que Inanna/Ištar conheceu, do IV ao II milénios a.C.

---

discussão, sendo a paleta de cores usada uma delas. A sua coroa e colar tinham sido pintados de amarelo, sendo idênticos ao da figura do «The Queen of the Night relief». Cf. Dominique Collon, *The Queen of the Night*, pp. 17-18.



### 3- «Senhora do grande coração»: a sedução e o luto com Dumuzi/Tammuz

«The more I know of the world, the more I am convinced that I shall never see a man whom I can really love. I require so much!»

Jane Austen

Chegamos, finalmente, à última etapa da nossa incursão pelas composições literárias, onde Inanna/Ištar expressa uma relação de proximidade, mas também de antagonismo, com divindades que reuniam um grande poder. Com Dumuzi/Tammuz, figura incontornável no ciclo literário da deusa, não é o desejo de aumentar os seus domínios que se destaca, mas antes uma ligação amorosa, marcada por uma extraordinária sedução. A morte deste deus permite perspectivar uma outra vertente, que ainda não encontramos nos relatos analisados até aqui: a de viúva enlutada, que se lamenta pela perda do seu amante.

Não foi ao acaso que deixámos o exame desta relação para último lugar, pois a sensualidade que Inanna/Ištar manifesta com o seu consorte tradicional é precisamente a faceta pela qual a deusa é mais conhecida. A sua fama como deusa da sexualidade acabou por ofuscar as suas outras vertentes, diminuindo, consideravelmente, o entendimento da sua múltipla personalidade.

Num outro nível, deve ser notado como as interpretações modernas em torno do à vontade que a deusa demonstra com a sua sexualidade levaram a conclusões bastante precipitadas e anacrónicas, decorrentes, sem dúvida, do intrincado processo pós-vitoriano, onde o homem moderno foi obrigado a acomodar a sua própria vivência sexual, em diferentes moldes. Tal como as figuras femininas neolíticas foram entendidas como uma prova da existência de um tempo dominado pelo poder feminino, também Inanna/Ištar se tornou um bastião do mesmo, para uns enquanto expressão do arquétipo da maternidade, para outros como sinal de uma maior liberdade sexual da mulher no passado<sup>1</sup>. Como já demonstrámos, a validade destas interpretações foi colocada em causa, a partir de meados da década de 1990, por

---

<sup>1</sup> Curiosamente as duas interpretações inscreviam-se na identificação da mesma entidade primordial, a Grande Deusa, cujo debate foi elaborado no primeiro capítulo da segunda parte do presente trabalho.

investigadores, que se inscrevem na corrente pós-modernista. Estes questionam, ainda, a associação unívoca entre a sexualidade feminina e a fertilidade/maternidade, admitindo um certo grau de autonomia entre estes aspectos, não obstante a busca pela continuidade da linhagem se revelar quase obsessiva para o homem da Antiguidade.

Inanna/Ištar, para além de não se afirmar enquanto mãe divina, não se assume como uma deusa do poder agrícola *per se*, como Nisaba, por exemplo, cujos primeiros sinais a apontam como uma divindade que tutela os cereais<sup>2</sup>. A nossa protagonista afirma-se, antes, como uma entidade que controla o equilíbrio entre a ordem e o caos e, como tal, regula todos os aspectos da vida mesopotâmica, onde a actividade agrícola, assim como a pastorícia, detêm um lugar de destaque. Relembre-se a dimensionalidade das consequências cósmicas da sua viagem ao Inframundo, no relato acádico, que se prendem com o cessar da procriação do gado e dos homens, algo que impedia a abundância e, como tal, representava um desequilíbrio na ordem mesopotâmica. O seu aspecto soberano, aliado ao carácter liminar e dual que apresenta, assume-se como basilar, tanto nas suas primeiras manifestações urukianas, como nos comportamentos literários expressados ao longo do III e II milénios a.C. A sua relação com Dumuzi/Tammuz, enquanto amante e viúva, deve ser, então, avaliada à luz destes dados, evitando confiná-la no quadro da fertilidade/maternidade.

A historiografia dedicou especial atenção aos relatos onde o namoro e a concretização do acto sexual entre as duas divindades estão patentes, parecendo entender as composições onde a deusa se lamenta pela morte do seu consorte como pertencentes a um outro âmbito. Invariavelmente, a relação das duas divindades é analisada a partir da perspectiva da hierogamia e/ou da poesia erótica mesopotâmica, não contemplando as responsabilidades e reacções da deusa perante a morte de Dumuzi. Esta vertente aparece sistematicamente incluída na análise da sua viagem ao Inframundo, não se estabelecendo, de forma profunda, a causalidade entre os seus lamentos e a relação amorosa prévia.

---

<sup>2</sup> Cf. *GDSAM*, p.143, sv. «Nisaba».



Neste capítulo, propomos conciliar as duas vertentes, já que os comportamentos de Inanna/Ištar perante Dumuzi/Tammuz, a felicidade no namoro e a revolta/dor na morte, se afirmam como aspectos indissociáveis de uma união amorosa. Interessa-nos, acima de tudo, em que medida os “novos” papéis assumidos pela deusa, nesta relação, adolescente enlevada e viúva enlutada, contribuíram para o delinear da sua identidade globalizante. Duas questões devem nortear a nossa análise: como é que os traços de personalidade da deusa, identificados nos capítulos precedentes, são acomodados nestas diferentes expressões; e quais os motivos para que os mesopotâmios escolhessem Dumuzi/Tammuz como amante com maior constância, na intrincada vida amorosa da deusa.

### 3.1- A sensualidade de Inanna/Ištar

As composições que descrevem o namoro e a concretização do acto sexual entre a nossa protagonista e o seu consorte tradicional afiguram-se como um *corpus* vasto e coeso, cujas origens remontam ao III milénio a.C.<sup>3</sup>. Os nomes dos intervenientes, assim como alguns topónimos, remetem-nos para o cenário aluvial, o que impeliu alguns autores a atribuírem a autoria desta tradição aos sumérios<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Lapinkivi identifica mais de cinquenta composições poéticas e hínicas, que embora apresentem diferenças na sua extensão, se inscrevem neste ciclo. A autora elenca os vários poemas, apresentando os dados relativos à sua edição, assim como um pequeno resumo das mesmas. Cf. Pirjo Lapinkivi, *The Sumerian Sacred Marriage Rite...*, pp. 29-58.

A impossibilidade de analisar cada parte de um tão extenso *corpus*, levou-nos a seleccionar sete poemas, que apresentam os traços mais importantes desta relação. Seguimos a tradução proposta por *ETCSL*, por se assumir como mais recente, mas também por permitir a identificação de cada uma das composições individualmente. A súpula que Kramer e Wolkstein apresentaram deste ciclo literário, embora pertinente, não permite esta identificação, embora tenha sido consultada. Cf. «The Courtship of Inanna and Dumuzi», in Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, 29-49.

Os poemas encontram-se listados no ponto 4.08, do catálogo literário de *ETCSL*: [http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=c.4\\*#](http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=c.4*#) [Julho 2015]. Com vista a uma maior comodidade e uniformização das citações, indicaremos o título de cada poema, tal como é apresentado neste sítio da internet.

<sup>4</sup> Thorkild Jacobsen postulou que a grande figura do IV milénio a.C. teria sido Dumuzi, como representante máximo do arquétipo do deus que morre ciclicamente. A sua posição tem vindo a ser contestada, por propostas mais recentes, que lhe apontam uma análise retrospectiva do IV milénio a.C., a partir do material do ciclo de Inanna/Ištar e de Dumuzi/Tammuz do III milénio a.C., como vimos. Consideramos, ainda, que o autor coloca a tónica da hierogamia no poder da fertilidade, quando, em nosso entender, deve ser colocada na soberania governativa da deusa. Apesar disto, devemos salientar

Contudo, o mesmo *topos* afirma-se como um das marcas distintas da literatura dos períodos de Ur III e de Isin- Larsa<sup>5</sup>, o que permite associá-lo ao engenho de homens cujo enquadramento mental era já produto da longa convivência entre sumérios e semitas. À luz das novas evidências em torno da identidade de Dumuzi, que o apontam como uma divindade que se afirmou em meados do III milénio a.C.<sup>6</sup>, devemos admitir a possibilidade que este ciclo amoroso conheceu as suas primeiras formas, ainda no registo da oralidade, poucos séculos antes do advento acádico. Os comportamentos expressados por Inanna no mesmo inscrevem-se, assim, na personalidade sincrética da deusa, onde a sua identidade semita já se fazia sentir, mesmo sob a capa do nome sumério. Aliás, quando realizámos o exercício de tentar discernir o contributo setentrional nesta divindade compósita, notámos que as primeiras manifestações amorosas ocorrem em textos pré-sargónicos, de cariz mágico, e com recurso ao nome semita, pelo que aventámos a hipótese desta vertente ter sido, numa fase inicial, mais notória na identidade de Ištar do que na de Inanna, ao contrário do que tradicionalmente é apontado. Estando afastada a suposição de que este ciclo amoroso pertence ao quadro mental sumério do IV milénio a.C., a possibilidade da faceta amorosa ser um contributo semita ganha relevo.

A tradição literária do III milénio a.C. atribuiu, de forma mais ou menos directa, vários amantes a Inanna/Ištar, quer divinos, semi-divinos ou humanos. No primeiro grupo encontramos An e Enki, sendo que a relação amorosa que a deusa estabelece com os mesmos se pauta pelo desejo de poder. Recorde-se que o recorrente epíteto de «hierodula de An» substitui uma possível relação familiar de pai/filha, pertencente a uma tradição anterior, o que lhe permitiu desvincular-se de uma posição hierárquica subordinada, natural na lógica familiar mesopotâmica. Inanna, enquanto amante, estaria livre para desafiar An e mesmo suplantá-lo na governação de Uruk e do

---

que Jacobsen efectuou um trabalho precursor, cujas imprecisões se devem ao estado da arte da sua época. Note-se que o autor é dos poucos a realizar uma avaliação cruzada da vertente do namoro e do luto, metodologia que pretendemos também realizar aqui. Cf. Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness...*, pp. 25-73.

<sup>5</sup> Sefati remete para os reinados de Šulgi, rei da terceira dinastia de Ur, e de Iddin-Dagan, governante de Larsa, as primeiras evidências de composições hínicas, que retomam a hierogamia de Inanna e Dumuzi, apresentando o monarca como avatar do deus. Cf. Yitschak Sefati, *Love Songs in Sumerian Literature*, Jerusalem, Bar-Ilan University Press, 1998, pp. 39-40.

<sup>6</sup> Veja-se p. 152, n. 69

cosmos. Em *Inanna e Enki*, a deusa recorre aos seus atributos femininos para confundir o deus da sabedoria, que inebriado pelo álcool e pela visão magnífica da deusa, sucumbe ao seu jogo de sedução, oferecendo-lhe os **me**.

O seu amante semi-divino, Gilgameš, e o seu amante humano, Šukaletuda, representam, igualmente, relações marcadas pela mesma lógica de poder, embora assumam contornos específicos e diferentes da proximidade que Inanna/Ištar protagoniza com An e Enki. No conto sumério *Gilgameš e o Touro Celeste*, encontramos a sugestão do encontro amoroso entre a deusa e o herói, embora o nível de fragmentação, das linhas iniciais, impeça perceber como o mesmo se processou. No entanto, a fórmula que a deusa utiliza para se endereçar a Gilgameš, «meu touro selvagem», não deixa dúvidas quanto à intimidade entre as duas figuras, já que este se afirma como um dos epítetos amorosos que encontramos para Dumuzi. Quando o texto é retomado, Inanna é descrita a observar Gilgameš, que se encontra a percorrer o pátio do Eanna. A relação sexual parece já ter ocorrido, percepção que se torna notória pela afirmação da deusa: «"My wild bull, my (...) man, I shall not let you go!/Lord Gilgameš, my wild bull, my (...) man I shall not let you go!"<sup>7</sup>. Inanna parece desesperar perante a partida do seu amante, pelo que a análise circunscrita a estas linhas impelem à identificação de um comportamento puramente amoroso. No entanto, a lógica de poder afirma-se, logo de seguida: «"I shall not let you go to dispense justice in the E-ana!/I shall not let you go to pronounce verdicts in my holy *ĝipar*!/I shall not let you go to dispense justice in the E-ana beloved by An!"<sup>8</sup>. Gilgameš replica que não é sua intenção tomar os comandos daquilo que pertence à deusa, mas que, não obstante, a sua partida deve ser possibilitada, já que sente o desejo de ir caçar e comerciar<sup>9</sup>. Repare-se que as actividades que o herói enuncia, inscrevem-se nas responsabilidades do governante mesopotâmico, que deve prover a sua cidade/reino dos bens necessários, com vista à abundância. As referências à caça dos animais selvagens e à aquisição de metais preciosos remetem, ainda, para um

---

<sup>7</sup> *Gilgameš and the bull of heaven*, segmento B, ls. 7-8.

<sup>8</sup> *Idem*, Segmento B ls. 9-12.

<sup>9</sup> «"I shall certainly not try to take over the portion of Inana in your *ĝipar*/(...)/But Inana, lady, don't you block my way, either!/My wish is to catch mountain bulls, to fill the cow-pens/I wish to catch mountain sheep, to fill the sheepfolds/I wish to (...) silver and cornelian."» *Idem*, Segmento B ls.13-18.

âmbito extramuros, e, como tal, para o carácter conciliador das duas ordens, a urbana e a selvagem, da monarquia mesopotâmica. Identificamos, assim, uma alusão à hierogamia, onde Inanna atribuiu a função de en a Gilgameš, através da união sexual que celebraram, pelo que o monarca deve partir para exercer a soberania que lhe foi incumbida. Estranhamente, Inanna não aprecia a resposta do amante, reagindo de forma explosiva<sup>10</sup>: a deusa busca a permissão de An para usar o Touro Celeste contra Gilgameš, num encadeamento narrativo muito semelhante àquele que encontramos, mais tarde, no texto épico protagonizado pelo mítico rei de Uruk<sup>11</sup>.

O motivo para a discussão entre os dois amantes apresenta duas leituras concomitantes. Por um lado, Inanna sente-se despeitada por Gilgameš abandonar o seu leito, pois a sua postura enquanto deusa que tutela a sexualidade não admite que seja tratada de forma tão displicente. Curiosamente, Ereškigal reage de uma forma muito semelhante, quando Nergal deixa a sua companhia<sup>12</sup>, expressando outro sinal da partilha de comportamentos entre as duas irmãs. Por outro lado, a deusa parece recear que o herói, legitimado pela hierogamia, tome conta do governo de Uruk, suplantando-a. A mensagem do episódio adquire, assim, um cariz teórico, no que respeita aos moldes da governação terrena, já que se evocam os limites à acção governativa do rei. Apesar do monarca mesopotâmico ser conduzido ao trono pelos deuses, a sua acção encontra-se sempre condicionada pela vontade divina. A pretensão do rei agir acima desta, concorrendo para o patamar superior das divindades, nunca deve ocorrer, pois tal seria um desrespeito aos próprios deuses e, conseqüentemente, à ordem política tutelada por estes. A reacção de Inanna demonstra estas duas leituras, pois a deusa parece lembrar ao herói como a sua

---

<sup>10</sup> A resposta da deusa encontra-se perdida, mas o seu estado de espírito é revelador: «The queen spoke with a snort; Inana spoke with a snort» Idem, l. 19.

<sup>11</sup> Na *Epopéia de Gilgameš*, os eventos prévios à vontade de Ištar fazer uso do animal mítico contra o herói, são ligeiramente diferentes, já que parece não ter ocorrido qualquer encontro sexual. Gilgameš recusa a proposta amorosa da deusa, sendo este o motivo que provoca a sua ira. Cf. *Gilgamesh* tab. VI, col. iii.

<sup>12</sup> «“Let me go now, and I will return to Kurnugi”/Her mouth turned dark with rage» *Nergal and Ereshkigal*, col. iv.

posição encontra-se subordinada à vontade da deusa, pelo que qualquer insolência deve ser punida, através de um acto violento.<sup>13</sup>

Em *Inanna e Šukaletuda*, encontramos os mesmos significados, apesar da composição apresentar algumas dificuldades no que diz respeito ao seu entendimento pormenorizado<sup>14</sup>. Šukaletuda parece afirmar-se como um protótipo de jardineiro, i.e., de governante mesopotâmico, sendo que Enki foi responsável pela sua criação, assim como pela sua condução ao cargo de responsável pelo jardim, onde o deus, previamente, tinha plantado uma palmeira. Bottéro sugere um significado etiológico para este relato, que se prende com a oferta do deus da sabedoria aos homens, do conhecimento necessário para realizar a prática agrícola<sup>15</sup>. Não obstante, o papel de Enki não parece incluir o poder de legitimar Šukaletuda, enquanto governante, estando antes circunscrito à orientação de como deve agir para cuidar do jardim/cidade. O topónimo a que se recorre, nesta passagem, remete-nos para o cenário urukiano, pelo que o jardineiro de Enki deve procurar a legitimação perante a deusa soberana de Uruk. E é o que acontece, já que Šukaletuda se aproveita da sesta de Inanna para forçar o acto sexual, ou seja, para forçar a hierogamia<sup>16</sup>. Note-se que a descrição do momento em que a atenção deste homem se prende em Inanna, a beleza da deusa é identificada pelo seu órgão sexual, que se encontra emoldurado pelos **me**. O acto da violação expressa, assim, dois motivos concertados: por um lado, Šukaletuda não resiste ao poder sexual de Inanna, o que nos remete para um relato centrado nesta vertente da deusa; por outro, através do acto sexual, este homem pretende que

---

<sup>13</sup> Também em *Inanna e Ebiḫ*, a deusa reage violentamente perante a insubordinação dos territórios montanhosos, possibilitando a mesma leitura política.

<sup>14</sup> Bottéro sublinha que, para além da fragmentação do texto, este encontra-se redigido de uma forma bastante lacónica, cujas alusões escapam ao entendimento actual. Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p. 266.

<sup>15</sup> Idem, p. 269. A personagem de Enki surge, na composição, como responsável por criar um jardim e por colocar Šukaletuda, inicialmente em forma de corvo, como responsável pelo cuidado do mesmo. «Enki says, full of wisdom he adds the following words/"Raven, I shall give you instructions. Pay attention to my instructions/(...)/First, chop up and chew the kohl for the incantation priests of Eridug/with the oil and water which are to be found in a lapis-lazuli bowl/(...)/Then plant them in a trench for leeks in a vegetable plot (...)"» *Inana and Šu-kale-tuda*, ls. 48-55.

<sup>16</sup> «Šu-kale-tuda noticed her from beside his plot/Inana (...) the loincloth of the seven divine powers over her genitals/(...)/Šu-kale-tuda undid the loincloth of seven divine powers and got her to lie down in her resting place/He had intercourse with her and kissed her there.» *Inana and Šu-kale-tuda*, ls. 119-124.

os princípios cósmicos, tutelados pela deusa, Ihe sejam transferidos, alcançando, assim, a legitimação necessária às suas pretensões governativas.

Quando Inanna acorda e percebe o que se passou, decide procurar aquele que a violou, acabando por condená-lo à morte<sup>17</sup>. Voltamos às duas leituras que encontramos para Gilgameš: o despeito da deusa perante um amante, neste caso, indesejado, e a tentativa deste superar a vontade divina, no âmbito governativo. A primeira leitura remete-nos para um significado mais imediato, onde a deusa que tutela a sexualidade e que afirma a sua independência na escolha dos seus amantes, vê a sua integridade atacada. Recorde-se como, na *Epopéia de Gilgameš*, Ištar decide seduzir o herói, ao observar sua beleza<sup>18</sup>, assim como em *Inanna e Enki*, a deusa procura Dumuzi na estepe, preparada para iniciar o acto sexual<sup>19</sup>. Inanna/Ištar escolhe os seus amantes, por vontade própria, sendo inconcebível que alguém ouse ameaçar a sua independência sexual. Na Mesopotâmia, a violação feminina era encarada como um crime grave, cuja punição era encontrada nas compilações legais<sup>20</sup>. O relato mítico espelha esta concepção, pois encontramos, para além de Šukaletuda, Enki e Enlil a serem castigados pela sua violenta conduta sexual com outras deusas<sup>21</sup>.

Um primeiro nível de significado do encontro sexual de Šukaletuda com Inanna prende-se, então, com as regras sociais e divinas em torno do acto sexual. No entanto, o acto de forçar a hierogamia conduz-nos, simultaneamente, a um significado de

---

<sup>17</sup> «Then the woman was considering what should be destroyed because of her genitals/Inana was considering what should be done because of her genitals/(...)/ She said: "I will search everywhere for the man who had intercourse with me."» Idem, ls. 129-130 e 137.

Após três tentativas de fuga, Šukaletuda encontra-se, finalmente, perante a deusa, que sem qualquer compaixão, condena-o à morte: «holy Inana spoke to Šu-kale-tuda: "So! You shall die!"» Idem, l. 292.

<sup>18</sup> «An Ishtar de princess raised her eyes to the beauty of Gilgamesh./"Come to me, Gilgamesh, and be my lover!/Bestow on me the gift of your fruit"» *Gilgamesh*, tab. VI, col. i.

<sup>19</sup> «When she went out to the shepherd, to the sheepfold/(...) her genitals were remarkable» *Inana and Enki*, ls. 2-3

<sup>20</sup> O artigo 130, do chamado «Código de Hammurabi», indica como um violador deve ser condenado à morte. Note-se que a violação não só colocava em causa a integridade física da mulher, correndo-se, ainda, o risco de uma gravidez indesejada, como, no caso das mulheres solteiras, diminuía o seu valor em futuras negociações matrimoniais. Cf. Joanquín Sanmartín, *Códigos legales de tradición babilónica*, p. 123.

<sup>21</sup> Na composição *Enki e Ninhursag*, como vimos, o deus viola uma série de deusas, o que leva a problemas graves na sua relação com Ninhursag, que colocam a sua saúde em risco; sendo que em *Enlil e Ninlil*, o chefe do panteão é proscrito para o Inframundo, depois de ter forçado o acto sexual com a sua consorte.

ordem política, onde a deusa se vê coagida a oferecer o ofício de **en** ao jardineiro. Regressamos, de novo, à lógica dos limites humanos, onde a vontade divina impera sobre os actos dos governantes. Nenhum homem deve obrigar a escolha divina, sob o risco de incorrer na ira dos deuses. Repare-se como o acto e consequente castigo de Šukaletuda adquire um carácter exemplar, pois Inanna, ao determinar a sua morte, afirma. «“Your name, however, shall not be forgotten. Your name shall exist in songs...”»<sup>22</sup>.

A relação amorosa com Gilgameš e com Šukaletuda remete-nos, então, para a esfera do poder. O mítico rei parece receber da deusa as capacidades para governar, mas desafia a superioridade de Inanna, abandonando-a e ameaçando a sua própria governança. Šukaletuda, por seu lado, não respeita a integridade da deusa, tratando-a de forma indigna, ao aproveitar-se de um momento de vulnerabilidade, procurando, ao mesmo tempo, afirmar o seu poder governativo contra a vontade da deusa. A ambos é infligido um pesado castigo, onde a mensagem se assemelha àquela que encontramos em *Inanna e Ebiḫ*: aqueles que não respeitam o poder soberano da deusa devem ser destruídos.

As quatro relações, identificada até aqui, ligam directamente a sexualidade com o ganho ou perda de poder, sendo que encontramos a deusa, enquanto mulher adulta, a fazer uso dos seus atributos femininos, como meio para alcançar maior domínio, ou como veículo de transmissão do poder governativo aos homens. Simultaneamente, a troca de parceiros sugere uma volatilidade amorosa, que encontra reforço na sistemática iniciativa da deusa<sup>23</sup>. No ciclo amoroso de Inanna e Dumuzi, pelo contrário, encontramos uma deusa adolescente e enlevada perante a possibilidade de encontro com o seu amante. A juventude de Inanna, assim como o seu entusiasmo,

---

<sup>22</sup> *Inana and Šu-kale-tuda*, l. 294.

<sup>23</sup> Como já notámos, Gilgameš aponta seis amantes para a deusa, numa elaborada resposta em que recusa os seus avanços sexuais. Apesar da *Epopéia de Gilgameš*, enquanto unidade literária, ter sido formada no período paleo-babilónico, as personagens evocadas concorrem para o mesmo quadro de liberdade sexual e de relação de poder aqui em análise. A deusa parece ter iniciado o processo de sedução, assim como afirma o seu poder perante os diferentes amantes, patente na determinação de um destino inglório para cada um deles. Os amantes elencados pelo herói inscrevem-se ainda no mundo divino (Tammuz), no humano (Išulannu e o pastor), e no animal (o cavalo, o leão e o pássaro *allalu*), o que demonstra, de igual forma, a capacidade da deusa movimentar-se em qualquer plano. Cf. *Gilgamesh* tab. VI, col. ii-iii.

demonstram um entendimento menos volátil dos seus sentimentos, já que Dumuzi parece ser o seu primeiro e único amante. Apesar de não ser possível encontrar referências directas a uma disputa de domínios, o significado hierogâmico da união permite identificar uma lógica de poder subjacente a estes relatos amorosos, onde, pela vontade de Inanna, o seu amante recebe as prerrogativas necessárias para exercer a soberania. Note-se que Dumuzi encontra a sua génese em diferentes figuras “históricas”, que surgem identificadas como governantes pré-diluvianos<sup>24</sup>, pelo que o seu papel no casamento sagrado fica definido por este estrato da sua identidade, onde as funções governativas se afirmam como traço basilar. A par da sua realeza, acreditamos que outros aspectos da sua personalidade constituem a resposta para os motivos pelos quais os mesopotâmios o associaram a Inanna/Ištar, como amante que, em certa medida, deteve maior importância na sua vida amorosa. A análise da identidade de Dumuzi permitirá, assim, compreender a profunda dimensionalidade desta relação.

Aceitando a sua historicidade, notamos que Dumuzi, quando foi deificado, manteve a sua função governativa, à semelhança de outras personagens míticas, como Lugalbanda e Gilgameš. Esta característica pode ter impedido que recebesse em pleno a imortalidade, da qual as divindades gozavam<sup>25</sup>, já que se afirma como um dos deuses

---

<sup>24</sup> A historicidade dos governantes pré-diluvianos, onde se inserem Dumuzi, Lugalbanda e Gilgameš, afirma-se como uma questão altamente debatida, cujas conclusões são pouco satisfatórias. Alster defende que a possível origem histórica de Dumuzi, assim como dos restantes governantes, acaba por ser irrelevante quando se pretende analisar a sua função no quadro mitopoético do III milénio a.C. Concordamos com a posição deste autor, já que o que importa reter é que esta figura divina foi construída a partir de múltiplas figuras que desempenhavam as funções de *en*, e não se existiu ou não de facto um governante sumério cujo nome era Dumuzi. Cf. Bendt Alster, *Dumuzi's Dream- aspects of oral poetry in a Sumerian myth*, Copenhagen, Akademisk Forlag, 1972, p. 15.

*GDSAM* identifica três *persona*: Dumuzi como rei de Batdibira; Dumuzi de Kuara, que se tornou monarca de Uruk; e Ama-ušumgal-ana, governante uma vila nas imediações de Lagaš. Por seu lado, Alster propõe que Dumuzi foi deificado no início ou meados do período dinástico inicial, já que surge referenciado nas listas de deuses de Tell Fara. Por outro lado, o mesmo autor indica que, nesta época, Ama-ušumgal-ana afirmava-se como uma divindade independente, já que as mesmas listas apresentam uma entrada própria para esta figura divina. O sincretismo entre ambos deve, então, ter acontecido nos finais do período dinástico inicial, já que ambos se confundem nas composições com origem no último quartel do III milénio a.C. No período paleo-babilónico, Ama-ušumgal-ana afirma-se apenas como epíteto de Dumuzi, tendo sido completamente absorvido pelo consorte de Inanna/Ištar. Cf. *GDSAM*, pp. 72-73, s.v. «Dumuzi»; Bendt Alster, *op. cit.*, p. 10, n. 9.

<sup>25</sup> Lugalbanda e o seu filho, apesar de terem sido elevados a um patamar superior ao dos homens, são governantes marcados pela sua mortalidade. Alster sublinha o paralelismo entre estas figuras e Dumuzi, que, malgrado o seu carácter divino, encontra uma morte cíclica. Cf. Bendt Alster, *op. cit.*, p. 14.



que morrem ciclicamente, na literatura mesopotâmica. À semelhança de Ninazu, filho de Ereškigal, Dumuzi assume-se como uma divindade associada à fertilidade dos campos, cuja morte marcava o ritmo agrícola. Em nosso entender, os laços familiares de Ninazu ao Inframundo concorrem para que lhe tenha sido atribuído um papel de divindade que se movimenta entre os vivos e os mortos. Da mesma forma, também a naturalidade de Dumuzi constituiu um vínculo que lhe permite ser um deus liminar, entre os dois planos antitéticos. Kuara, cidade identificada na *Lista Real Suméria* como local de origem de Dumuzi, encontrava-se, desde o período dinástico inicial, profundamente associada ao Inframundo, já que era tutelada por Meslamtae, como vimos. Dumuzi parece partir desta cidade para Uruk, onde, pela bênção de Inanna, se torna seu governante. Parece existir aqui uma intencionalidade em tornar uma personagem, cuja origem sugere contacto com o plano dos mortos, mais que não seja, por contágio, **em** da cidade tutelada por Inanna. Recordemos como a deusa expressa um carácter liminar e dual, que lhe permite conciliar duas ordens (mundo urbano/estépico; plano dos vivos/mortos), pelo que a escolha da deusa em elevar Dumuzi a governante de Uruk e, conseqüentemente, seu amante, pode residir numa certa partilha das mesmas qualidades.

Para Jacobsen, Dumuzi revela-se como o paradigma de deus da fertilidade, já que as suas múltiplas expressões apontam para uma acção global nesta esfera. O autor enumerou quatro aspectos independentes, cuja reunião lhe permitiram adjectivar Dumuzi como a expressão máxima dos “poderes” da fertilidade: enquanto Ama-ušumgal-ana, Dumuzi afirma-se como a força produtiva das tamareiras; na sua faceta de «Dumuzi dos cereais» o deus tutela a agricultura, em geral; por outro lado, o culto de Dumuzi sob o nome de Damu, remete para o carácter vivificador dos pomares, enquanto os seus epítetos tradicionais, «pastor» e «touro selvagem», remetem para um domínio da abundância pecuária<sup>26</sup>. Jacobsen indicou, então, a partilha da fertilidade como o grande motivo para a sua associação a Inanna, que o autor entendia

---

<sup>26</sup> Cf. Thorkild Jacobsen, «Towards the image of Tammuz», *History of Religion*, vol. 1, n.º. 2, 1962, pp. 198-203; Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness...*, pp. 26-27. No primeiro artigo, o autor explica os quatro aspectos de Dumuzi, a partir de várias referências literárias, defendendo que o deus manifesta, assim, uma reunião dos diferentes poderes da fertilidade. Na obra, Jacobsen retoma a temática, resumidamente, com vista a demorar-se nos relatos amorosos e de lamentos de Inanna e Dumuzi.

como o “poder” dos armazéns, e cujo nome, na sua opinião, devia ser traduzido por «Senhora dos cachos de tâmaras», como vimos.

Alster criticou a posição de Jacobsen, entendendo que o autor forçou uma identificação da independência destes aspectos, assim como não se baseou numa análise sistemática e cruzada das referências literárias<sup>27</sup>. De facto, Jacobsen parecia dar uma especial atenção a esta figura divina, tendo, como já apontámos, postulado que Dumuzi seria uma das figuras divinas centrais, para o IV milénio a.C., conclusão revogada por estudos mais recentes. Por outro lado, a associação entre os dois amantes divinos com base exclusiva na partilha do poder da fertilidade, revela-se unidimensional, pois como temos vindo a argumentar, a personalidade da deusa encontra o seu esteio na soberania celeste e terrena, onde a fertilidade se afigura como apenas um dos aspectos que permite a abundância do governo dos seus representantes terrenos.

O único aspecto que Alster não contraria é o de pastor. De facto, devemos lembrar que os epítetos de Dumuzi que apresentam maior consistência são «pastor» e «touro selvagem», que remetem, simultaneamente, para o seu domínio da natureza indomável e para a sua função enquanto governante de Uruk e Badtibira, possibilitada pela união com a deusa do poder governativo. É aqui que Alster encontra a base da acção de Dumuzi: enquanto pastor e amante de Inanna, o deus manifesta um carácter liminar, que lhe permite movimentar-se entre a cidade e a estepe<sup>28</sup>. Na mesma linha, propomos elaborar um pouco este argumento, evocando a ligação de Dumuzi ao Inframundo, acima enunciada. A estepe, como vimos, afirma-se como a região onde se encontram as criaturas que se movimentam entre o plano dos vivos e dos mortos.

---

<sup>27</sup> Alster aponta as seguintes falhas: a) Ama-ušumgal-ana parece ser usado como um epíteto, cujo recurso pauta-se por motivos estilísticos, e não como uma vertente específica; b) as referências a «Dumuzi dos cereais» são demasiado escassas, sendo que as linhas que Jacobsen apresenta provêm de um texto obscuro, permeável a múltiplas interpretações (sendo a de “poder de cereais” a mais frágil, na opinião do autor); c) Damu pode indicar apenas «a boa criança», encontrada na tradução directa do nome, sem qualquer ligação à fertilidade; d) Jacobsen pareceu ignorar a intertextualidade das referências de Inanna, onde a deusa aplica as mesmas fórmulas noutras personagens e contextos, ao mesmo tempo que foi rápido a transpor algumas metáforas para o poder da fertilidade de Dumuzi, não aplicando a mesma lógica a outras. Alster é ainda bastante crítico na adjectivação de uma deus como “poder” de um ou outro aspecto. Cf. Bendt Alster, *op. cit.*, pp. 11-12.

<sup>28</sup> «As the husband of Inanna in Uruk, and king of Uruk and Badtibira, while at same time producing food in the desert as a shepherd, he establishes a link between the civilization of the city and the uncultivated world of the desert.» Idem, p. 14

Dumuzi, um deus que morre ciclicamente, original de uma urbe identificada com o Inframundo, inscreve-se no mesmo quadro comportamental destas criaturas. Ao mesmo tempo, enquanto pastor, detém a capacidade de tornar o território não cultivável em abundante, através da tutela da pecuária. «Thus, Dumuzi is the mediator between life and death, between nature and culture»<sup>29</sup>, expressando as qualidades necessárias para que Inanna o identificasse como seu companheiro natural.

Assim, na linha de Aslter, sublinhamos o carácter liminar de Dumuzi, como o traço que se destaca na sua personalidade, para que tenha sido escolhido como o consorte de Inanna/Ištar, e não a tutela da fertilidade *per se*, como Jacobsen defende. Por outro lado, a ligação ao Inframundo pode ainda indiciar uma ligação a Ereškigal, o que aumenta a confusão entre a deusa dos mortos e a deusa de Uruk. Repare-se na insistência que encontramos nas listas de deuses, do final do III milénio a.C, em apresentarem Dumuzi como um dos membros da corte divina do Inframundo<sup>30</sup>. Num segundo nível, recorde-se a proximidade entre o seu epíteto tradicional, «touro selvagem», com a designação de Gugalanna, «Grande Touro do Céu» e o epíteto de Enlil, «touro celeste». Estas duas figuras, como vimos, podem ter sido equivalentes, num momento onde Enlil se assumia como o primeiro consorte de Ereškigal, pelo que a designação bovídea de Dumuzi pode, na sua origem, evocar a confusão entre os amantes da divindade que, num tempo imemorial, era, simultaneamente, Inanna e Ereškigal.

Um último apontamento deve ser realizado acerca da partilha da designação de «touro» por estas personagens: o substrato neolítico para o Médio Oriente é pródigo na representação do touro como uma das manifestações do *numen*, complementando-se, como vimos, com as representações femininas antropomórficas. Não defendendo o motivo «Woman and the Bull», tal como Frazer o postulou, não

---

<sup>29</sup> Idem, p. 14.

<sup>30</sup> Em *A Morte de Ur-Namma*, Dumuzi surge enunciado, como marido de Inanna, logo após Ereškigal e antes de Namtar. Cf. *The Death of Ur-Namma/Ur-Namma* A l. 102-105. Katz entende esta posição como o reflexo da importância de Dumuzi em Ur III, onde os monarcas desta dinastia aprofundaram a relação com Inanna, através do ritual do Casamento Sagrado e, por conseguinte, se afirmavam como avatares de Dumuzi. Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld*, p. 289. Não deixa de ser interessante, contudo, que o «amado de Inanna» apareça entre Ereškigal e o seu filho Namtar, naquilo que podemos entender como uma tríade. Aliás, não fosse a evocação da nossa protagonista, esta seria a conclusão natural, já que as divindades costumam ser associadas, nas listas divinas, pela função cósmica e pela genealogia.

podemos deixar de verificar a manutenção da complementaridade entre o aspecto feminino e masculino, através do bovídeo, primeiro com Inanna e An, no IV milénio a.C., e mais tarde, na primeira metade do III milénio a.C., com os pares Ereškigal e Gugalanna e Inanna e Dumuzi.

Por último, devemos evocar, de novo, o cariz amoroso da *persona* de Ištar, que pode ser o responsável pelo extraordinário desenvolvimento da relação deste casal divino, ao longo do III milénio a.C. Os motivos para a sua união encontram-se, assim, num emaranhado de referências de origem neolítica, suméria e semita, que se prendem com o entendimento dual do *numen*, da vida e da morte, da civilização e da natureza selvagem, cuja reunião, sob a égide de Inanna/Ištar, se manifestava na concepção da monarquia mesopotâmica. Dumuzi representava, então, o paradigma de rei, sendo escolhido pela deusa por conciliar os mesmos aspectos que Inanna reunia, ao mesmo tempo que, através dessa escolha, via a sua acção e carácter liminares legitimados<sup>31</sup>.

Desta forma, a análise do ciclo poético de Inanna e Dumuzi, deve ter presente que, não obstante manifestar, num primeiro nível, o comportamento sexual e amoroso dos deuses, que espelhava uma certa concepção mesopotâmica do amor; se afirmava, em termos mediatos, como um discurso do poder, através da alusão à hierogamia<sup>32</sup>. Tal como nas relações da deusa com An, Enki, Gilgameš e Šukaletuda, uma vez mais, o poder afirma-se como o aspecto central à múltipla acção de Inanna/Ištar.

---

<sup>31</sup> Relembre-se que, segundo a teologia do poder mesopotâmica, o rei apresentava, *a priori*, as melhores características para governar, apesar destas só existirem por favor divino, já que os deuses permitiam ao monarca, logo no momento da sua concepção e ao longo do seu crescimento, que recebesse a possibilidade de desenvolver essas mesmas características. A aparente contradição destes aspectos concomitantes explicava-se pelo cariz teocêntrico do sistema religioso mesopotâmico, onde os deuses se afirmavam como a fonte de toda e qualquer expressão, no cosmos.

<sup>32</sup> Seguimos aqui os postulados de Francisco Caramelo que, no seu exame aos relatos do ciclo de Inanna e Dumuzi, conclui: «A poesia de índole erótica apresenta, por conseguinte, duas leituras concomitantes: uma leitura mais imediata e mais humana em que facilmente se reconhece a comum mas sempre impressiva relação entre duas pessoas que se amam; e uma leitura mediata e alegórica que, tendo como hipotexto o mito hierogâmico, remete para uma interpretação mais remota e de natureza filosófica e ideológica». Francisco Caramelo, «Erotismo e Sexualidade na Mesopotâmia: “Quem se deitará naquele linho comigo?”» in José Augusto Ramos *et al.*, *A Sexualidade no Mundo Antigo*, Porto, Clássica- Artes Gráficas, 2008, pp. 113-114.

Regressemos, então, às composições que apresentam a união do casal, centrando a nossa atenção nos comportamentos amorosos expressados por Inanna. Apesar da lógica de poder subjacente, identificamos um tom de deleite que perpassa os diferentes poemas, que nos remete para um ambiente bastante diferente daquele que identificámos para os outros amantes da deusa<sup>33</sup>. Quando analisados em conjunto, encontramos uma sucessão de momentos, em crescendo, que culminam no acto sexual.

O primeiro instante encontra-se marcado pelo iniciar de contactos entre os dois amantes. A deusa, demonstrando a ansiedade típica da juventude, coloca uma série de questões ao seu irmão, Utu, relacionadas com o seu matrimónio, que se advinha próximo. O processo parece seguir as regras sociais, onde cabia aos familiares masculinos da noiva, o pai ou o irmão mais velho, efectivar os contactos que resultariam numa união matrimonial, cuja dimensão ultrapassava a relação entre os nubentes, firmando, de igual modo, uma associação entre duas famílias<sup>34</sup>. Após várias perguntas de ordem mais prática, Inanna questiona, finalmente, o irmão em torno da identidade do seu futuro consorte: «Who will lie down on that linen with me?»<sup>35</sup>. Utu identifica Dumuzi, recorrendo ao seu nome Ama-ušumgal-ana<sup>36</sup>, provocando uma reacção entusiasmada da deusa, que denuncia já ter travado conhecimento com o deus e até um eventual encontro amoroso prévio: «"Is it true? He is the man of my heart!/Brother, he is the man who has spoken to my heart!"»<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Cooper frisa o tom marcado pela paixão adolescente e inocente, que se mantém mesmo perante a descrição explícita do acto sexual. Cf. Jerrold S. Cooper, «Gendered Sexuality in Sumerian Love Poetry», in I.L. Finkel and M.J. Geller (eds.), *op. cit.*, p. 87..

<sup>34</sup> Utu, em concordância com este enquadramento, avisa Inanna como está tudo pronto para o seu enlace: «he speaks tenderly to holy Inana/"Young lady, the flax in the garden beds is full of loveliness/Inana, the flax in the garden beds is full of loveliness/like the barley in the furrows, overflowing with loveliness and delight.» *A balbale to Inana (Dumuzid-Inana A)*, ls. 2-5.

<sup>35</sup> *Idem*, l. 44.

<sup>36</sup> «"there shall lie down with you your bridegroom! Ama-ušumgal-ana shall lie down with you"» *Idem*, ls. 46-47.

<sup>37</sup> *Idem*, ls. 51-52

Num outro poema, encontramos a descrição deste (primeiro?) encontro, marcado por uma troca de carícias arrebatada<sup>38</sup>, cuja demora provoca algum receio na deusa: «let me go, so that I can go to our house!/ What lie can I offer to my mother?»<sup>39</sup>. Inanna, como uma jovem adolescente sob o controlo dos pais, parece rezeir a reacção da sua mãe, Ningal<sup>40</sup>, perante a sua demora e possível rubor das suas faces. Ao mesmo tempo, revela alguma inexperiência, já que embora sugira o logro a ser apresentado à sua mãe, parece não conhecer as mentiras femininas, no que aos encontros amorosos diz respeito<sup>41</sup>. Dumuzi, por seu lado, afirma-se como experimentado nas artes amorosas, apresentando uma versão a ser relatada a Ningal: Inanna deve referir que passou o dia a cantar e a jogar com a sua amiga, motivo pelo qual perdeu a noção do tempo. Dumuzi acrescenta ainda a vontade de voltar a encontrar-se com a deusa para se amarem durante a noite e o dia<sup>42</sup>. Francisco Caramelo identifica aqui o comportamento típico dos amantes, que, cúmplices, desafiam as regras de convívio pré-matrimonial, orquestrando, em conjunto, as mentiras que devem apresentar a quem guarda a reputação da donzela<sup>43</sup>. Após alguma fragmentação, Dumuzi apresenta-se à porta da casa de Inanna, no que parece ser um segundo encontro, agora permitido e controlado pelos olhares dos familiares. Inanna exulta na perspectiva de rever o seu amante: «"There he is, standing at our mother's gate/ while I am rushing around in excitement/(...)/ Oh that someone would tell my mother!»<sup>44</sup>.

---

<sup>38</sup> «The lord took me in his hands, Ušumgal-ana embraced me about my neck» *A tigi to Inana (Dumuzid-Inana H)*, Segmento A, l. 8.

<sup>39</sup> Idem, Segmento A, ls. 10-11

<sup>40</sup> Repare-se que a genealogia apresentada coincide com aquela que se tornou mais forte ao longo do III milénio a.C., e que nos remete para o carácter astral da deusa.

<sup>41</sup> A resposta de Dumuzi começa por evocar este estado de inocência de Inanna, pois diz-lhe: «"Inana, let me teach you the lies of women"» Idem, Segmento A, l.14.

<sup>42</sup> «As for us, let me make love with you by moonlight!/Let me loosen your hairgrip on the holy and luxuriant couch/May you pass a sweet day there with me in voluptuous pleasure."» Idem, Segmento A, ls.20-22.

<sup>43</sup> Francisco Caramelo, «Erotismo e Sexualidade na Mesopotâmia: "Quem se deitará naquele linho comigo?"» in José Augusto Ramos *et al.*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>44</sup> *A tigi to Inana (Dumuzid-Inana H)*, Segmento B, ls. 4-6.

Um terceiro poema parece desenvolver este encontro, vigiado por Ningal<sup>45</sup>, onde parece que Dumuzi efectua um pedido de casamento formal. Curiosamente, a irreverência da deusa, que parecia adormecida até aqui, reaparece, pois quando o seu consorte a informa que a levará para a sua casa, a deusa replica algo, infelizmente perdido, que leva Dumuzi a afirmar: «"I have not carried you off to be my slave girl!/(...)/ "My bride, you should not weave cloth for me!/you should not spin yarn for me!/you should not comb out goat's wool for me!/you should not warp threads for me!"»<sup>46</sup>. Frymer-Kensky identifica aqui a liberdade de acção de Inanna, que nem o casamento que efectua com Dumuzi condiciona. Inanna não se torna mãe, nem tem de ficar confinada às actividades domésticas que a larga maioria das mulheres conhecia no seu matrimónio<sup>47</sup>. Cooper concorda com esta posição, acrescentando que a união entre Inanna e Dumuzi espelhava um matrimónio onde não existiam responsabilidades (i.e., gravidez) e, como tal, se afirmava como uma idealização da iniciação sexual<sup>48</sup>.

Uma quarta composição dá-nos conta dos demorados preparativos que a deusa efectiva, antes de se encontrar com o seu amante. Inanna banha-se e perfuma-se com óleos, para, em seguida, envergar os seus trajes mais belos. Cuidadosamente coloca o kohl nos seus olhos, e cobre-se de jóias, exponenciando a sua, já natural, beleza. Por fim, solta os seus cabelos<sup>49</sup>, anunciando o seu esplendor e como o mesmo agradará ao seu amante: «Later on it will delight him, it will delight him!"»<sup>50</sup>. À semelhança de *Inanna e Enki*, a aparência da deusa provocará o desejo masculino. Inanna, embora aqui se apresente enquanto adolescente, revela o mesmo à vontade no processo que permite evidenciar os seus atributos, denunciando o cariz arquetípico da sua

---

<sup>45</sup> Neste poema, Inanna envia uma mensagem a Dumuzi, pedindo-lhe que este venha ao seu encontro. O amante apressa-se a apresentar-se à sua porta, sendo que Ningal impõe um compasso de espera, enquanto Inanna se prepara para receber o seu amante, condignamente. Cf. *A song of Inana and Dumuzid (Dumuzid-Inana C1)*, Segmento A, ls.1-132 e Segmento B, ls. 1-11.

<sup>46</sup> Idem, Segmento D, ls. 5, 14-17

<sup>47</sup> «She is the unencumbered woman, the wife whose domestic status is so nebulous that it cannot possibly domesticate her». Tikva Frymer-Kensky, *op. cit.*, p. 26.

<sup>48</sup> Cf. Jerrold S. Cooper, «Gendered Sexuality in Sumerian Love Poetry», in I.L. Finkel and M.J. Geller (eds.), *op. cit.*, p. 95.

<sup>49</sup> Este longo processo é descrito em *A balbale to Inana (Dumuzid-Inana C)*, ls. 3-18.

<sup>50</sup> Idem, l. 48.

feminilidade. Dumuzi, tal como Enki, rende-se à figura esplendorosa da deusa, que convida ao acto sexual.

A união apaixonada entre os dois deuses revela uma ideia romantizada da sexualidade, já que ao contrário do que encontramos na maioria das descrições literárias do acto sexual, com Dumuzi e Inanna há tempo e espaço para os preliminares<sup>51</sup>, onde a deusa é conduzida pelo seu amante: «"You are to place your right hand on my genitals/while your left hand rests on my head/bringing your mouth close to my mouth, and taking my lips in your mouth»<sup>52</sup>. Os preparativos de Inanna encontram-se complementados pelo cuidado que o seu amante tem em explorar o seu corpo e em iniciar o acto sexual, denunciando uma partilha mútua do desejo e da vontade em agradar o outro. Finalmente, ocorre a penetração, descrita através de uma linguagem metafórica, que impregna a relação sexual de uma beleza lírica:

«He of the *šuba* jewels, he of the *šuba* jewels is indeed ploughing with the *šuba* jewels!/Ama-ušumgal-ana, he of the *šuba* jewels, is indeed ploughing with the *šuba* jewels!/He lays down like seeds the little jewels among his jewels»<sup>53</sup>.

A imagem patente no excerto remete para as metáforas agrícolas às quais a poesia erótica mesopotâmica recorre para descrever o acto sexual. Noutros casos, encontramos o lavrar do jardim de Inanna, sendo que este se assume, também, como o local preferido ao encontro amoroso. Lambert sublinha como o carácter luxuriante, belo e perfumado do jardim, que aliado à possibilidade dos amantes se ocultarem, por entre a vegetação, transmite o ambiente perfeito para os comportamentos eróticos. As flores e as frutas, que emolduram este espaço, e detêm qualidades afrodisíacas, exponenciam, ainda, o desejo dos dois amantes<sup>54</sup>. As jóias *šuba*, que figuram no

---

<sup>51</sup> Recorde-se como Enki, quando força o acto sexual com várias deusas, em *Enki e Ninhursag*, revela precipitação no acto, que termina rapidamente. A única excepção prende-se com Uttu, onde o deus manifesta algum cuidado, nomeadamente através das carícias preliminares: «Uttu, the exalted woman (...) to the left for him, waved the hands for him/Enki aroused Uttu/He clasped her to the bosom/lying in her crotch, fondled her thighs fondled her with the hand/He clasped her to the bosom, lying in her crotchmade love to the youngster and kissed her/Enki poured semen into Uttu's womb/and she conceived the semen in the womb, the semen of Enki.» *Enki and Ninhursag*, ls. 178-185.

<sup>52</sup> *A balbale to Inana (Dumuzid-Inana B)*, ls. 21-23.

<sup>53</sup> *A kûngar to Inana (Dumuzid-Inana I)*, ls. 25-27.

<sup>54</sup> Lambert indica como as referências onde Dumuzi oferece frutas, como romãs ou maçãs, a Inanna, são comuns. Já Francisco Caramelo sublinha passagens onde os cachos de tâmaras e a «bem regada alface»



excerto anterior, são outra referência comum, que surgem associadas à penetração. Podendo ser entendidas como metáfora para a vulva, já que a sua forma era semelhante ao órgão sexual feminino, podem, igualmente, evocar as sementes colocadas na terra, quando esta é lavrada, simbolizando, assim, o pénis e/ou o sémen. Qualquer que seja a interpretação, a maioria dos autores não tem dúvidas de que a expressão «arar com/as jóias šuba» remete para a concretização do acto sexual<sup>55</sup>.

Estas composições expressam ainda a possibilidade do orgasmo feminino, o que se afirma como mais um sinal que as distingue da maioria das descrições do acto sexual, onde a fértil ejaculação masculina assume todo o protagonismo<sup>56</sup>:

«When my sweet precious, my heart, had lain down too/each of them in turn kissing with the tongue, each in turn/then my brother of the beautiful eyes/did it fifty times to her, exhaustedly waiting for her/as she trembled underneath him, dumbly silent for him/My dear precious passed the time/with my brother laying his hands on her hips»<sup>57</sup>.

Note-se como a enunciação do prazer de Inanna mostra, de novo, o cuidado de Dumuzi com o corpo da sua parceira, assim como uma demora intencional dos actos sexuais, com vista a proporcionar o deleite para ambos. Encontramos uma outra referência à possibilidade do orgasmo feminino, em *Inanna e Enki*, quando a deusa, encostada à macieira, enquanto aguarda por Dumuzi, exulta perante a imagem do seu órgão sexual<sup>58</sup>. Francisco Caramelo identifica aqui uma alusão à masturbação<sup>59</sup>,

---

representam os órgãos sexuais femininos, enquanto a «cevada que se ergue» remete para a erecção masculina. Cf. Wilfred G. Lambert, «Devotion: the language of Religion and Love», in M. Mindlin *et al.* (eds.), *op. cit.*, pp. 27-28; Francisco Caramelo, «Erotismo e Sexualidade na Mesopotâmia: “Quem se deitará naquele linho comigo?”» in José Augusto Ramos *et al.*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>55</sup> Cf. Wilfred G. Lambert, «Devotion: the language of Religion and Love», in M. Mindlin *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 33; Joan G. Westenholz, «Metaphorical language in the poetry of love in Ancient Near East», in Dominique Charpin, Francis Joanès (eds.), *op. cit.*, pp. 386-387

<sup>56</sup> Evocamos, de novo, a composição, *Enki e Ninhursag*, onde o deus ejacula, com vista a engravidar as diferentes deusas com quem se envolve; ou *Enki e a Organização do Mundo*, onde o seu sémen permite que o Tigre e o Eufrates aumentem o seu caudal, como vimos.

<sup>57</sup> *A balbale to Inana (Dumuzid-Inana D)*, ls. 12-18.

<sup>58</sup> «her genitals were remarkable/She praised herself, full of delight at her genitals» *Inana and Enki*, ls. 8-9

<sup>59</sup> Cf. Francisco Caramelo, «Erotismo e Sexualidade na Mesopotâmia: “Quem se deitará naquele linho comigo?”» in José Augusto Ramos *et al.*, *op. cit.*, p. 108, n.46.

reforçada pela simbologia da macieira, que tanto pode significar um elemento afrodisíaco como o próprio pénis<sup>60</sup>.

Estes vários momentos, do primeiro encontro, passando pelos preparativos, pelas carícias e, por último, pelo envolvimento sexual, expressam um erotismo ímpar na literatura mesopotâmica. Parece que os mesopotâmios entendiam a relação deste casal como o espaço apropriado para desenvolver imagens de erotismo e sensualidade, que não tinham lugar noutras descrições. O recurso a uma linguagem profundamente metafórica permitia embelezar o acto sexual, fugindo às narrativas marcadas por um tom precipitado e onde as referências explícitas do pénis e da ejaculação impediam o expressar da feminilidade e do prazer partilhado dos amantes. Por outro lado, as referências agrícolas, mas também o recurso aos produtos lácteos, aos prados e aos rebanhos, recuperavam imagens de abundância, próprias do carácter fértil de Dumuzi<sup>61</sup>.

Entendemos que a utilização repetitiva destas imagens agro-pastoris concorreram para uma primeira caracterização da relação destas duas divindades como expressão máxima da vertente da fertilidade, que ambas tutelavam. A partir daqui, ofuscou-se o significado simbólico maior da hierogamia, que se prendia com a transferência do poder governativo, onde, como vimos, se inscrevia a capacidade de prover a abundância, a todos os níveis. Como Cooper tão bem identificou, a bênção divina que ocorre no Casamento Sagrado, e como tal, na relação entre Inanna e Dumuzi, implica o reafirmar dos laços mútuos entre o divino, o rei e a população, sendo o aspecto da fertilidade apenas uma vertente do mesmo.

---

<sup>60</sup> Westenholtz indica que a macieira e o pilar de alabastro são metáforas recorrentes para o pénis. Cf. Joan G. Westenholtz, «Metaphorical language in the poetry of love in Ancient Near East», in Dominique Charpin, Francis Joanès (eds.), *op. cit.*, p. 383.

<sup>61</sup> As imagens agro-pastoris complementavam-se na linguagem amorosa mesopotâmica. Francisco Caramelo alude a uma outra composição pertencente a este ciclo, que não analisámos aqui, onde se «faz a síntese das duas alegorias, pondo lado a lado pastor e lavrador como imagens que reflectem uma mesma realidade. Anseia a multiplicação dos rebanhos, que os campos sejam produtivos, que os cardumes proliferem nos rios, que os rebanhos de cabras selvagens se reproduzam nas florestas. Esta abrangência, quase plenitude, no contexto de um poema dedicado a Inanna e a Dumuzi, permite estabelecer a relação entre a temática do sexo e os ideais de fertilidade e de abundância, tão caro aos mesopotâmios.» Francisco Caramelo, «Erotismo e Sexualidade na Mesopotâmia: “Quem se deitará naquele linho comigo?”» in José Augusto Ramos *et al.*, *op. cit.*, p. 109.

Num outro nível, a linguagem metafórica que aqui encontramos destaca o órgão sexual feminino, em detrimento do masculino, assim como sublinha o prazer feminino, numa elaboração romantizada do acto sexual. Cooper aventou a possibilidade de estes textos expressarem uma concepção da sexualidade patente na mente feminina, onde se poderia identificar a voz das mulheres na sua composição. As dificuldades relativas à autoria da literatura mesopotâmica, impedem o autor de afirmar, categoricamente, que o ciclo amoroso de Inanna e Dumuzi foi criado por mulheres, sugerindo, no entanto, que a sua construção se fez a partir de canções femininas ou tendo como esteio a expressão feminina da sexualidade<sup>62</sup>. Consideramos que, embora se identifiquem os anseios femininos, categorizar este ciclo poético como uma expressão puramente feminina se afirma como um pouco redutora. De facto, encontramos uma idealização do amor e da sexualidade, vincada na falta de consequências para a mulher, já que Inanna não engravida, nem fica presa ao domínio das tarefas domésticas. Mas seria esta idealização apenas feminina? Não corresponderia, igualmente, aos anseios dos homens, que através de Inanna/Ištar tornavam palpável uma fantasia erótica, onde a liberdade sexual não se encontrava ameaçada pelo vínculo do casamento e pelas responsabilidades que teriam de assumir enquanto *pater familias*? Por outro lado, quantos exemplos literários encontramos onde a suposta voz feminina é expressada por homens, que denunciam as suas próprias concepções em torno da sexualidade, e quantos exemplos de autoria feminina contrastam nos anseios da mulher perante o amor?<sup>63</sup>

O carácter globalizante da deusa permitia-lhe afirmar-se como modelo sexual para homens e mulheres, mas também para elementos, cujas funções cúlticas sob a sua égide, se pautavam por outras expressões da sexualidade, que aquela que

---

<sup>62</sup> Cf. Jerrold S. Cooper, «Gendered Sexuality in Sumerian Love Poetry», in I.L. Finkel and M.J. Geller (eds.), *op. cit.*, p. 88-89.

<sup>63</sup> A título de exemplo, evoque-se a composição *O amante de Lady Chatterley*, onde D.H. Lawrence expressou uma fantasia sexual, claramente masculina, em torno do orgasmo simultâneo dos amantes, que foi assumida por gerações de homens e mulheres, dos séculos XX e XXI, como concretização plena do acto sexual; ou os romances de Jane Austen, que expressam um ideal de casamento e de mulher muito distante daquele que encontramos em *Jane Eyre*, embora tanto Austen como Charlotte Brontë se encontrassem enquadradas pela mesma moldura de normas sociais e de valores.

encontramos neste ciclo<sup>64</sup>. Em nosso entender, o que encontramos na relação de Inanna e Dumuzi afirma-se como uma das múltiplas expressões da sexualidade e do amor humanos, reunidos na divindade que tutela todas as formas amorosas<sup>65</sup>. Por outro lado, devemos ter presente que as composições poéticas de Inanna e Dumuzi «reflectem um ambiente social elevado, traduzindo uma certa idealização do amor tal como era vivenciado pelas elites, que eram afinal aquelas que se revelavam capazes de criar ou de promover a produção deste género de poesia»<sup>66</sup>, pelo que atribuir-lhes um carácter generalizado pode revelar uma forte imprecisão do entendimento da sociedade mesopotâmica<sup>67</sup>.

Por último, devemos salientar como estes poemas desenvolvem exponencialmente a vertente amorosa da deusa que, em nosso entender, se deve, em muito, ao contributo semita. Relembre-se que as primeiras manifestações de Inanna de Uruk não evocam a sexualidade como esteio da acção da deusa. Pese a possível identificação da hierogamia no «Uruk Vase», a mesma era entendida em termos da entrega simbólica do poder e não como uma efectivação do acto sexual entre a deusa e o monarca, como tivemos oportunidade de desenvolver atrás. O entusiasmo juvenil de Inanna pelo seu consorte tradicional não encontra paralelo nas composições que foram alvo de análise no presente trabalho, pelo que se afirma como uma vertente específica do seu múltiplo carácter, onde, através da lógica de poder subjacente ao mito hierogâmico, a personalidade amorosa da identidade semita foi acomodada. No entanto, para tal acontecer, houve a necessidade de encontrar um amante que partilhasse das qualidades liminares da deusa, assim como insistir na independência de

---

<sup>64</sup> Referimo-nos, obviamente, aos cultuantes de Inanna/Ištar cuja ambiguidade de género lhes permitia relações de cariz homossexual, mas também às prostitutas, tuteladas, igualmente, pela deusa, que desempenhavam uma função social liminar, cumprindo, antes como hoje, qualquer fantasia sexual.

<sup>65</sup> Aproximamo-nos, assim, de Lambert que resumiu: «Inanna/Ištar was goddess of love, and all human love is accordingly an expression of the attribute of this goddess.» Wilfred G. Lambert, «Devotion: the language of Religion and Love», in M. Mindlin *et al.* (eds.), *op. cit.*, p. 26.

<sup>66</sup> Francisco Caramelo, «Erotismo e Sexualidade na Mesopotâmia: “Quem se deitará naquele linho comigo?”» in José Augusto Ramos *et al.*, *op. cit.*, p. 113.

<sup>67</sup> Apesar dos comportamentos humanos, face à sexualidade e ao amor, se revestirem de uma certa transversalidade, patente nas expressões literárias, musicais e iconográficas, ao longo do tempo, é certo que os contornos dos mesmos revelam especificidades inerentes ao contexto social. O processo de corte não seria o mesmo para as elites ociosas e para os camponeses, cujo dia se encontrava totalmente preenchido.

Inanna, que se movimenta entre amantes, como se movimenta entre planos, quer através da sua recusa em assumir o papel de esposa ideal, quer através da morte de Dumuzi. Aqui, a deusa revela uma outra face do amor, que se prende com a perda inexorável do seu amado.

### 3.2- A morte de Dumuzi/Tammuz

O destino do consorte tradicional de Inanna/Ištar ficou firmado, em DI e DIš, por Inanna e Ereškigal, respectivamente, embora, no limite, a responsabilidade seja da deusa, já que foi a sua decisão de viajar para o Inframundo que desencadeou a obrigatoriedade de Dumuzi/Tammuz se tornar seu substituto. Como vimos, na última secção das duas versões, quando a deusa recupera a sua liberdade, é-lhe imposta a condição de encontrar quem ocupe o seu lugar, recaindo a escolha no consorte de Inanna/Ištar. A irmã do deus, Geštinanna/Belet-šeri, parece oferecer-se para revezá-lo nesta tarefa, no relato académico, enquanto no sumério, é Inanna quem atribui esta função à cunhada, tornando o fardo do deus mais leve<sup>68</sup>. Contudo, há muito que se identificou uma origem literária independente para os eventos que narram a morte de Dumuzi, onde observamos o *topos* do deus que morre ciclicamente, e onde Inanna/Ištar não detém qualquer responsabilidade na mesma. Falamos da composição conhecida como *Sonho de Dumuzi*<sup>69</sup> cuja integração, em DI, se nota a partir da linha 368. Este mito surge como independente, em cerca de 66 tabuinhas, o que atesta a sua popularidade na tradição mítica mesopotâmica<sup>70</sup>. A composição remete-nos de

---

<sup>68</sup> [k]. «When she heard the wailing of her brother, Belili smote the jewelry of her body/the yeystones which covered the front of the cow/"Do not rob me of my only brother!"/When Tammuz rises (to me), the lapis lazuli pipe and the carnelian ring will rise with him» (ls. 133-136); [m]: «"Now, alas, my (...)/You for half the year and your sister for half the year/when you are demanded, on that day you will stay/when your sister is demanded, on that day you will be released."» (ls. 406-409)

<sup>69</sup> Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.4.3#> (*Dumuzid's Dream*) [Julho 2015]

<sup>70</sup> Cf. William R. Sladek, *op. cit.*, p. 51.

novo para o cenário aluvial, sendo que as personagens centrais, para além de Dumuzi, são Geštinanna, Utu e os **galla**<sup>71</sup>.

As linhas iniciais apresentam um forte dinamismo, já que os eventos são narrados através de uma sequência rápida, onde o discurso indirecto alterna com o directo. A abertura do relato inicia-se com a descrição de Dumuzi, que se encontra a chorar e a vaguear pelos campos, revelando um estado de espírito atormentado<sup>72</sup>. O deus toma a palavra, lamentando-se pela dor futura da sua mãe e irmã, o que reforça a gravidade futura do enredo. Regressando-se ao discurso indirecto, descreve-se como o deus acordou aterrorizado, após ter tido um sonho nefasto, passando-se, logo em seguida, para o discurso directo, onde, desesperado, Dumuzi chama por Geštinanna, para o ajudar a perceber o significado do mesmo. Curiosamente, esta deusa é evocada pela sua relação de parentesco mas, acima de tudo, pelas suas capacidades de conhecer os destinos, já que reunia as funções de ser a escriba do Inframundo e de decifrar os sonhos proféticos<sup>73</sup>. Perante o relato de Dumuzi, Geštinanna reage de forma apreensiva, afirmando que o seu sonho não é favorável, revelando o seu aprisionamento/morte às mãos de umas personagens que tanto surgem designadas por «evil men» como por «demons»<sup>74</sup>. O deus resolve fugir e esconder-se na

---

<sup>71</sup> Os **galla/gallû** surgem, primeiramente, nas listas de profissões de Tell Fara e Tell Abu Salabikh, sendo que continuam a figurar como funcionários, em fontes administrativas, até ao final do III milénio a.C. Contudo, a sua função nas mesmas não é clara, levando à necessidade de cruzar as referências literárias para se compreender qual seriam as suas incumbências. Tanto em DI, como nos lamentos pelos deuses que morrem ciclicamente, são identificados como os *daimōnes* responsáveis por encaminhar indivíduos para o Inframundo, o que levou vários investigadores a propor que operariam como um espécie de polícias ou guardas, no aparelho burocrático e administrativo do III milénio a.C. No relatos literários, os **galla** tendem a aparecer em grupo, existindo uma certa concordância em identificá-los com o número sete, significando ora indivíduos ora categorias diferentes. Cf. *GDSAM*, pp. 85-86, s.v. «galla»; Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, pp. 127-130.

<sup>72</sup> «His heart was full of tears as he went out into the countryside/(...)/He carried with him his shepherd's stick on his shoulder, sobbing all the time» *Dumuzid's Dream*, ls. 1 e 4. Para Alster, esta passagem indica, de igual modo, o receio de Dumuzi em estar sozinho na estepe, fora da protecção do mundo urbano, o que enfatiza a polaridade entre estes dois mundos. Cf. Bendt Alster, *op. cit.*, p. 28.

<sup>73</sup> «Bring my scribe proficient in tablets, bring my sister!/(...)/Bring my wise woman who knows the meanings of dreams, bring my sister!/I will relate the dream to her.» Idem, ls. 20, 23-24.

<sup>74</sup> Geštinanna, quando decifra o sonho do irmão, começa por designar os responsáveis pelo seu aprisionamento pela expressão «evil men» (ls. 41-55). Um pouco mais adiante, quando o avisa que os seus algozes estão prestes a chegar, a deusa exclama: «"My brother, your demons are coming for you!" » Idem, l. 87. Esta confusão identitária pode dever-se, segunda Katz, ao processo construtivo dos **galla**, enquanto figuras mitológicas, que partiu de uma categoria pertencente ao oficialato, como acima indicámos, para *daimōnes* do Inframundo. Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, p. 130.

vegetação estépica, revelando, contudo, o seu plano à irmã e a um amigo, que surge sem qualquer outra identificação, pedindo-lhes segredo acerca do seu paradeiro<sup>75</sup>. Geštinanna mantendo a sua promessa, recusa os presentes que os **galla** lhe oferecem, enquanto o seu amigo recebe as ofertas e acaba por denunciar Dumuzi<sup>76</sup>. Cercado, o deus apela a Utu para que este o salve, algo que se irá repetir por três vezes<sup>77</sup>. A divindade solar demonstra o seu apoio a Dumuzi, transformando-o primeiro em gazela, depois em cobra e, por último, outra vez em gazela, pois sob estas formas, o deus poderá efectivar uma fuga mais rápida. Contudo, estes ardis não funcionam totalmente e Dumuzi acaba por ser aprisionado, cumprindo o seu destino<sup>78</sup>.

A secção do *Sonho de Dumuzi*, onde o deus endereça uma prece a Utu, encontra-se repetida amiúde nos relatos acerca da sua morte<sup>79</sup>, sendo que em DI, surge sintetizada num evento único<sup>80</sup>. Note-se, contudo, como em ambos Dumuzi

---

Note-se como a descrição destas personagens remete-nos, por um lado, para o ambiente antitético do Inframundo, por outro, para as indicações que Enki e Gilgameš dão aos visitantes deste plano, acerca do comportamento que devem ali observar, com vista a ocultar a sua origem do plano dos vivos: «Those who come for the king are a motley crew/who know not food, who know not drink/who eat no sprinkled flour, who drink no poured water/who accept no pleasant gifts/who do not enjoy a wife's embraces, who never kiss dear little children/who never chew sharp-tasting garlic/who eat no fish, who eat no leeks» *Dumuzid's Dream*, ls. 110-116. Sobre as directrizes que Enkidu e as criaturas de Enki/Ea recebem, veja-se pp. 281-282, n. 51.

<sup>75</sup> Idem, ls. 91-109.

<sup>76</sup> Esta passagem é bastante interessante, pois sugere uma diferença no entendimento entre os laços familiares e os de amizade, para os mesopotâmios. Repare-se na recusa de Geštinanna e na conseqüente reacção dos **galla**: «"Who since the most ancient times has ever known a sister reveal a brother's whereabouts?"/"Come! Let us go to his friend!"/Then they offered his friend a river of water, and he accepted it/They offered him a field of grain, and he accepted it.» Idem. Ls. 139- 142.

Numa sociedade que encontra as suas fundações na estrutura familiar, o homem mesopotâmico deve sempre confiar nos seus parentes, pois estes serão aqueles que nunca o abandonarão. Já as amizades afirmam-se voláteis e permeáveis a possíveis traições. Geštinanna assume aqui o paradigma da fidelidade familiar, enquanto o amigo sem nome, pormenor crucial, pois a nomeação confere uma existência perene, expressa os riscos de se confiar em indivíduos fora dos vínculos de sangue.

<sup>77</sup> Idem, ls. 165-180; 192-205; 227-241.

<sup>78</sup> Idem, ls. 241-260.

<sup>79</sup> A comparação entre os diferentes relatos, onde surge este apelo foi tratada por Alster. Cf. Bendt Alster, *op. cit.*, pp. 113-116.

<sup>80</sup> [k]: «Dumuzid let out a wail and wept/The lad raised his hands to heaven, to Utu:/"Utu, you are my brother-in-law. I am your relation by marriage/I brought butter to your mother's house/I brought milk to Ningal's house/Turn my hands into snake's hands and turn my feet into snake's feet/so I can escape my demons, let them not keep hold of me."/Utu accepted his tears/Dumuzid's demons could not keep hold of him/Utu turned Dumuzid's hands into snake's hands/He turned his feet into snake'sfeet/Dumuzid escaped his demons» (ls. 368-377).

evoca a relação amorosa que detém com Inanna, para que Utu lhe conceda protecção. Devemos destacar dois aspectos, que se interligam. Em primeiro lugar, deve ser notada a forma como a ligação familiar é evocada: Dumuzi refere que é o amado de Inanna, mas também evoca os presentes que ofertou a Ningal e, como tal, à casa de Utu. O deus parece recorrer à lógica da solidariedade familiar, o que nos permite perspectivar, uma vez mais, a importância dos laços de parentesco para a sociedade mesopotâmica, que se firmam através dos matrimónios. Em segundo lugar, encontramos uma complementaridade com os eventos patentes nas composições amorosas, pois não só o casamento com Inanna é enunciado, como também o processo de corte onde, como vimos, Utu e Ningal participaram. Recorde-se que a divindade solar foi quem apresentou Dumuzi a Inanna, evidenciando o seu papel nas negociações, com vista ao enlace; enquanto a mãe da deusa se afirma como a responsável por controlar os ímpetos dos amantes, vigiando os seus comportamentos, de modo a que as normas do namoro sejam observadas. Tal como o ciclo amoroso expressa as regras mesopotâmicas para que os matrimónios sejam concretizados, os textos que descrevem a morte de Dumuzi manifestam as contrapartidas da política de casamentos e os laços de fidelidade que se impõem aos membros de uma família. O comportamento de Inanna, Geštinanna e Dutur, enquanto carpideiras, nesta lógica, expressa outra faceta do mesmo quadro, a do culto aos mortos que deve ser mantido pelos familiares dos defuntos. Através deste ciclo poético, de amor e lamentos, torna-se, então, possível perspectivar a organização social mesopotâmica, no que às relações familiares diz respeito.

Num outro nível, a evocação de Inanna assume contornos interessantes, pois na composição *Sonho de Dumuzi*, a única referência à deusa é esta. Nesta composição, como na esmagadora maioria dos relatos da morte de Dumuzi, os motivos que conduziram a este fim não são apresentados, aparentando uma fatalidade do destino de Dumuzi, que se encontra, de igual modo, nos relatos de lamentos a Damu e a

---

«"Utu, you are my brother-in-law, I am your sister's husband!/I am he who carries food to E-ana/I am he who brought the wedding gifts to Unug/I am he who kisses the holy lips/I am he who dances on the holy knees, the knees of Inana/Please change my hands into gazelle hands/change my feet into gazelle feet, so I can evade my demons/Let me escape with my life to Ku-bireš-dildareš."/Utu accepted his tears as a gift/Like a merciful man he showed him mercy/He changed his hands into gazelle hands/he changed his feet into gazelle feet/and so he evaded the demons, and escaped with his life to Ku-bireš-dildareš/The demons searched for him, but didn't find him.» *Dumuzid's Dream*, ls. 165-178.



Ningišzida. Podemos, assim, considerar, que o *topos* do deus que morre ciclicamente não necessitaria de uma explicação para a morte dos protagonistas, afirmando-se antes como uma etiologia mitológica para os ciclos agrícolas e para o carácter inexorável da morte. Como tal, no *Sonho de Dumuzi*, o deus afirma-se como uma vítima do destino, não existindo qualquer referência à responsabilidade de Inanna no mesmo<sup>81</sup>. Em DI, pelo contrário, é a deusa que o entrega aos **galla**, pelo que a evocação da relação seria, à partida, estranha. A mesma só acontece por estarmos perante um fenómeno de integração dos dois mitos, onde o material de *Sonho de Dumuzi* serviu aos redactores de DI, na sua tarefa de comporem um relato onde foi necessário encontrar um substituto para a deusa. Já referimos a magistralidade dos escribas de DI, no que diz respeito ao domínio do suspense, sendo que consideramos que a introdução da morte do amante da deusa, motivado pela sua acção, se afirma ainda como um sinal da habilidade em surpreender a audiência.

Encontramos, assim, duas tradições que os escribas de DI acomodaram na mesma narrativa, uma centrada nas aventuras de Inanna no Inframundo, desde a sua partida ao seu aprisionamento, passando pelo processo de libertação (ls. 1-284); outra norteadada pela perseguição dos **galla** ao malogrado deus (ls. 368-381). Os artifícios literários utilizados pelos redactores, para unir as duas partes, demonstram, uma vez mais, a riqueza literária da composição suméria. Entre um e outro evento, identificamos dois pequenos episódios que mudam radicalmente o material de *Sonho de Dumuzi*. O primeiro encontra-se balizado pelas determinações dos Anunnakkū, no sentido de se encontrar um substituto, para que a saída de Inanna do Inframundo seja permitida (ls. 285-306). Para Katz, a intervenção destes juízes cósmicos apresenta contradições com o enredo desenvolvido até então: repare-se que as criaturas de Enki tinham conseguido enganar Ereškigal, reavivando o cadáver de Inanna, pelo que a necessidade de um substituto eliminaria, à partida, o plano do deus da sabedoria. Por outro lado, é a própria rainha do Inframundo a permitir a saída de Inanna, em

---

<sup>81</sup> Cf. Dina Katz, «How Dumuzi became Inanna's victim», *Acta Sumerologica*, n.º 18, 1996, pp. 99-100.

concordância com o seu papel de governante máxima daquele plano, pelo que o impedimento dos Anunnakkū coloca em causa a sua autoridade<sup>82</sup>.

O segundo episódio centra-se na busca de Inanna para encontrar um substituto (ls. 307-367). A deusa, acompanhada pelos **galla**<sup>83</sup>, sai do Inframundo, percorrendo um caminho, que passa pela cidade de Umma e Badtibira, até chegar a Kullaba. Pelo caminho, encontra três candidatos ao seu lugar, que rejeita com base no respeito que estes observaram, durante o seu período de cativo<sup>84</sup>. Ao chegar à planície de Kullaba que, como vimos, seria uma das duas vilas originais prévias à afirmação da cidade de Uruk, no IV milénio a.C.,<sup>85</sup> a comitiva depara-se com Dumuzi. Este, ao contrário das personagens anteriores, encontra-se sentado no trono, envergando as suas melhores vestes<sup>86</sup>. A proximidade de Uruk e a entronização do deus remetem-nos para um entendimento desta figura enquanto rei da cidade tutelada por Inanna, o que indicia o hipotexto hieroglífico, assim como a subordinação de Dumuzi perante o poder soberano da deusa. Tal sinal aprofunda a gravidade da não observação do luto, por parte do consorte de Inanna, o que provoca uma ira desmedida na deusa: «She looked at him, it was the look of death/She spoke to him, it was the speech of anger/She shouted at him, it was the shout of heavy guilt/"How much longer? Take him away."/Holy Inana gave Dumuzid the shepherd into their hands»<sup>87</sup>. Inanna castiga Dumuzi pela sua displicência, entregando-o aos **galla**, que o acompanharão ao Inframundo.

---

<sup>82</sup> [k]: «Ereškigala said to the gala-tura and the kur-ğara: "Bring your queen../(...)/Inana, because of Enki's instructions, was about to ascend from the underworld.» (ls. 282-284). Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, pp. 269-270.

<sup>83</sup> Repare-se que passagem, em DI, que descreve estas criaturas é exactamente igual à que encontramos em *Sonho de Dumuzi*. [k]: ls. 295-305.

<sup>84</sup> O primeiro encontro é com Ninšubur, logo à saída do Inframundo. A fiel vizir, que se mutilou perante a notícia da morte de Inanna e que foi incansável no processo de obter ajuda para o seu resgate, parecia aguardar por notícias da sua senhora, aos portões deste plano (ls. 306-321). O segundo e o terceiro candidatos são Šara e Lulal, que tal como Ninšubur, encontram-se cobertos de pó e envergam vestes puídas, sendo que mal avistam Inanna, lançam-se de forma reverencial sobre os pés de Inanna. A deusa, perante estas demonstrações de luto e evocando os serviços que as duas divindades lhe prestaram, rejeita a possibilidade de estes servirem como seus substitutos (ls. 329-338; 339-347, respectivamente).

<sup>85</sup> A outra vila seria Unug, sendo que em meados do IV milénio a.C., as duas localidades conheceram um processo de fusão, originando Uruk. Veja-se o capítulo 2, da segunda parte da tese.

<sup>86</sup> [m]: «There was Dumuzid clothed in a magnificent garment and seated magnificently on a throne.» (l. 349).

<sup>87</sup> [m], ls. 344-358.

Para Katz a contradição deste episódio com os eventos narrados em *Sonho de Dumuzi* é óbvia: nesta composição, o deus afirma-se como uma vítima do destino, não tendo qualquer responsabilidade na sua morte. Pelo contrário, o episódio que narra o seu aprisionamento, em DI, faz recair em Dumuzi parte da culpa pelo cumprimento do seu destino final, já que era da sua responsabilidade observar o luto pela sua amante e senhora<sup>88</sup>. Estas contradições foram mascaradas pelo recurso a fórmulas textuais e pela evocação de eventos, que encontramos nas duas tradições: a descrição *ipsis verbis* dos **galla** liga o segundo episódio ao *Sonho de Dumuzi*; enquanto a presença de Ninšubur, nos portões do Inframundo, estabelecem uma ponte entre DI e o episódio. Os redactores de DI conseguiram, assim, unir as duas tradições num enredo coerente e lógico, para a audiência e para as gerações futuras. À deusa foi atribuída a responsabilidade na morte do deus, denunciando uma vertente vingativa, que se assume como parte integrante da sua natureza amorosa. Recorde-se que, tal como Inanna/Ištar reagiu violentamente perante o desrespeito de Gilgameš e de Šukaletuda, também agora não tolera a displicência de Dumuzi, face o seu desaparecimento.

As linhas finais de DI parecem conciliar a postura tradicional de Inanna, que encontramos nos relatos da morte do seu consorte, com o desvio temático que ali foi introduzido. A deusa começa por lamentar profundamente o destino de Dumuzi, procurando incessantemente pelo seu cadáver, assim como puxando os seus cabelos, numa demonstração típica de luto, como vimos<sup>89</sup>. Quando, por fim, encontra o corpo do seu amante, determina que este será revezado, ciclicamente, por Geštinanna, no papel de seu substituto no Inframundo<sup>90</sup>, concluindo a relação de causa-efeito. A harmonia do relato sumério encontra, assim, a sua forma final.

Identificamos uma outra composição, *Dumuzi e Geštinanna*<sup>91</sup>, onde Inanna se afirma como responsável pela morte do seu amante, embora com contornos um

---

<sup>88</sup> Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld...*, p. 271.

<sup>89</sup> [k]:«[H]oly Inana wept bitterly for her husband/(...)/She tore at her hair like esparto grass/she ripped it out like esparto grass/"You wives who lie in your men's embrace, where is my precious husband?/You children who lie in your men's embrace, where is my precious child?/Where is my man (...)"» (Is.384-393).

<sup>90</sup> [k]:«Thus holy Inana gave Dumuzid as a substitute» (l. 410).

<sup>91</sup> Veja-se a composição em <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.4.1.1#> (Dumuzid and Geštin-ana) [Julho 2015]

pouco diferentes. Neste texto, a nossa protagonista é interpelada pelos **galla**, que demonstram a sua intenção de a levar cativa para o Inframundo. A deusa é impedida de colocar os seus objectos de poder, algo que lhe provoca um profundo receio. Temendo pela sua vida, Inanna entrega Dumuzi, em troca da sua liberdade<sup>92</sup>. O episódio da prece a Utu repete-se, com duas significativas diferenças: primeiro, Dumuzi indica que a culpa do seu aprisionamento se deve à necessidade de encontrar um substituto, para resgatar Inanna, que se encontra presa no Inframundo<sup>93</sup>. Ora, esta acusação é infundada, já que neste texto a deusa não chega a partir para o plano dos mortos. Katz identifica aqui um dos sinais de que *Dumuzi e Geštinanna* se afirma como uma composição subsidiária de DI. A segunda diferença prende-se com a função de Utu, pois o malgrado Dumuzi apela ao poder de juiz de Utu, em vez de centrar a sua prece na ligação familiar, como em DI e em *Sonho de Dumuzi*<sup>94</sup>. Note-se que esta função só foi entregue à divindade solar, durante o período paleo-babilónico, pelo que seria impossível o texto ser contemporâneo da tradição de DI, cuja origem se encontra no III milénio a.C., como vimos<sup>95</sup>. A continuidade entre *Sonho de Dumuzi* e *Dumuzi e Geštinanna* encontra-se no comportamento da fiel irmã, que aqui se vê reforçado. A deusa não cede perante a ameaça dos **galla**, defendendo o segredo da localização do seu irmão, apesar de ser sistematicamente torturada<sup>96</sup>. Consideramos que as acções de Geštinanna neste texto, aprofundam o arquétipo que a mesma expressa, a fidelidade filial, ao mesmo tempo que reforçam a fraqueza de Inanna, que receando o sofrimento que os **galla** lhe podem infligir, não hesita em entregar-lhes o seu amante. Poderemos estar perante um indício do aprofundamento da concepção em torno da prevalência dos laços de sangue, que se afirma mesmo perante as uniões matrimoniais.

---

<sup>92</sup> «They released holy Inana, they (...) her/Inana handed over Dumuzid to them in exchange for herself» Idem, ls. 12-13.

<sup>93</sup> «Because she descended to the underworld, it was me that she was to hand over to the underworld as a substitute.» idem, ls. 26-27.

<sup>94</sup> «Oh Utu, you are a just judge, don't disappoint me!» Idem, l. 28.

<sup>95</sup> Cf. Dina Katz, *The Image of the Netherworld....*, pp.298-297.

<sup>96</sup> «"Show us where your brother is," they said to her/But she spoke not a word to them/They afflicted her loins with a skin disease but she spoke not a word to them/They scratched her face with (...) but she spoke not a word to them/They (...) the skin of her buttocks but she spoke not a word to them/They poured tar in her lap, but she spoke not a word to them./So they could not find Dumuzid at the house of Geštin-ana.» *Dumuzid and Geštin-ana*, ls. 58-64.

Curiosamente, DI e a composição subsidiária *Dumuzi e Geštinanna* afirmam-se como excepções no que diz respeito ao comportamento e à responsabilidade de Inanna/Ištar no que diz respeito à morte de Dumuzi. Repare-se que, mesmo em DIš, é Ereškigal que indica Tammuz como substituto da deusa, sendo a responsabilidade da Ištar indirecta. Tradicionalmente, os relatos da morte de Dumuzi só evocam a sua amante, na prece, ou nos lamentos que a mesma lhe dirige, pelo que o sentimento que os dois expressam, no ciclo poético acima analisado, encontra um certo reforço na morte. A deusa, quando confrontada com o desaparecimento do seu amante, demonstra uma tristeza e um desespero profundos, que se inscrevem no lado trágico e doloroso do amor. Inanna, obedecendo às normas sociais, junta-se a Geštinanna e a Duttur, para, em família, cumprirem os rituais fúnebres. Apesar deste comportamento adequado às normas sociais, a personalidade violenta e liminar da deusa não deixa de se manifestar.

A composição *Inanna e Bilulu*, que se inscreve na vertente trágica da relação de Inanna com Dumuzi, permite descortinar a conciliação entre “novas” e velhas atitudes da deusa. O texto abre com Inanna a chorar, desconsolada, pela tragédia que se abateu sobre a sua vida: «"Oh Dumuzid of the fair-spoken mouth, of the ever kind eyes," she sobs tearfully/"Oh you of the fair-spoken mouth, of the ever kind eyes," she sobs tearfully/"Lad, husband, lord, sweet as the date, (...) Oh Dumuzid!" she sobs, she sobs tearfully»<sup>97</sup>. Obediente, a deusa pede autorização a Ningal para ir ao encontro do corpo do seu amante. Inanna, tal como uma adolescente perdida perante a adversidade, procura o apoio da sua mãe<sup>98</sup>, sendo que a sua juventude e a necessidade de autorização dos seus pais, para sair de casa, denunciam que Inanna não é ainda uma mulher casada. Estes aspectos são interessantes pois, por um lado, sublinham a tragicidade da morte de Dumuzi, transformando Inanna numa noiva-viúva, que perde o seu amante no auge da paixão; por outro, sugerem que a relação de ambos nunca foi

---

<sup>97</sup> *Inana and Bilulu: an ulila to Inana*, ls. 27-29.

<sup>98</sup> «"Oh my mother (...) with your permission let me go to the sheepfold!/Oh my mother Ningal (...) with your permission let me go to the sheepfold!/My father has shone forth for me in lordly fashion"/(...) /Like a child sent on an errand by its own mother, she went out from the chamber» Idem, ls. 37-40.

completamente concretizada, no sentido do casamento ser firmado, o que lhe permite a liberdade amorosa que marca a sua personalidade.

Após alguma fragmentação, onde estaria narrada a viagem de Inanna até à estepe<sup>99</sup>, a deusa encontra o cadáver de Dumuzi, na casa de uma velha, designada por Bilulu, que Inanna acusa de ser a responsável pela morte do seu amante. Libertando-se da postura juvenil e inocente das primeiras linhas, a deusa manifesta o seu poder enquanto soberana, determinando não só a morte de Bilulu, como também a abolição da sua casa e do seu nome<sup>100</sup>. Como indicámos no capítulo precedente, a deusa transforma a velha num odre, tal como Ereškigal a tinha transformado a si, aquando da sua morte, em DİŠ. O paralelismo comportamental não se resume a esta transformação, sendo antes ampliado pelo decreto que Inanna estabelece para Bilulu e seus filhos: estes tornar-se-iam entidades errantes da estepe, semelhantes a *daimōnes*<sup>101</sup>. A capacidade transformativa de Inanna inscreve-se na sua personalidade liminar, pois tal como detém o poder de transformar homens em mulheres, a deusa consegue, igualmente, transformar humanos em *daimōnes*, agindo de acordo com a sua soberania tanto na cidade, como na estepe. No entanto, não podemos deixar de entender esta passagem como um outro eco da existência de um momento prévio, que temos vindo a defender, onde Inanna/Ištar dominava, efectivamente, o Inframundo, detendo, por isso, o poder de criar novos *daimōnes*.

Com a morte dos responsáveis pelo desaparecimento de Dumuzi, identificamos uma nova metamorfose da deusa, desta feita, no papel de viúva, consciente do seu lugar nos rituais fúnebres que devem tomar lugar. O comportamento da deusa sugere, agora, maturidade, distanciando-se da adolescente em pranto, do início da composição, ou da rainha cósmica, que determina destinos, aquando do encontro com Bilulu. Agindo, novamente, de acordo com as regras sociais, junta-se a Geštinanna e Dutur, para, em conjunto, honrarem a memória de Dumuzi. A composição termina

---

<sup>99</sup> Cf. Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *op. cit.*, p.331.

<sup>100</sup> «"Begone! I have killed you; so it is indeed, and with you I destroy also your name » *Inana and Bilulu: an uliḫa to Inana*, l. 100,

<sup>101</sup> Apesar do texto evocar as qualidades apotropaicas que Bilulu e os seus filhos, Girgire e Širru, adquirem, após transformação às mãos de Inanna, o carácter vingativo da acção da deusa indica que estas personagens formam agora uma tríade de *daimōnes*, cujo destino será percorrer o território estépico incessantemente, esperando por libações que lhes apaziguem o espírito. Idem, ls. 98-124 .

com um louvor à acção de Inanna: «How truly she proved the equal of Dumuzid, avenging him/by killing Bilulu, Inana proved equal to him!»<sup>102</sup>. A deusa cumpriu o seu papel, mostrando-se digna do seu amante, digna do amor que ambos, de forma tão enlevada, expressaram.

Torna-se assaz curioso que após o profundo exame de tantas e tão longas composições, com vista a identificar os múltiplos e simultâneos comportamentos de Inanna/Ištar, encontremos a manifestação das diversas vertentes, num texto que Bottéro adjectiva como conciso, misterioso e difícil. A vertente enlutada da deusa, tantas vezes ofuscada pela determinação da morte de Dumuzi, ou pela sua sexualidade, permite, assim, uma visão da sua personalidade globalizante, marcada pela habilidade em tornar os opostos, coincidentes.

Como tínhamos afirmado no início do presente capítulo, os textos que narram a morte de Dumuzi e a reacção de Inanna perante os mesmos devem ser analisados como a outra face da relação amorosa das duas divindades. Também aqui é possível descortinar dois níveis de mensagem, uma mais directa, que se prende com os receios perante a perda de um companheiro; outra de cariz mais mediato, que denuncia a ordem familiar, marcada por uma profunda solidariedade, entre membros da mesma família. Como em todas as outras esferas da vida do homem mesopotâmico, Inanna/Ištar encontra-se presente, tutelando e servindo de modelo arquetípico, no fundo, confirmando a sua soberania inigualável.

---

<sup>102</sup> Idem, ls.174-175.





## CONCLUSÃO

«She belonged to a different age, but being so entire, so complete, would always stand upon the horizon, stone-white, eminent, like a lighthouse»

Virginia Woolf

A nossa longa viagem pelos domínios de Inanna/Ištar e pelas mentalidades mesopotâmicas chegou ao fim. Resta-nos, agora, tecer as nossas considerações finais, apresentando as linhas de força que a presente tese permitiu delinear.

Uma primeira linha prende-se com o carácter híbrido da civilização mesopotâmica que se reflecte, obrigatoriamente, no seu sistema religioso e na figura divina de Inanna/Ištar. A nossa incursão pelo processo construtivo civilizacional permitiu verificar uma conjugação equilibrada dos contributos sumérios e semitas, ao mesmo tempo que destacámos a originalidade dos actores do norte, que durante muito tempo se viu ofuscada pelo desenvolvimento urbano e pela invenção da escrita dos Sumérios, na região aluvial. Sendo certo que o impulso inicial foi dado por estes, novas propostas, em torno da agência semita, evidenciam a forma como esta matriz vincou a sua identidade, visível tanto no seu próprio modelo urbano, como no contributo lexical, mas, sobretudo, na introdução de novas formas de resposta perante o *numen*.

Consensualmente, identifica-se o desenvolvimento das práticas divinatórias e proféticas como uma das inovações semitas, tendo Bottéro sugerido a sua proto-cientificidade, ao apelidá-las de adivinhação dedutiva. Estas permitiam uma maior proximidade humana aos desígnios divinos, com vista a alcançar o seu favor. Através da compilação sistemática de tratados mágicos e divinatórios, cujas primeiras cópias provêm da primeira metade do III milénio a.C., mas que podem ter origem anterior, ainda no registo da oralidade, torna-se possível alcançar uma ínfima parte da religiosidade popular mesopotâmica. Esta possibilidade assume-se crucial, já que os actos e concepções religiosas individuais escapam ao nosso entendimento presente, devido à fragmentação documental, e sobretudo pelo carácter íntimo que apresentam,

cuja expressão se encontra fora da moldura oficial. A presença de Ištar nestes tratados possibilita a identificação de uma vertente essencial da sua identidade, a amorosa, dado que os mesopotâmios recorriam a si, quando pretendiam obter apoio para resolver questões que se inscreviam neste âmbito. A inovação semita nesta resposta prática ao contacto com o *numen* permite propor que, ao contrário do que tradicionalmente se postula, a vertente amorosa de Inanna/Ištar manifestava-se, de forma mais profunda e, talvez, primeiramente, na *persona* semita, apesar de se recorrer, ao longo do III milénio a.C., ao nome sumério, na literatura amorosa.

Outro contributo semita, no que ao divino diz respeito, prende-se com a forma teórica de conceber as divindades. Os Sumérios pareciam entender os seus deuses como os aspectos da natureza e do cosmos que tutelavam, sendo que os actores do norte advogavam uma maior dimensionalidade de funções e de características que ultrapassava, em larga medida, esses aspectos originais. Recorde-se como as divindades sumérias apresentam uma designação que representa, simultaneamente, o seu nome e o elemento que tutelavam, enquanto as semitas se afastavam desta lógica. Este contributo torna-se mais visível na documentação dos finais do III milénio a.C., sendo extremamente desenvolvido ao longo do milénio seguinte, o que levou à consideração de que a sua introdução foi coetânea do seu registo literário/mítico. Contudo, a identidade arcaica de Inanna contradiz esta posição, já que o seu nome designa uma soberania celeste, «Senhora do Céu», assumindo um cariz mais majestático, quando comparado com o seu parceiro de Uruk, cujo nome indica o aspecto cósmico que tutela, An(=Céu). Um dos seus epítetos arcaicos, «Principesca Inanna» confirma o carácter soberano da deusa e uma maior amplitude que o aspecto natural e/ou cósmico a que estaria associada. Poderíamos estar perante um caso onde a excepção confirma a regra, mas, no nosso entender, estamos perante um sinal de que a originalidade semita na concepção dos deuses se reflectiu no carácter da figura divina do sul, ainda no IV milénio a.C.

As duas grandes novidades semitas, no âmbito religioso, comumente aceites pela historiografia, remetem-nos, então, para a possibilidade das duas matrizes terem conhecido um contacto próximo, que resultou numa troca cultural e religiosa, mais cedo do que tradicionalmente se aponta. Na primeira parte da tese, evidenciamos a

mobilidade dos habitantes do território entre o Tigre e o Eufrates, patente logo com a cultura material de 'Ubaid e continuada pelos Sumérios. Estando confirmada a deslocação destas populações por uma vasta extensão, de cerca de 1800 km., desde o V milénio a.C., e recuperando a atracção que a Mesopotâmia exercia sobre as comunidades neolíticas, potenciada tanto pela fertilidade como pela facilidade de acesso, devemos admitir a possibilidade de contactos prévios, indirectos, num espaço extra-mesopotâmico, entre grupos que cruzavam este amplo território do Médio Oriente. Apesar da chegada dos semitas, à região setentrional mesopotâmica, estar identificada em meados do IV milénio a.C., o seu êxodo da península arábica encontra-se confirmado num período anterior, pelo que advogamos um contacto entre as comunidades de Uruk, que chegaram à costa siro-palestinense na primeira metade deste milénio, com os primeiros grupos semitas que percorreram esta região.

O facto dos registos do foro teológico-literário darem conta do desenvolvimento das novidades religiosas semitas mais tarde, não constitui prova de uma datação fixa na introdução e integração destas concepções, já que, como sabemos, o processo de acomodação de mudanças nas mentalidades é moroso, sendo, muitas vezes, vertido para o registo perene da escrita muito depois de estar enraizado nas práticas individuais. A fusão gradual das duas matrizes, iniciada ainda durante o IV milénio a.C., deixou as suas marcas na definição da natureza do sistema religioso mesopotâmico como teocêntrica e cumulativa, características que serão mantidas nos milénios ulteriores. A identificação da qualidade cumulativa assume-se como um aspecto basilar na identidade mesopotâmica, pois reflecte a lógica de mudança em continuidade, manifestada, naturalmente, pela personalidade sincrética de Inanna/Ištar. Os elementos disruptivos desta civilização, em termos culturais e religiosos, são acomodados na moldura anterior, existindo, assim, uma coerência identitária que permite a sistemática integração das vivências e concepções dos múltiplos actores que por ali se instalaram. Por outro lado, o teocentrismo, visível tanto na matriz suméria como na semita, impõe uma forte responsabilidade às divindades mesopotâmicas, a todos os níveis, o que permite identificar esferas de acção alargadas para os deuses cimeiros do universo divino mesopotâmico, conjunto onde, uma vez mais, Inanna/Ištar figura. Repare-se ainda como o papel e autoridade

divina na cosmogonia, teogonia e antropogonia implica, sempre, a presença do elemento feminino, não existindo, para o IV e III milénios a.C., a predominância masculina que se irá encontrar mais tarde. Namma e Tiamat afirmam a importância do divino feminino no processo cosmogónico e teogónico sumério e semita, respectivamente; enquanto as deusas-mãe e Inanna/Ištar figuram na criação da humanidade e na sua subsequente destruição, com o evento diluviano, como responsáveis, em conjunto com Enki/Ea, pela criação e protecção dos homens. De maneira nenhuma, defendemos a hipótese de um domínio feminino, a partir desta identificação. Pelo contrário, entendemos que existiu sempre uma complementaridade entre os dois géneros divinos, tal como encontramos para as expressões do homem neolítico relativas ao seu *numen*. Aliás, consideramos que a preponderância de Inanna/Ištar decorre, precisamente, da sua capacidade em reunir os dois géneros, na articulação do seu aspecto dual, que se encontra em Vénus

A astralidade da deusa afirma-se como o elemento identitário que permitiu iniciar o processo sincrético de Inanna com Ištar, mas também de outras assimilações divinas prévias. Os dados arcaicos do período de Uruk atestam a possibilidade de cinco *persona* divinas para Inanna, através da identificação de quatro epítetos mais antigos («Principesca Inanna», «Inanna da manhã», «Inanna da tarde» e «Inanna da montanha») assim como uma identidade manifestada nos cultos da vila de Kullab, cuja fragmentação documental não permite compreender se estaria associada às anteriores. Certo é que na viragem para o III milénio a.C., estes epítetos desaparecem, sendo conciliados na figura astral de Inanna.

As diferentes designações, aliadas aos símbolos arcaicos da deusa suméria, remetem-nos para um quadro funcional preciso. A roseta assume-se como símbolo dos seus epítetos astrais, estabelecendo uma ligação intrínseca entre a abundância e a dualidade de Vénus. Recorde-se como nos objectos votivos decorativos, este símbolo evoca a representação da «estrela da manhã e da tarde», ao mesmo tempo que figura na glíptica, como alimento do gado, que permite a prosperidade. Identificamos aqui um paralelismo com a identidade independente da Ištar semita, cuja vertente astral, identificada com o mesmo corpo celeste, se complementa pela abundância que o seu nome indica.

Num outro nível, identificámos o pilar de juncos como marco fronteiro entre espaço sagrado e profano, entre mundo urbano e estépico, significado que se encontra atestado tanto na glíptica como no «Uruk Vase». Em conformidade com o carácter astral da deusa, que lhe permite uma dupla natureza, assim como pelo cariz soberano do epíteto «Principesca Inanna», este símbolo intensifica a percepção de que Inanna conciliava a tutela do espaço civilizado e do espaço selvagem. O seu carácter liminar, que o epíteto «Inanna da montanha» reforça, afirmar-se-ia como um traço basilar inerente à sua identidade arcaica, que se evidenciava ainda através da associação ao leão, presente na pequena cena do registo superior do «Uruk Vase». Neste felino encontramos ecos do substrato neolítico, que, como vimos, recorria às representações de leões e panteras para simbolizar a natureza selvagem, que devia ser dominada pelo homem. Em concordância, a narrativa iconográfica do vaso cúltico coloca o felino no espaço delimitado pelo pilar de juncos e próximo do símbolo **en**, validando a mensagem metafórica central, que encontramos nos outros níveis desta representação iconográfica. Inanna entrega simbolicamente o ofício **en** ao homem que escolheu para governar em seu nome, motivo que conhecerá, mais tarde, um desenvolvimento extraordinário no *topos* hierogâmico e que permanece associado a Inanna/Ištar, já que subjaz aos relatos centrados nas relações amorosas que estabelece com Dumuzi/Tammuz, Gilgameš e Šukaletuda.

A conjugação destes dados arcaicos possibilitou consolidar o nosso argumento central, que defende o poder soberano como fio condutor da identidade e dos comportamentos de Inanna/Ištar, em detrimento da tradicional identificação com a fertilidade. Repare-se como os diferentes epítetos e os seus símbolos mais antigos remetem para uma esfera de conciliação de dois mundos, tutelados pelo poder da deusa, que confirma no **en** a relação contratual que norteia a mentalidade mesopotâmica, a vários níveis. Quando desenvolvemos as linhas condutoras patentes nas respostas práticas do *homo religiosus* mesopotâmico, perante a presença do *numen*, evidenciámos o estabelecimento de um contrato com as divindades, que encontra a sua origem na concepção antropogónica. A humanidade foi criada para servir os deuses, mas ao cumprirem este serviço, os homens esperavam granjear a bênção e o favor divino, com vista a uma existência próspera, que se concretizaria na

abundância material, e, de igual modo, numa pródiga linhagem, cuja combinação permitiriam a continuidade da sua casa. Em termos comunais, o monarca mesopotâmico afirmava-se como o responsável máximo pelo serviço aos deuses, sendo que assumia um papel intermediário entre os planos terreno e divino. O contrato estabelecido entre o monarca e as divindades obrigava a que o primeiro velasse pelo cumprimento do culto, assim como pela abundância económica e pela defesa/expansão do território que lhe foi confiado. Em contrapartida, os deuses protegeriam a sua vida, a sua família e os seus súbditos, permitindo que o seu reino conhecesse uma longa prosperidade.

A teologia mesopotâmica do poder encontra-se patente na Inanna arcaica, que entregava o ofício **en**, que tutelava a abundância, que delimitava e pertencia tanto ao espaço urbano como ao selvagem. O seu perfil liminar permitia-lhe uma movimentação pela natureza, que acabava por dominar. O felino, que se assumia como seu animal símbolo, tornava-se, então, numa metáfora sobre as qualidades e deveres reais. O *topos* da caça ao leão, que, apesar de ter sido desenvolvido mais tarde, encontra as suas origens na época arcaica, estipula que o monarca devia possuir as qualidades liminares, apotropaicas e guerreiras do felino, ao mesmo tempo que devia procurar dominá-lo, para simbolicamente o integrar na ordem civilizada. A simbiose entre o rei e o leão reflecte a metamorfose divina de Inanna, que, simultaneamente, é e domina o leão. A transferência das qualidades deste felino para a deusa encontra-se, de igual modo, na transferência que Inanna faz do poder governativo do **en**, num processo marcado por um perpétuo jogo de espelhos, entre a sociedade divina e a terrena. Como tal, mais que tutelar a fertilidade, Inanna tutelava a governança cósmica e terrena, sendo que o seu perfil guerreiro, proveniente do felino, era inerente à sua função soberana.

Nesta vertente, encontramos outro paralelismo com a figura divina semita de Ištar, já que os seus primeiros registos dão conta de uma soberania cósmica, partilhada com Ilum. A rainha divina semita teria, de igual modo, que deter uma vertente bélica, algo que foi amplamente desenvolvido, no período acádico, através do sincretismo com Annunītum, divindade marcial que foi introduzida na Mesopotâmia, na segunda metade do III milénio a.C. Curiosamente, os dados de Mari, prévios à chegada desta

outra figura divina, já atestam a faceta guerreira de Ištar, através do recurso ao nome sumério, o que nos permite contrariar a visão tradicional de que esta vertente advém do contributo semita, na época acádica. A possibilidade do processo sincrético entre as deusas suméria e semita se pautar pela oferta da vertente da guerra, por Inanna, contra a oferta da faceta amorosa, por Ištar, ganha relevo, apesar da possibilidade dos contactos prévios entre as duas matrizes admitir outros momentos onde esta troca foi efectivada. No nosso entender, o sincretismo entre ambas foi realizado em termos diacrónicos e sincrónicos, sendo que rejeitamos categorizá-las ou circunscrevê-las a um momento específico, que a historiografia tende a identificar com o advento acádico. Recorde-se, ainda, como os universos divinos semitas ocidentais, do II e I milénios a.C., insistem na relação matrimonial entre Ištar, Astarte e Asthoret, com divindades masculinas dominantes, ligadas à fertilidade e à guerra, pelo que a vertente amorosa não só se confunde com a guerreira, como afirma uma constância na personalidade da divindade semita. Por outro lado, o carácter soberano da Inanna arcaica encontra-se inerente a uma expressão bélica, cujo sincretismo com Anunnītum, através de Ištar, permitiu que conhecesse uma maior definição, esta sim inscrita no período acádico.

Nesta época, a unificação territorial possibilitou o primeiro momento de afirmação da universalidade da monarquia mesopotâmica, que encontrou em Inanna/Ištar o veículo de legitimação divina. O forte impulso que a deusa conheceu durante a dinastia fundada por Sargão, só foi possível pelo seu ancestral perfil soberano, patente tanto na identidade de Inanna como na de Ištar. Uma vez mais, os dados evidenciam as relações de poder que a nossa protagonista tutelava, relegando para um lugar infinitamente secundário a esfera da fertilidade. Esta vertente deve ser, então, entendida como um dos aspectos que concorrem para a abundância terrena, controlada por Inanna/Ištar, a par do domínio dos territórios longínquos, que traria abundância económica, tanto pelo controlo de rotas comerciais, como pelos produtos que advêm do saque de guerra. Recorde-se como no relato acádico da sua jornada ao Inframundo, as consequências da sua morte assumem uma dimensão cósmica, patente no cessar da fertilidade humana e animal que impediria a abundância familiar e material que o homem mesopotâmico perseguia. Aqui a tónica não é colocada na

sucessão de ciclos agrícolas, mas sim no desequilíbrio da ordem cósmica, que se reflectiria em todas as outras vertentes da vida. Como tal, não devemos incorrer no erro de confinar Inanna/Ištar à esfera da fertilidade *per se*, mas antes entender esta sua expressão como integrante do seu carácter globalizante. Afastamo-nos, assim, da corrente que, ainda hoje, segue os postulados de Jacobsen, que evidencia a «Senhora dos Cachos de Tâmaras» em detrimento da «Senhora do Céu», para a Inanna arcaica e que, naturalmente, marcou a sua identificação como deusa da fertilidade, ao invés de deusa da soberania terrena e do poder governativo cósmico.

Regressando ao período acádico, devemos ainda evidenciar duas conclusões que efectivámos: a primeira contraria a tendência que sublinha a aproximação que a dinastia de Sargão realizou, em termos religiosos e políticos, às tradições sumérias, parecendo ignorar a igual efectivação do movimento contrário. De facto, tanto a inscrição de Narâm-Sîn, como as composições atribuídas a Enheduanna, que analisámos, concorrem para esta visão, já que através de Inanna/Ištar se procura uma legitimação, quer pela evocação do Eanna, no primeiro registo, quer pelo destaque da proximidade familiar, que se encontra na associação de Enheduanna a Nanna, pai da deusa, no segundo. Não obstante, uma análise apurada dos hinos que a sacerdotisa/escriva dedicou à deusa patrona da sua dinastia permite verificar que, de igual modo, os Acádios tiveram o cuidado de respeitar a sua tradição semita, que conferia um papel destacado às divindades masculinas. Recorde-se como Inanna/Ištar, nestas composições hínicas, recebeu a legitimidade para deter a arma diluviana, o poder bélico e a soberania governativa de deuses, como Iškur, Nanna, Enlil e An. Deste modo, entendemos que, em concordância com a lógica de mudança em continuidade, a elite governativa e religiosa acádica introduziu a sua alteração politico-religiosa através da mútua aproximação às tradições de uma e outra matriz, o que no limite, lhes permitiu cristalizar a fusão entre ambas.

A segunda conclusão prende-se com a elevação de Inanna/Ištar a um eminente patamar, pela vontade de An e Enlil, tendência que conhecerá um forte desenvolvimento, nos milénios seguintes, nas figuras de Marduk e de Aššur, que foram promovidos a divindades nacionais da Babilónia e da Assíria, respectivamente. Ora, não só esta tendência foi inaugurada pelos Acádios, através da nossa soberana



protagonista, como a mesma evidencia uma primeira aproximação à singularidade divina, que mais tarde encontrará uma forma aprofundada no carácter demiúrgico de Marduk, sendo exponenciada pelo perfil globalizante e uno de Aššur. Sendo certo que esta concepção se inscreve num círculo de elites político-religiosas, torna-se interessante que Inanna/Ištar tenha sido a primeira divindade a receber esse papel. Uma vez mais, evocamos a sua dualidade astral, que permite conciliar toda e qualquer esfera de acção, expressando, assim, um carácter globalizante, que encontra justificação na natureza teocêntrica do sistema religioso mesopotâmico.

Regressando às diferentes *persona* da divindade suméria, encontramos outro aspecto que concorre para a sua esfera de acção global e, uma vez mais, para a sua soberania cósmica. O seu epíteto Inanna-kur manifesta uma dimensionalidade, que não se esgota na origem da deusa localizar-se no território montanhoso. Como vimos, este termo tanto significava montanha, ou espaço longínquo, como servia para designar o Inframundo. Aqui encontramos outra significância para o carácter astral da deusa, pois enquanto «estrela da manhã e da tarde», que se manifesta no horizonte oriental e ocidental, a Inanna era permitido movimentar-se livremente pelo cosmos. Ora, para os Sumérios, o Inframundo, malgrado a sua localização subterrânea, tinha como portas de entrada e saída, precisamente, os limites ocidentais e orientais. Por seu lado, o primeiro registo da presença de Ereškigal, de meados do III milénio a.C., designa-a como «Senhora do poente e do nascente», o que permite a possibilidade de também ela se encontrar associada à dualidade da «estrela da manhã e da tarde» e, assim, encontrar a sua origem numa partilha identitária com a Inanna arcaica.

A partir da análise da repetição de fórmulas literárias das duas deusas, que evidenciam o domínio sobre os mortos, assim como da identificação da partilha de amantes, cujos epítetos se confundem na designação bovídea, e do mesmo comportamento sedutor que uma e outra expressam, postulámos a possibilidade de uma existência divina prévia, onde a dualidade de Vénus, o carácter liminar de **kur** e a definição de fronteiras, com o pilar de juncos, assim como a associação ao felino, permitiam, também, o domínio dos vivos e dos mortos. Em nosso entender, entre o final do período de Uruk e os inícios do período dinástico inicial, uma mutação no pensamento metafísico do homem mesopotâmico originou uma dissociação desta

entidade, resultando num par divino independente, apesar de ligado pelos laços familiares. Não obstante, os ecos desta conjugação continuaram a ressoar na literatura e nos comportamentos das duas irmãs, originando uma confusão identitária ao longo o III milénio a.C., que foi continuada nas expressões iconográficas dos milénios seguintes, particularmente na glíptica neo-assíria, mas sobretudo, na peça paleo-babilónica conhecida como «The Queen of the Night relief».

A historiografia identifica estes sinais mas, talvez devido ao acantonamento do saber que identificámos na introdução, decorrente do nível de especialização desenvolvido nas últimas décadas, não efectua uma análise diacrónica dos mesmos, o que impede a conclusão a que chegámos. Quando muito, alguns investigadores propõem que Ereškigal seria uma hipóstase de Inanna/Ištar, sugerindo uma espécie de subordinação de uma figura em relação à outra. No nosso entender, estamos antes perante duas figuras femininas de pleno direito e autónomas que, contudo, foram desenvolvidas a partir da mesma divindade primordial que, repetimos, conciliava em si a dualidade do cosmos.

Recuperando os amantes que apresentam epítetos bovídeos e que as duas irmãs partilhavam, gostaríamos de salientar uma possível relação com o motivo neolítico «Woman and the Bull». Apesar de rejeitarmos o significado que Frazer postulou para este, não deixa de ser interessante que o Neolítico entenda as expressões do *numen* num quadro simbólico, onde o touro se afirma como o elemento masculino, evocativo da abundância e da natureza, ao mesmo tempo que o elemento feminino é expresso através de figuras antropomórficas femininas, que apesar de poderem representar deusas, sacerdotisas ou cultuantes, remetem para uma importância deste género no entendimento do divino. A íntima e ancestral relação da Inanna de Uruk com An, cujo animal-símbolo era o touro, denunciando uma identidade bovídea prévia, retoma a complementaridade do motivo neolítico acima enunciado. Através do epíteto «hierodula de An», a deusa tornava-se a companheira da divindade celeste, enfatizando a sua legitimidade para governar Uruk. Curiosamente, a possível complementaridade entre ambos perde-se, ao longo do III milénio a.C., quando a irreverência de Inanna/Ištar se faz sentir. A deusa não só arrecada para si o domínio do Eanna, ultrapassando An, ao nível da soberania activa, como parece não fazer caso do

seu eminente e distinto papel, provocando-lhe terror através das suas ameaças, ou simplesmente agindo por conta própria, ignorando os conselhos de An contra o uso do Touro Celeste.

Através de recentes propostas que conjugam a corrente pós-modernista com a III vaga feminista, foi-nos possível perceber como a ambiguidade de género se encontra latente nas representações divinas neolíticas. Neste âmbito, a capacidade de Inanna/Ištar transformar a identidade de género dos seus cultuantes, dos quais Ninšubur se afirma como caso paradigmático, pode expressar o substrato neolítico que parece ter admitido a indefinição de género divina. Por outro lado, esta mesma indefinição permite à deusa e aos seus cultuantes movimentarem-se na fronteira entre os vivos e os mortos. Recorde-se como a capacidade de subir e descer ao **kur**, assim como a tutela dos profissionais fúnebres se encontram contidos num dos conjuntos de **me** que a deusa arrecadou, aquando da sua visita a Enki/Ea. Encontramos, então, na ambiguidade de género mais um aspecto que possibilita à deusa uma acção globalizante, legitimada pela posse dos princípios reguladores cósmicos, que justificam também a sua soberania governativa e religiosa, assim como das restantes esferas da vida mesopotâmica.

Durante o III milénio a.C., a literatura desenvolveu o esteio das relações de poder que assumimos como original de Inanna, mas também de Ištar. Com a consolidação do sincretismo entre a divindade suméria e semita, as composições literárias expressam de forma mais directa o desejo de poder como fio condutor do comportamento da deusa perante outras divindades. O confronto com Ereškigal, embora denuncie a possível confusão identitária entre ambas, pauta-se pelo interesse de Inanna/Ištar arrecadar para si a tutela do Inframundo, enquanto a relação que estabelece com Enki/Ea, à semelhança da sua relação com An, procura ultrapassar o seu domínio cósmico.

Noutro nível, repare-se como a deusa recorre aos seus atributos sexuais para iludir Enki/Ea, expressando uma relação directa entre o recurso à sexualidade como meio para aumentar o poder. A concretização do acto sexual com Gilgameš, Šukaletuda e Dumuzi/Tammuz, reforça esta ideia, pois só a partir da união com a deusa é que estas personagens se encontram capazes de assumir em pleno a sua

soberania, enquanto seus consortes. Desta forma, foi-nos possível postular que também a vertente amorosa de Inanna/Ištar se inscreve numa lógica de poder, que ultrapassa o seu entendimento como expressão de fertilidade. A deusa não é mãe, nem parece interessada em assumir este papel efectivo, preferindo antes desenvolver o aspecto maternal numa lógica de protecção, que se manifesta, em termos específicos, na vigília do rei, enquanto criança e, em termos gerais, da sua população, ao longo do tempo. A sua identificação com as deusas-mãe, no relato diluviano, deve ser entendido à luz de um carácter soberano, que cuida dos seus súbditos.

A nossa incursão pela evolução teórica do arquétipo da Grande-Deusa e pelos dados neolíticos permitiu desmontar muitos dos preconceitos que ainda hoje vigoram na academia, relativamente às deusas que integram este arquétipo. Um deles prende-se com a associação directa entre a sexualidade e a fertilidade/maternidade. Retomando as recentes propostas pós-modernistas, que atrás enunciámos, devemos admitir que a expressão de actividades ou atributos sexuais das divindades femininas neolíticas e da Antiguidade poderia conhecer uma certa autonomia da concepção e da maternidade, sendo antes guiada pela necessidade de uma tutela divina no âmbito do erotismo e da sexualidade. Inanna/Ištar, então, deve ser avaliada à luz desta possibilidade, já que o seu comportamento sexual, quando não motivado pelo poder, denuncia a vontade de experienciar o prazer sexual, sem vínculos e sem responsabilidades. Esta segunda motivação encontra um desenvolvimento extraordinário na relação que estabelece com Dumuzi /Tammuz, num ciclo poético que se afirma, positivamente, como erótico. Através deste, a deusa adquire a tutela de outra esfera, a amorosa, afirmando-se como uma fantasia para homens e mulheres.

Com o seu consorte tradicional, contudo, observamos um outro comportamento de Inanna/Ištar, que expressa agora uma adequada observância das regras sociais, em torno da dinâmica familiar. No seu papel de noiva, a deusa tenta cumprir os ditames que controlam as negociações matrimoniais, embora não consiga resistir a encontrar-se com o seu prometido, para dar asas ao sentimento que unia. Quando Dumuzi/Tammuz morre, Inanna/Ištar, transforma-se, recuperando a sua vertente soberana, que procura e concretiza a vingança dos responsáveis por esta tragédia. Concluída esta acção, a deusa assume, imediatamente, a postura enlutada a

que estava obrigada, pelas normas que presidiam ao culto dos mortos, prontificando-se a acompanhar a restante família na homenagem ao defunto. Aqui, como em outros episódios, Inanna/Ištar manifesta os seus múltiplos comportamentos de forma quase simultânea, denunciando um carácter imprevisível para que a acompanha, mas rico na resposta perante os desafios.

Com Dumuzi/Tammuz, a deusa cumpre com o que é esperado, enquanto noiva e viúva, expressando uma vertente que contradiz a sua identificação como modelo arquetípico negativo<sup>1</sup>. A vivência da sua sexualidade, pautada pela liberdade em trocar de amantes, que se encontra evidenciada na não existência de filhos, que a confinariam a uma existência doméstica, impôs a sua marca no entendimento da sua faceta amorosa. No entanto, consideramos que esta liberdade de acção entra em concordância com todas os seus outros aspectos, permitindo-lhe, ainda, exercer o seu domínio governativo em pleno, sem se preocupar com assuntos do quotidiano. Não obstante, quando necessário, comporta-se de forma adequada às normas sociais, cujo ciclo amoroso/trágico com o seu corte revela, no âmbito da dinâmica de solidariedade familiar.

A sua vertente sexual deve ser entendida como independente do seu género, pois Inanna/Ištar não pretendia servir de modelo feminino, nem no passado nem no presente. Os homens que construíram esta personalidade divina procuraram, antes, sublinhar o seu comportamento arquetípico soberano, onde os possíveis constrangimentos de género ficaram resolvidos na atribuição de uma identidade dual. A deusa assume-se, antes, como um modelo de governação, que não hesita em fazer uso dos seus atributos, para expandir a sua acção.

---

<sup>1</sup> Bahrani entende que a transgressão de Inanna/Ištar, ao assumir comportamentos liminares, nomeadamente na volatilidade amorosa, permite a sua afirmação como *role-model* negativo definindo o que não devia ser o comportamento das mulheres mesopotâmicas. Por todo o encadeamento que acima descrevemos que os seus comportamentos expressam, enquanto figura divina soberana, consideramos esta posição extremamente redutora. Zainab Bahrani, «The whore of Babylon: truly all woman and of infinite variety», *NIN-Journal of Gender Studies in Antiquity*, vol. 1, 2000, pp. 97.

A multiplicidade de Inanna/Ištar, que resulta de uma conjugação do substrato neolítico, sumério e semita, foi sendo esculpida ao longo de cerca de dois milénios, conhecendo um forte impulso durante o III milénio a.C., especialmente no período acádico, cuja cristalização da fusão de uma e outra matriz, permitiu vincar o carácter globalizante da deusa. A sua acção não conhecia limites, pelo que poderia associar-se a qualquer outra divindade, feminina ou masculina, sempre que tal se apresentasse necessário para que mantivesse a sua soberania cósmica. As novas relações divinas que estabelece, a partir da segunda metade do II milénio a.C., atestam isto mesmo, sendo decorrentes deste primeira fase construtiva.

Em Vénus, encontramos a chave interpretativa para os múltiplos sincretismos, para a conciliação de mundos e planos cósmicos opostos, para a tutela de reis e de indivíduos comuns e para a ambiguidade de género, que lhe permitiam ser guerreira e amante, em termos diacrónicos. A sua identidade dual, desde o primeiro momento, permitiu-lhe um escopo de acção ímpar, levando-nos a considerar a possibilidade da identidade feminina não ser relevante para a sua definição primeva<sup>2</sup>. O importante era a sua identidade dual, que permitiria, assim, afirmar-se em pleno como «Rainha do Céu e da Terra».

---

<sup>2</sup> Tal como o género feminino também parece não ter sido importante para a construção da divindade primordial Nammu.

## BIBLIOGRAFIA

### 1- Fontes

BOTTÉRO, Jean, KRAMER, Samuel Noah, *Lorsque les dieux faisant l'homme*, Paris, Éditions Gallimard, 1989.

DALLEY, Stephanie, *Myths from Mesopotamia- Creation, the Flood, Gilgamesh and others*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

FOSTER, Benjamin, *Before the Muses- an Anthology of Akkadian Literature*, vol. I, Bethesda, CDL Press, 1993.

KRAMER, Samuel Noah, MAIER, John, *Myths of Enki, the Crafty God*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1989.

LAPINKIVI, Pirjo, *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent and Resurrection*, Helsinki, Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2010.

LIVINGSTONE, Alasdair, *Court Poetry and Literary Miscellanea*, Helsinki, Helsinki University Press, 1989.

SANMARTÍN, Joanquín, *Códigos legales de tradición babilónica*, Barcelona, Trotta-Edicions de la Universtitat de Barcelona, 1999.

WOLKSTEIN, Diane, KRAMER, Samuel Noah, *Inanna, Queen of Heaven and earth- her stories and hymns from Sumer*, New York, Harper & Row Publishers, 1983.

*The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature*, Faculty of Oriental Studies, University of Oxford, 2003-2006, <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>

### 2- Instrumentos de trabalho

BLACK, Jeremy, GREEN, Anthony, RICKARDS, Tessa, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia- an illustrated Dictionary*, London, British Museum Press, 1992.

*Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 6 tomos, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003.

CEIA, Carlos (coord.), *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, <http://www.edtl.com.pt/>

EDZARD, Dietz-Otto *et al.* (eds.), *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, vol. 9, Berlin/New York, de Gruyter, 1998.

ROSA, Jean-Pierre (ed.), *Encyclopédie des Religions*, vol. 2, s.l., Bayard Éditions, 1997.

VAN DER TOORN, Karel *et al.* (eds.), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Leiden, E.J. Brill, 1995.

### 3- Estudos gerais

#### 3.1- Obras

ANATI, Emmanuel, «Symbolisation, Pensée Conceptuelle et Ritualisme chez l’Homo Sapiens», in RIES, Julien (dir.), *Traité d’Anthropologie du Sacré*, vol. 1, Paris, Desclée, 1992, pp. 176-208.

ANNUS, Amar (ed.), *Divination and Interpretation of Signs in the Ancient World*, Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago, 2010.

ARVON, Henri, *O Budismo*, Lisboa, Europa-América, 1982.

BACHOFEN, J.J., *Myth, Religion, and Mother Right: Selected Writings*, Princeton, Princeton University Press, 1973.

BRENIQUET, Catherine, «Animals in Mesopotamian Art», in COLLINS, Billie Jean (ed.), *A History of the Animal World in the Ancient Near East*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 2002, p. 145-168.

BOLGER, Diane, MAGUIRE, Louise C. (eds.), *The development of Pre-State Communities in Ancient Near East- studies in honor of Edgar Peltenburg*, Oxford & Oakville, Oxbow Books, 2010.

BOUILLARD, H., «La catégorie du sacré dans la science des religions», in CASTELLI, E., (ed.), *Sacré*, Paris, Aubier- Montaigne, 1974, pp. 33-56.

BOTTÉRO, Jean *et al.* (eds.), *L’Orient ancien et nous*, Paris, Hachette Littératures, 1998.

-*Au commencement étaient les dieux*, Paris, Hachette Littératures, 2004.

BRAUDEL, Fernand, *Civilisation matérielle, Économie et Capitalisme. XVe-XVIIIe Siècle*, 3 vol., Paris, Armand Colin, 1979.

CHILDE, Gordon, *What Happened in History*, Harmondsworth, Penguin Books, 1954.



COLLINS, Billie Jean (ed.), *A History of the Animal World in the Ancient Near East*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 2002

CRAWFORD, O.G.S, *The Eye Goddess*, London, Phoenix House, 1957.

CRYER, Frederick H., *Divination in Ancient Israel and its Near Eastern Environment*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1994.

DELUMEAU, Jean (dir.), *As Grandes religiões do Mundo*, Lisboa, Editorial Presença, 1999

DUMÉZIL, Georges, *L'idéologie tripartite des Indo-européens*, Bruxelles, Latomus, 1958.

DURKHEIM, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1968.

ELIADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano- a essência das religiões*, São Paulo, Martins Fontes, 1992.

-*Tratado de História das Religiões*, Porto, Edições Asa, 2004.

EVANS, Arthur, *The Palace of Minos at Knossos*, London, Macmillan, 1921.

FOSTER, Benjamin, *From Distant Days – Myths, tales and poetry of Ancient Mesopotamia*, Bethesda, CDL Press, 1995.

FRANKFORT, Henri, *The Art and Architecture of the ancient Orient*, New Haven, Yale University Press, 1996.

FRAZER, James, *The Golden Bough*, Ware, Wordsworth Editions, 1993.

GARBER, Marjorie, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, New York, Routledge, 1992.

GENETTE, Gärard, *Palimpsests- Literature in the Second Degree*, Nebraska, University of Nebraska Press, 1997.

GILBERT, Allan S., «The Native Fauna of Ancient Near East», in COLLINS, Billie Jean (ed.), *A History of the Animal World in the Ancient Near East*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 2002, pp. 145-168.

GIMBUTAS, Marija, *Goddesses and Gods of Old Europe. Myths and cult images*, London, Thames & Hudson, 1974.

-*The Language of the Goddess*, London, Thames & Hudson, 1989.

GOODISON, Lucy, MORRIS, Christine (eds.), *Ancient Goddesses: the myths and the evidence*, London, British Museum Press, 1998.

HODDER, Ian, SHANKS, Michael, «Processual, postprocessual and interpretive archaeologies», in HODDER, Ian *et al.* (eds.), *Interpreting Archaeology. Finding meaning in the past*, London, Routledge, 1995, pp. 3-29.

-(ed.), *On the Surface. Çatal Höyük 1993-5*, Cambridge, McDonald Institute, 1997.

KHAZANOV, Anatoly M., «Specific characteristics of Chalcolithic and Bronze Age Pastoralism in the Near East» in SZUCHMAN, Jeffrey (ed.), *Nomads, Tribes, and the State in the Ancient Near East- cross-disciplinary perspectives*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2009, p. 119-127.

KRAMER, Samuel Noah, *A História começa na Suméria*, Mem Martins, Edições Europa-América, 1997.

LANDES, David S. *et al.* (eds.), *The Invention of Enterprise: Entrepreneurship from Ancient Mesopotamia to Modern Times*, Princeton, Princeton University Press, 2012.

LERNER, Gerda, *The Creation of Patriarchy*, New York & Oxford, Oxford University Press, 1986.

LÓPEZ, Jesus, SANMARTÍN, Joaquín, *Mitología y Religión del Oriente Antiguo I Egipto-Mesopotamia*, Sabadell, Editorial AUSA, 1993.

LOUREIRO, Rui, RESENDE, Vasco (coords.), *Estudos sobre Don García de Siva y Figueroa e os «Comentarios» da embaixada à Pérsia*, Lisboa, CHAM, 2011.

MAIER, John (ed.), *Gilgamesh a reader*, EUA, Bolchazy-Carducci Publishers, 1997.

McINTOSH, Jane, *Ancient Mesopotamia- New Perspectives*, Santa Barbara, ABC Clío, 2005.

MELLAART, James, *Earliest civilizations of the Near East*. London, Thames & Hudson, 1965.

—*Çatal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia*, London, Thames & Hudson, 1967.

MITCHEL, W. J. T., *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.

MONPEÁN, Juan Carlos Oliva, *El Culto Sirio de Ishtar- una aproximación a la diosa erótica e guerrera en los textos acadios occidentales*, Murcia, Instituto del Próximo Oriente Antiguo- Universidad de Murcia, 1999.

MONTERO FENOLLÓS, Juan Luis, *Breve Historia de Babilonia*, Madrid, Ediciones Nowtilus, 2012.

- MÜLLER, Max, *Natural Religion*, London, Longmans, 1892.
- NEUMANN, Eric, *The Great Mother: an analysis of the archetype*, Princeton, Princeton University Press, 1963.
- OPPENHEIN, Leo, *Ancient Mesopotamia- portrait of a Dead Civilization*, Chicago, The University of Chicago Press, 1977 (1ª edição 1964).
- OTTO, Rudolf, *The Idea of the Holy*, New York, Oxford University Press, 1966.
- PAIVA DO MONTE, Marcel, *Os tratados adē- instrumentos políticos e jurídicos na construção imperial assíria (sécs VIII-VII a.C.): entre a continuidade e a singularidade*, [texto policopiado], Lisboa, 2010, p. 130, (dissertação de mestrado apresentada à Faculdade Letras/Universidade de Lisboa).
- PARPOLA, Simo, *Assyrian Prophecies*, Helsinki, Helsinki University Press, 1997.
- PEINADO, Federico Lara, *Enuma Elish*, Madrid, Editorial Trotta, 2008.
- PORTER, Anne, «Beyond dimorphism: ideologies and materialities of kinship as time-space distancing», in SZUCHMAN, Jeffrey (ed.), *Nomads, Tribes, and the State in the Ancient Near East- cross disciplinary perspectives*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2009, p. 179-200.
- POTTS, Timothy et al. (eds.), *Culture through objects- Ancient Near eastern Studies in Honor of P.R.S. Moorey*, Oxford, Griffith Institute, 2003.
- REINER, E., PINGREE, D., *Babylonian Planetary Omens: Part one. The Venus Table of Ammīšaduqa*, Malibu, Undena Publications, 1975.
- RICHARDSON, Seth, «On seeing and believing: Liver Divination and the era of the Warring States», in ANNUS, Amar (ed.), *Divination and Interpretation of Signs in the Ancient World*, Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago, 2010, pp. 225-266.
- RIES, Julien, «L'homme religieux et le sacré- à la lumière du nouvel esprit anthropologique», in RIES, Julien (dir.), *Traité d'Anthropologie du Sacré*, vol. 1, Paris, Desclée, 1992, pp. 27-54.
- RUETHER, Rosemary Radford, *Goddesses and the Divine Feminine- a Western religious History*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 2005
- SANMARTÍN, Joaquín, SERRANO, José Miguel, *Historia Antigua del Próximo Oriente: Mesopotamia y Egipto*, Madrid, Adiciones Akkal, 1998.
- SASSON, Jack (ed.), *Civilizations of Ancient Near East*, vol. III, New York, Simon&Schuster Macmillan, 1996.

SCHMANDT-BESSERAT, Denise, *Before writing*, 2 vols., Austin, University of Texas Press, 1992.

-(ed.), *When Writing met art- from Symbol to Story*, Austin, University of Texas Press, 2007.

SCURLOCK, Joan, «Animals in Ancient Mesopotamian Religion», in COLLINS, Billie Jean (ed.), *A History of the Animal World in the Ancient Near East*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 2002, p. 361-388.

SEYMOR, Michael, «Mesopotamia», in INSOLL, Timothy (ed.), *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp.775-794.

STEADMAN, Sharon R., ROSS Jennifer C. (eds.), *Agency and Identity in the Ancient Near East- new paths forward*, London, Equinox, 2010.

SZUCHMAN, Jeffrey , «Integrating approaches to Nomads, Tribes, and the State in the Ancient Near East», in SZUCHMAN, Jeffrey (ed.), *Nomads, Tribes, and the State in the Ancient Near East- cross disciplinary perspectives*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2009, p. 1-13.

TIGAY, Jeffrey H., «Summary: the evolution of the Gilgamesh Epic», in John Maier (ed.), *Gilgamesh a Reader*, EUA, Bolchazy-Carducci Publishers, 1997, pp. 40-49.

TOWNSEND, J.B., «The Goddess: fact, fallacy and revitalization movement», in HURTADO, L.W. (ed.), *Goddesses in Religions and Modern Debate*, Atlanta, Scholars Press, 1990, pp. 179-203.

TRINGHAM, Ruth, CONKEY, Margaret, «Rethinking Figurines», in GOODISON, Lucy, MORRIS, Christine (eds.), *Ancient Goddesses: the myths and the evidence*, London, British Museum Press, 1998, pp. 22-45.

UCKO, Peter, *Anthropomorphic figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with comparative material from the prehistoric Near East and mainland Greece*, London, Andrew Szmilda, 1968.

VAN DER TOORN, Karel, *Family religion in Babylonia, Syria and Israel. Continuity and change in the forms of religious life*, Leiden, E.J. Brill, 1996.

VERNANT, Jean Pierre, «Écriture et religion civique en Grèce», in Jean Bottéro et al. (eds.), *L'Orient ancien et nous*, Paris, Hachette Littératures, 1998, pp. 189-224.

WALLERSTEIN, Immanuel, *The Modern World-System- Capitalists Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*, vol. I, New York/London, Academic Press, 1974.

WALLS, Neal (ed.), *Cult image and divine representation in the Ancient Near East*, Boston, American School of Oriental Research, 2005.

WENGROW, David, «Interpretating animal art in prehistoric Near East», POTTS, Timothy *et al.* (eds.), *Culture through objects- Ancient Near eastern Studies in Honor of P.R.S. Moorey*, Oxford, Griffith Institute, 2003, p. 139-160.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Remarks on Frazer's Golden Bough*, Retford, Brynmill, 1979.

ZABBAL, François, «Avant-propos», in Jean Bottéro *et al.* (eds.), *L'Orient ancien et nous*, Paris, Hachette Littératures, 1998, pp. 7-14.

### 3.2- Artigos

CAUBET, Annie (coord.), «Le Code de Hammurabi et les trésors du Louvre», *Dossier d'Archeologie*, n.º 288, 2003.

COLLINS, D., ONIANS, J., «The origins of art», *Art History*, vol. 1, n.º 1, March 1978, pp. 1-25.

CÓRDOBA, Joaquín, «Viaje, hallazgos y fortuna de dos viajeros europeos del siglo XVII en Íran. Garcia de Silva y Pietro della Valle», *Isimu- Revista sobre Oriente Próximo y Egipto en la Antigüedad*, n.º 14-15, 2011-2012, pp.165-218

FLEMING, Andrew, «The myth of the mother-goddess», *World Archaeology*, vol. 1, n.º 2, 1969, pp. 247-261.

RICE, Patricia, «Prehistoric Venuses: symbols of motherhood or womanhood?», *Journal of Anthropological Archaeology*, vol. 37, n.º 4, 1981, pp. 402-14.

SCHMANDT-BESSERAT, Denise, «The earliest uses of clay in Syria», *Expedition*, vol. 19, n.º 3, 1977, p. 28-42.

UCKO, Peter, «The interpretation of prehistoric anthropomorphic figurines», *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 92, 1962, pp.38-54.

## 4- Estudos específicos

### 4.1- Obras

AKKERMANS, Peter, SCHWARTZ, Glenn, *The Archaeology of Syria- from complex hunter-gatherers to early urban societies (ca. 16,000-300 BC)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

ALGAZE, Guillermo, «The end of Prehistory and the Uruk period», in Harriet Crawford (ed.), *The Sumerian World*, London & New York, Routledge, 2013, pp. 68-94.

ALMEIDA, Isabel, *O carácter do “Divino Feminino” na Literatura Mesopotâmica: Inanna/Ištar- personificação divina do imaginário feminino*, [texto policopiado], Lisboa, 2009, (dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Universidade Nova de Lisboa).

-«The Descend to the Netherworld: A comparative study on the Inanna/Ištar imagery in the Sumerian and Semitic texts», in AGUD, A. et al. (eds.), *Séptimo Centenario de los Estudios Orientales en Salamanca*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 91-100.

ALSTER, Bendt, *Dumuzi’s Dream- aspects of oral poetry in a Sumerian myth*, Copenhagen, Akademisk Forlag, 1972.

ATAÇ, Mehmet-Ali, «The “underworld vision” of the Ninevite intellectual milieu», *Iraq- Papers of the 49th RAI (London, 2003) part 1*, vol. 66, 2004, pp. 67- 76.

ASHER-GREVE, Julia, SWEENEY, Deborah, «On Nakedness, Nudity, and Gender in Egyptian and Mesopotamian Art», in SCHROER, S. (ed.), *Images and Gender: Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art*, Fribourg and Göttingen, Vandenhoeck&Ruprecht, 2006, pp. 125-176.

ASSANTE, Julia, «Style and Replication in ‘Old Babylonian’ Terracotta Plaques. Strategies for Entrapping the Power of Images», in LORETZ et al. (eds.), *Ex Mesopotamia et Syria Lux: Festschrift für Manfred Dietrich zu seinem 65.*, Münster, Ugarit-Verlag, pp. 1-29.

AVERY, Benjamin Parke, «The Uruk Vase: Sequential Narrative», in SCHMANDT-BESSERAT Denise (ed.), *When writing met art- from symbol to story*, Austin, University of Texas Press, 2007, pp. 41- 46.

BAHRANI, Zainab, *Women of Babylon- gender and representation in Mesopotamia*, Londres & Nova York, Routledge, 2001.

-«Performativity and the Image: Narrative, Representation, and the Uruk Vase», in Erica Ehrenberg (ed.), *Leaving No Stones unturned: Essays on the Ancient Near East and Egypt in Honor of Donald P. Hansen*, Winona Lake, Eisenbrauns 2002, pp. 15-22.

-«The Babylonian visual image», in LEICK, Gwendolyn (ed.), *The Babylonian world*, New York&London, Routledge, 2010, pp. 155-170.

BEAULIEU, Paul-Alain, *The pantheon of Uruk during the Neo-babylonian period*, Leiden, Styx, 2003

BIDMEAD, Julye, *The Akītu Festival- Religious Continuity and Royal Legitimation in Mesopotamia*, New Jersey, Gorgias Press, 2002.

BOLGER, Diane, «Gender and social complexity in Prehistoric and Protohistoric Cyprus», in BOLGER, Diane, MAGUIRE, Louise C. (eds.), *The development of Pre-State Communities in Ancient Near East- studies in honor of Edgar Peltenburg*, Oxford & Oakville, Oxbow Books, 2010, pp. 156-164.

BOTTÉRO, Jean, *Mésopotamie- L'écriture, la raison et les dieux*, Paris, Éditions Gallimard, 1987.

-«Religiosité et raison en Mésopotamie», in Jean Bottéro et al. (eds.), *L'Orient ancien et nous*, Paris, Hachette Littératures, 1998, pp. 15-91.

-*La plus vieille religion en Mésopotamie*, Paris, Éditions Gallimard, 1998.

CAMPBELL, Stuart, «Understanding symbols: putting meaning into the painted pottery of Prehistoric Northern Mesopotamia», in BOLGER, Diane, MAGUIRE, Louise C. (eds.), *The development of Pre-State Communities in Ancient Near East- studies in honor of Edgar Peltenburg*, Oxford & Oakville, Oxbow Books, 2010, p. 147-155.

CARAMELO, Francisco, *A linguagem profética na Mesopotâmia (Mari e Assíria)*, Cascais, Patrimonia Historica, 2002.

-«Arqueología de la muerte: el origen de las ideas bíblicas de infierno y de resurrección», in MONTERO FENOLLÓS, Juan Luis (coord.), *Arqueología, Historia y Biblia- de la Torre de babel al Templo de Jerusalém*, Coruña, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2008, pp. 87-100.

-«Erotismo e Sexualidade na Mesopotâmia: “Quem se deitará naquele linho comigo?”» in José Augusto Ramos et al., *A Sexualidade no Mundo Antigo*, Porto, Clássica- Artes Gráficas, 2008, pp. 113-114.

CAUVIN, Jacques, *The birth of the Gods and the origins of Agriculture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

CIVIL, Miguel, «Les limites de l'information textuelle», in BARRELET, M.-T. (ed.), *L'archéologie de l'Iraq au Début de l'Époque Néolithique à 333 avant Notre Ère*, Paris, Éditions de Centre National de la Recherche Scientifique, 1980, p. 225-232.

CLUZAN, Sophie, «La sculpture votive du temple d'Ishtar», in CLUZAN, Sophie, BUTTERLIN, Pascal (dirs.), *Voués à Ishtar- Syrie, janvier 1934, André Parrot découvre Mari*, Beyrouth, Institut Français du Proche-Orient, 2014, pp.241-252.

CLUZAN, Sophie, LECOMPTE, Camille, «Les statues inscrites du temple d'Ishtar», in CLUZAN, Sophie, BUTTERLIN, Pascal (dirs.), *Voués à Ishtar- Syrie, janvier 1934, André Parrot découvre Mari*, Beyrouth, Institut Français du Proche-Orient, 2014, pp. 253-272

COLLON, Dominique, *The Queen of the Night*, London, British Museum Press, 2005.

COOPER, Jerrold S., *The Curse of Agade*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1983.

-«Enki's member: Eros and Irrigation in Sumerian Literature» in BEHRENS *et al.* (eds.), *DUMU-E2-DUB-BA-A, Studies in honor of Ake W. Sjöberg*, Philadelphia, University of Pennsylvania Museum Press, 1989, pp. 87-89.

-«Sacred Marriage and popular cult in early Mesopotamia», in Eiko Matsushima (ed.), *Official Cult and Popular Religion in the Ancient Near East- 1<sup>st</sup> colloquium on the Ancient Near East (Tokio-1992)*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1993, pp. 81-96.

-«Gendered Sexuality in Sumerian Love Poetry», in FINKEL, I.L. and GELLER, M.J. (eds.), *Sumerian Gods and their representations*, Groningen, Styx Publications, 1997, pp. 85-97.

-«Sex in the Temple». in KANIUTH, K. *et al.*, *Tempel im Alten Orient: 7. Internationales Colloquium der Deutschen Orient-Gesellschaft (München 2009)*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2013, pp. 49-58.

COHEN, Andrew C., *Death Ritual, Ideology, and the Development of early Mesopotamian Kingship- toward a new understanding of Iraq's royal cemetery of Ur*, Leiden/Boston, Brill/Styx, 2005.

D'AGOSTINO, Franco, *Gilgameš o la conquista de la inmortalidad*, Madrid, Trotta, 2007.

DICK, Michael B., «The Mesopotamian Cult Statue: a Sacramental Encounter with Divinity», in WALLS, Neal H. (ed.), *Cult Image and Divine Representation in the Ancient Near East*, Boston, American School of Oriental Research, 2005, p. 43-67.



DUQUE, Luís, *A glíptica Neo-Assíria- Iconografia, Temas e Conceitos*, [texto policopiado], Lisboa, 2009, (dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Universidade Nova de Lisboa).

EMELIANOV, Vladimir, «On the early history of melammu», in KOGAN *et al.* (eds.), *Language in the ancient Near East, RAI (Moscow & St Petersburg- 2007)*, vol. 1, Winona Lake, Eisenbrauns, 2007, pp. 1109-1119.

FRYMER-KENSKY, Tikva, «The ideology of Gender in the Bible and the Ancient Near East», in BEHRENS *et al.* (eds.) *DUMU-E2-DUB-BA-A, Studies in honor of Ake W. Sjöberg*, 1989, pp.185-191.

*-In the Wake of the Goddesses. Women, Culture, and the Biblical Transformation of Pagan Myth*, New York, Free Press, 1992.

GABBAY, Uri, «The Akkadian word for “third gender”: the kalû (gala) once again», in *Proceedings of the 51<sup>th</sup> RAI (Chicago, 2005)*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2008, p. 49-56.

GADOTTI, Alhena, «The Nar and Gala in Sumerian Literary texts», in PRUZSINSKY, Regine *et al.* (eds.), *Musiker und Tradierung- studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von litararischen Werken. Internationale Tagung (Wien, 2007)*, Düsseldorf, Lit Verlag, 2010, pp. 51-66.

GENZ, Hermann, «Thought on the function of ‘public buildings’ in the Early Bronze Age Southern Levant», in BOLGER, Diane, MAGUIRE, Louise C. (eds.), *The development of Pre-State Communities in Ancient Near East- studies in honor of Edgar Peltenburg*, Oxford & Oakville, Oxbow Books, 2010, pp. 46-52.

GEORGE, Andrew, *House Most High. The Temples of Ancient Mesopotamia*, Winona Lake, Eisenbrauns, 1993.

GESSNER, Gabriela Castro, «Shared painting: the practice of decorating Late Neolithic pottery in Northern Mesopotamia», in STEADMAN, Sharon R., ROSS, Jennifer C. (eds.), *Agency and Identity in the Ancient Near east- new paths forward*, London, Equinox, 2010, pp. 99-116.

GLASSNER, Jean Jacques, “Inanna et les me”, in ELLIES, Maria de Jong (ed.), *Nippur at the centennial- RAI (Philadelphia-1992)*, Philadelphia, 1992, pp. 55-86.

-«The use of knowledge in Ancient Mesopotamia», in SASSON, Jack (ed.), *Civilizations of Ancient Near East*, vol. III, New York, Simon & Schuster Macmillan, 1996, pp. 1815-1823.

HALLO, William, VANDIJK, J.J.A., *The exaltation of Inanna*, London, Yale University Press, 1968.

JACOBSEN, Thorkild, *The treasures of Darkness- a History of Mesopotamian Religion*, New Haven & London, Yale University Press, 1976.

-«The Graven Image», in MILLER, P. *et al.* (eds.), *Ancient Israelite Religion: Essays in Honor of Frank Moore Cross*, Philadelphia, Fortress Press, 1987, p. 15-32.

-«Pictures and pictorial Language (The Burney Relief)», in MINDLIN, M. *et al.* (eds.), *Figurative Language in the Ancient Near East*, London, SOAS, 1987, pp. 1-11.

KATZ, Dina, *The image of the Netherworld in the Sumerian Sources*, Bethesda, CDL Press, 2003.

KRAMER, Samuel Noah, *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth, and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington, Indiana University Press, 1969.

-«The Dumuzi-Inanna sacred marriage rite: origin, developement, character», in *Acts de la XVIIe RAI (Bruxelas 1969)*, Bruxelles, Publications du Comité Belge de recherches en Mésopotamie, 1970, pp. 135-141.

-«The discovery and decipherment of “The descent of Inanna”», in WOLKSTEIN, Diane, KRAMER, Samuel Noah, *Inanna, Queen of Heaven and earth- her stories and hymns from Sumer*, New York, Harper & Row Publishers, 1983, p. 127-135.

LAMBERT, Wilfred G., «Devotion: the language of Religion and Love», in MINDLIN M. *et al.* (eds.), *Figurative Language in the Ancient Near East*, London, SOAS, 1987, p. 25-39.

LAPINKIVI, Pirjo, *The Sumerian Sacred Marriage Rite- in the light of comparative evidence*, Helsinki, Neo-Assyrian Text Corpus Project & Institute for Asian and African Studies-University of Helsinki, 2004.

-«The Sumerian Sacred Marriage and its Aftermath in Later Sources», in NISSINEN, Martti, URO, Risto (eds.), *Sacred Marriages- The Divine-Human Sexual Metaphor from Sumer to Early Christianity*, Winona Lake, Eisenbrauns, 2008, pp. 7-41.

LINSSEN, Marc, *The Cults of Uruk and Babylon: the temple ritual texts as evidence for Hellenistic cult practice*, Leiden, Styx, 2004

LION, Brigitte, MICHEL, Cécile, «Les chasses royales néo-assyriennes. Textes et images», in SIDERA, Isabelle (dir.), *La Chasse- Pratiques sociales et symbolique*, Paris, De Boccard, 2006, pp.217-233

LYONNET, Bertille, «Who lived in the third-millennium “round cities” of Northern Syria», in SZUCHMAN, Jeffrey (ed.), *Nomads, Tribes, and the State in the Ancient Near East- cross-disciplinary perspectives*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2009, p. 179-200.

MARGUERON, Jean-Claude, *Mari metropole de l’Euprate au IIIe millenaire av. J.-C.*, Paris, Éditions Picard. 2004.

-«Le temple d’Ishtar : ce que l’on peut en dire 80 ans après la fouille», in CLUZAN, Sophie, BUTTERLIN, Pascal (dirs.), *Voués à Ishtar- Syrie, janvier 1934, André Parrot découvre Mari*, Beyrouth, Institut Français du Proche-Orient, 2014, pp. 131-148.

MESKELL, Lynn, «Twin Peaks», in GOODISON, Lucy, MORRIS, Christine (eds.), *Ancient Goddesses: the myths and the evidence*, London, British Museum Press, 1998, pp. 46-62.

McADAM, Ellen, «Things fall apart, the centre cannot hold», in POTTS, Timothy, ROAF, Michael, STEIN, Diana (eds), *Culture through objects- Ancient Near Eastern Studies in Honour of P.R.S. Moorey*, Oxford, Griffith Institute, 2003, pp. 161-187.

MICHALOWSKI, Piotr, «The Mortal Kings of Ur: a short century of divine rule in ancient Mesopotamia», in BRISCH, Nicole (ed.), *Religion and Power- Divine Kingship in Ancient World and Beyond*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2008, p. 33- 45.

MIROSCHEJJI, Pierre, «Cult and religion in the Chalcolithic and Early Bronze Age», in BIRAN, A, AVIRAN, J. (eds.), *Proceeding of the second International Congress of Biblical Archaeology*, Jerusalem, Israel Exploration Society, 1993, pp. 208-220.

NISSINEN, Martti, URO, Risto, «Sacred Marriages, or the Divine-Human Sexual Metaphor: Introducing the project», in NISSINEN, Martii, URO, Risto (eds.), *Sacred Marriages- The Divine-Human Sexual Metaphor from Sumer to Early Christianity*, Winona Lake, Eisenbrauns, 2008, pp. 1-6.

ODISHO, Anobel Youhana, *The Akitu Festival in Mesopotamia- the expression of royal ideology through Religion, Ritual and Architecture*, [texto policopiado], Berkeley, 2004. (tese submetida ao departamento de Estudos do Próximo Oriente, da University of California – Berkeley).

ONG, Walter, «Pottery Paiting», in SCHMANDT-BESSERAT Denise (ed.), *When writing met art- from symbol to story*, Austin, University of Texas Press, 2007, pp. 15- 25.

ORNAN, Tallay, *The Triumph of the symbol- pictorial representation of deities in Mesopotamia and the biblical image ban*, Göttingen, Academic Press Fribour Vandenhoeck and Ruprecht, 2005.

-«In the likeness of man», in PORTER, Barbara N. (ed.), *What is a God?- anthropomorphic and non-anthropomorphic aspects of Deity in Ancient Mesopotamia*, Winona Lake, The Casco Bay Assyriological Institute, 2009, pp. 93-151.

PARPOLA, Simo, «Monotheism in Ancient Assyria» in PORTER, Barbara Nevling (ed.), *One God or Many? Concepts of Divinity in the Ancient World: Essays on the concept of monotheism/polytheism in ancient Assyria, Egypt, Greece and Israel*, Casco Bay, Casco Bay Assyriological Institute, 2000, pp. 165-209.

PERNIOLA, Mario, «Between Clothing and Nudity», in FEHER, M. (ed.), *Fragments for a History of the Human Body 2*, New York, Zone Books, 1989, pp. 237-265.

PONGRATZ-LEISTEN, Beate, «Sacred Marriage and the Transfer of Divine Knowledge: alliances between the Gods and the King in Ancient Mesopotamia», in NISSINEN, Martii, URO, Risto (eds.), *Sacred Marriages- The Divine-Human Sexual Metaphor from Sumer to Early Christianity*, Winona Lake, Eisenbrauns, 2008, pp. 43- 73.

PORADA, Edith, «The iconography of death in Mesopotamia in the Early Second Millennium BC», in B. Alster (ed.), *Death in Mesopotamia- RAI (Copenhagen- 1979)*, Copenhagen, Akademisk Forlag, 1980, pp. 259-267.

PORTER, Barbara N. (ed.), *One God or Many? Concepts of Divinity in the Ancient World: Essays on the concept of monotheism/polytheism in ancient Assyria, Egypt, Greece and Israel*, Casco Bay, Casco Bay Assyriological Institute, 2000.

-(ed.), *What is a God?- anthropomorphic and non-anthropomorphic aspects of Deity in Ancient Mesopotamia*, Winona Lake, The Casco Bay Assyriological Institute, 2009.

POSTGATE, J. N., «Text and figurines in ancient Mesopotamia: match and mismatch», in RENFREW, Colin, ZUBROW, Ezra (eds.), *the Ancient Mind- elements of Cognitive Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 176- 184

RAGAVAN, Deena, *The cosmic imagery of the Temple in Sumerian Literature*, [texto policopiado], Cambridge, 2010, (tese submetida à Harvard University).

ROCHEBERG, Francesca, «"The stars their likeness"- Perspectives on the relation between celestial bodies and gods in ancient Mesopotamia», in PORTER, Barbara N.,

*What is a God?- anthropomorphic and non-anthropomorphic aspects of Deity in Ancient Mesopotamia*, p. 41-91.

ROSS, Jennifer, «The Scribal artifacts- technological innovation in the Uruk period» , in STEADMAN, Sharon R., ROSS Jennifer C. (eds.), *Agency and Identity in the Ancient Near east- new paths forward*, London, Equinox, 2010, pp. 80-98.

SEFATI, Yitschak, *Love Songs in Sumerian Literature*, Jerusalem, Bar-Ilan University Press, 1998.

SELZ, Gebhard J., «The Divine Prototypes», in BRISCH, Nicole (ed.), *Religion and Power- Divine Kingship in Ancient World and Beyond*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2008, p. 13-32.

SLADEK, William R., *Inanna's Descent to the Netherworld*, [texto policopiado], Baltimore, 1974, (tese submetida à The Johns Hopkins University).

STEIN, Gil, ÖZBAL Rana, «A tale of two *oikumenei*: variation in the expansionary dynamics of 'Ubaid and Uruk Mesopotamia», in STONE, Elizabeth C. (ed.), *Settlement and Society: Ecology, urbanism, trade and technology in Mesopotamia and Beyond (Robert McC. Adams Festschrift)*, Santa Fe, SAR Press, 2006 pp.356–370.

STEINKELLER, Piotr, «On Rulers, Priests and Sacred Marriage: tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship», in WATANABE, Kazuko (ed.), *Priests and Officials in the Ancient Near East- Papers of the 2<sup>nd</sup> colloquium on the Ancient Near east- The city and its life, held at the Middle Eastern Culture Center in Japan (Tokyo, 1996) 1996*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1999, p. 103-137.

STORDEUR, Danielle, «Domestication of plants and animals, domestication of Symbols?», in BOLGER, Diane, MAGUIRE, Louise C. (eds.), *The development of Pre-State Communities in Ancient Near East- studies in honor of Edgar Peltenburg*, Oxford & Oakville, Oxbow Books, 2010, pp. 123-130.

SUTER, Claudia, «Kings and Queens: representation and reality»», in Harriet Crawford (ed.), *The Sumerian World*, London & New York, Routledge, 2013, p. 201-226.

-«Human, Divine or Both? The Uruk Vase and the Problem of Ambiguity in Early Mesopotamian Visual Arts», in FELDMAN, Maria, BROWN, Brian (eds.), *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*, Berlin, Walettr de Gruiter, 2014, pp. 545-568.

SWEET, R.F.G., «A New Look at the "Sacred Marriage" in Ancient Mesopotamia», in ROBBINS, E., SANDAHL, S. (eds), *Corolla Torontonensis: Studies in honour of Ronald Morton Smith*, Toronto, Centre for Korean Studies- University of Toronto, 1994, pp.85-104.

TEPPO, Saana , «Sacred Marriage and the Devotees of Ištar», in NISSINEN, Martii, URO, Risto (eds.), *Sacred Marriages- The Divine-Human Sexual Metaphor from Sumer to Early Christianity*, Winona Lake, Eisenbrauns, 2008, pp. 75-92.

VANTISPHOUT, Herman, «*Un carré d'amour sumérien, or ways to win a woman*», in DURAND, Jean-Marie (ed.), *La femme dans le Proche Orient Antique- RAI (Paris 1986)*, Paris, Éditions Recherche sur les Civilizations, 1987, pp. 163-178.

-«Why did Enki organize the world», in FINKEL, L., GELLER, M.J. (eds.), *Sumerian Gods and their representations*, Groningen, Styx Publications, 1997, pp. 117-133.

-«How and why did the Sumerians create their gods?», in PORTER, Barbara N. (ed.), *What is a God?- anthropomorphic and non-anthropomorphic aspects of Deity in Ancient Mesopotamia*, Winona Lake, The Casco Bay Assyriological Institute, 2009, pp. 24-25.

VELDHUIS, Niek, *Religion, Literature, and Scholarship: the Sumerian composition "Nanše and the birds"*, Leiden/Boston, Brill-Styx, 2004.

WESTENHOLZ, Joan G., «Enheduanna, En-Priestess, Hen of Nanna, Spouse of Nanna», in SJÖBERG, A. W. et. al. (eds.), *DUMU-E2-DUB-BA-A, Studies in honor of Ake W. Sjöberg*, Philadelphia, Samuel Noah Kramer Fund, 1989, pp.539-556

-«Metaphorical language in the poetry of love in Ancient Near East», in CHARPIN, Dominique, JOANÈS, Francis (eds.), *La circulation des biens, des personnes et des idées dans le Proche Orient Ancien- RAI (Paris, 1991)*, Paris, Éditions Recherche sur les Civilizations, 1992, pp. 381-387.

-«Goddesses of the Ancient Near East (3000-1000BC)», in GOODISON, Lucy, MORRIS, Christine (eds.), *Ancient Goddesses: the myths and the evidence*, London, British Museum Press, 1998, pp. 63-82.

-«Inanna and Ishtar in the Babylonian World», in Gwendolyn Leick (ed.), *The Babylonian world*, New York & London, Routledge, 2010, pp. 332-347.

WIGGERMANN, Frans, «Theologies, Priests, and Worship in Ancient Mesopotamia», in SASSON, Jack (ed.), *Civilizations of Ancient Near East*, vol. III, New York, Simon&Schuster Macmillan, 1996, pp. 1857-70.

WILLIAMS-FORTE , Elizabeth, «Annotations of the Art», in WOLKSTEIN, Diane, KRAMER, Samuel Noah, *Inanna, Queen of Heaven and earth- her stories and hymns from Sumer*, New York, Harper & Row Publishers, 1983, pp. 174-199.

WINTER, Irene J., «Women in public: the disk of Enheduanna, the beginning of the office of en-priestess and the weight of visual evidence», in Jean-Marie Durand (ed) *La*

*femme dans le Proche Orient Antique-R.A.I.(Paris-1986)*, Paris, Éditions Recherche sur les civilisation, 1987, pp. 189-201.

ZSOLNAY, Ilona, *The Function of Ištar in the Assyrian Royal Inscriptions: A Contextual Analysis of the Actions Attributed to Ištar in the Inscriptions of Ititi through Šalmaneser III*, [texto policopiado], Boston, 2009. (tese submetida à Faculdade de Estudos Graduados em Artes e Ciências, Brandeis University).

## 4.2- Artigos

ABUSH, Tzvi, «Ishtar's proposal and Gilgamesh's refusal: an interpretation of the Gilgamesh Epic, tablet 6, lines 1-79», *History of Religions*, vol. 26, n.º 2, 1986, pp.143-187.

-«Ishtar», in TOORN, Karel van der *et al.* (eds.), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Leiden, E.J. Brill, 1995, pp. 847-854.

ALBENDA, Pauline, «The Burney relief reconsidered», *JANES*, vol. 2, n.º 2, pp. 86-93.

-«The Queen of the Night Plaque- a revisited», *JAOS*, vol. 125, n.º 2, 2005, p. 171-190

ALGAZE, Guillermo, «The Sumerian Takeoff», *Structure and Dynamics: eJournal of Anthropological and Related Sciences*, vol. 1, n.º. 1, 2005.

BAHRANI; Zainab, «The whore of Babylon: truly all woman and of infinite variety», *NIN-Journal of Gender Studies in Antiquity*, vol. 1, 2000, pp. 95-106.

BUCCELLATTI, Giorgio, «The Descent of Inanna as a ritual Journey to Kutha?», *SMS*, vol. 4, n.º 3, 1982, pp. 51-57.

CARAMELO, Francisco, «A Religião Mesopotâmica: entre o relativo e o absoluto», *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 19, 2007, p. 168.

-«Thinking about War in ancient Mesopotamia: a prophetic discourse of legitimacy», *Cadmo*, n.º 18, 2008, pp. 41-52.

CASSIN, Elena, «Le roi et le lion», *Revue de l'histoire des religions*, vol. 198, n.º 4, 1981, pp. 355-401.

CAVIGNEAUX, Antoine, «L'essence divine», *JCS*, n.º 30, 1978, pp. 177-189.

CIVIL, Miguel, «On some texts mentioning Ur-Namma», *Orientalia*, n.º 54, 1985, pp. 27-45.

COLLON, Dominique, «Queen of the Night at the British Museum», *Minerva*, vol. 17, n.º 4, 2006, p.8.

COOPER, Jerrold S., «Genre, Gender, and the Sumerian Lamentation», *JCS*, n.º 58, 2006, pp. 29-48.

DICK, Michael B., «The Neo-Assyrian Royal Lion Hunt and Yahweh's Answer to Job», *Journal of Biblical Literature*, vol. 125, n.º 2, 2006, pp. 243-270.

FRANKFORT, Henri, «The Burney Relief», *Archiv für Orientforschung* 12, 1938, pp. 128-135

FRYMER-KENSKY, Tikva, «The tribulations of Marduk. The so called "Marduk Ordeal Text"», *JAOS*, vol. 103, n. 1, 1983, pp. 131-141.

GANSELL, Amy Rebecca, WINTER, Irene, «Treasures from the Royal Tombs of Ur», *Harvard University Art Museum Gallery Series*, n. 36, 2002, pp. 1-8.

HARRIS, Rivkah, «Inanna-Ishtar as paradox and a coincidence of opposites», *History of Religions*, vol. 30, n.º 3, 1991, pp. 260-278.

HUTTON, Ronald, «The Neolithic Great Goddess: a study in modern tradition», *Antiquity*, vol. 17, n.º 271, 1997, pp. 91-99.

JACOBSEN, Thorkild, «The Waters of Ur», *Iraq*, n.º 22, 1960, pp. 174-185.

-«Towards the image of Tammuz», *History of Religion*, vol. 1, n.º. 2, 1962, pp. 189-213.

JOFFE, A.H., DESSEL J. P., HALLOTE, R. S., «The "Gilat Woman"», *Near Eastern Archaeology*, vol. 64, n.º 1-2, 2001, p. 8-23.

KATZ, Dina, «Inanna's descent and undressing the Dead as a Divine Law», *ZA*, n.º 85, 1995, pp. 221-233.

-«How Dumuzi became Inanna's victim», *Acta Sumerologica*, n.º 18, 1996, pp. 93-102.

-«Death they dispensed to mankind: the funerary world of ancient Mesopotamia», *Historiae*, n.º 2, 2005, pp. 55-90.

KRAMER, Samuel Noah., «Cuneiform studies and the history of literature: the Sumerian sacred marriage texts», *PAPS*, vol. 107, n.º 2, 1963, pp. 485-527.

LAMBERT, Wilfred G., «Studies in Nergal», *BiOR*, n.º 30, 1973, pp. 355-363



LENZI, Alan, «Dead Religion and Contemporary Perspectives: Commending Mesopotamian Data to the Religious Studies Classroom», *Method & Theory in the Study of Religion*, 19, 2007, p. 121-133.

MAIER, John, «Sacred Marriage(s) in Mesopotamia Literature», *Proceedings: Eastern Great Lakes and Midwest Biblical Societies*, n.º 24, 2004, pp. 17- 34

MESKELL, Lynn, «Goddesses, Gimbutas and 'New age' archaeology», *Antiquity*, vol. 69, n.º 262, 1995, pp. 74- 86.

MESLIN, Michel, «Les Rites», in ROSA, Jean-Pierre (ed.), *Encyclopédie des Religions*, vol. 2, s.l., Bayard Éditions, 1997, pp. 1947-48.

MICHALOWSKI, Piotr, «Love or Death? Observations on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life», *JCS*, n.º 56, 2006, pp. 9-62.

OATES, Joan, «The baked clay figurines from Tell Es-Sawwan», *Iraq*, vol. 26, 1966, pp. 146-160.

PARPOLA, Simo, «The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy», *JNES*, vol. 52, n.º. 3, 1993, pp. 161-208.

PELED, Ilan, «Assinnu and *kurgarrû* revisited», *JNES*, vol. 73, n.º2, 2014, pp. 283-297.

ROLLEFSON, Gary, «Review: The Birth of the Gods and the Origins of Agriculture by Jacques Cauvin», *BASOR*, n.º 326, 2002, pp. 83-87.

SELZ, Gebhard J., «Five divine ladies: thoughts on Inanna(k), Ištar, In(n)nin, Annunititum and Anat, and the origin of the title "Queen of heaven"», *NIN-Journal of Gender Studies in Antiquity*, vol. I, 2000, pp. 29-59.

SERI, Andrea, «The Fifty Names of Marduk in *Enūma eliš*», *JAOS*, 126, n.º 4, 2006, pp. 507-519.

SPINETO, Natale, «Le Mythe», in ROSA, Jean-Pierre (ed.), *Encyclopédie des Religions*, vol. 2, s.l., Bayard Éditions, 1997, pp. 2163-84.

SZARZYNSKA, Krystyna, «Offerings for the goddess Inanna in archaic Uruk», *RA*, vol 87, n.º 1, 1993, pp. 7-28.

-«The cult of the goddess Inana in Archaic Uruk», *NIN-Journal of Gender Studies in Antiquity*, vol. I, 2000, pp. 63-74.

TARDAN-MESQUELIER, Ysé, «Le Langage Symbolique», in ROSA, Jean-Pierre (ed.), *Encyclopédie des Religions*, vol. 2, s.l., Bayard Éditions, 1997, pp. 2145-62.

VANTISPHOUT, Herman, «A double entendre Concerning Uttu», *NABU*, n.º 57, 1990/2, pp. 40-44.

-«Once again: Sex and Weaving», *NABU*, n.º 60, 1990/2, p. 45-46.

WESTENHOLZ, Joan G., «Personal Names in Ebla and in Pre-sargonic Babylonia», *ARES*, n.º 1, 1988, pp. 99-117.

-«King by love of Inanna- an image of female empowerment?», *NIN-Journal of Gender Studies in Antiquity*, vol. I, 2000, pp. 75-89.

WIGGERMANN, Frans, «Nammu», *RIA 9*, 1998-2001, pp. 135-140.

-«Nergal. A. Philologisch», *RIA 9*, 1998-2001, pp. 215-223.

## 5- Webgrafia

<http://www.britishmuseum.org>

<http://www.louvre.fr/>

[www.oxforddictionaries.com](http://www.oxforddictionaries.com)

<http://oracc.museum.upenn.edu/amgg/index.html>

<http://oi.uchicago.edu/>

<http://www.imj.org.il/>

<http://classics.unc.edu/>

<http://enenuru.net>

<http://leilan.yale.edu/>

<http://gingerbooth.com/html5/archaeo/help/history.html>

<http://archaeosim.org/archaeosim/>

<http://ccp.yale.edu/>

<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Mapa do território do Médio Oriente nos alvares do II milénio a.C. ....	20
Figura 2: Mapa com os principais arqueossítios do Médio Oriente Antigo.....	25
Figura 3: Estatueta em mármore com o motivo dos gémeos. Çatal Höyük, Turquia, VII milénio a.C.....	103
Figura 4: Representações de fauna no repertório de PPNA e Early PPNB.....	107
Figura 5: Figurinhas femininas em barro. Mureybet, Síria, final X milénio a.C.....	108
Figura 6: Cabeças de figurinhas femininas em barro. Ramad, Síria, VII milénio a.C. ...	111
Figura 7: Representação esquemática masculina, patente num vaso de gesso. El Kwom, Síria, VII milénio a.C. ....	112
Figura 8: Fresco com touro e homens armados. Çatal Höyük, Turquia, VII milénio a.C. ....	114
Figura 9: Reconstrução da estatueta de figura feminina ladeada por felinos. Çatal Höyük, Turquia, VII milénio a.C. ....	114
Figura 10: Figurinhas antropomórficas em terracota e pedra. Tell Es-Sawwan, Iraque, VI-V milénios a.C. ....	116
Figura 11: Vaso com forma antropomórfica. Yarim Tepe, Iraque, VI-V milénios a.C. ...	118
Figura 12: Reproduções dos motivos de decoração na cerâmica de Halaf e Samarra. Arpachiyah e Khirbet Garsour, Iraque (respectivamente), VI-V milénios a.C.....	118
Figura 13: Figurinhas antropomórficas da cultura material de 'Ubaid. Ur e Eridu, respectivamente, V milénio a.C.....	120
Figura 14: <i>Bulla</i> e impressão de um selo cilíndrico com motivos da fauna. Habuba Kabira, Síria, IV milénio a.C.....	122
Figura 15: Exemplos das figurinhas antropomórficas, conhecidas como «eye idols». Tell Brak, Síria, IV milénio a.C.....	123

Figura 16: Figura híbrida, com cabeça humana e corpo de bovídeo. Ebla, Síria, III milénio a.C.....	123
Figura 17: Estatuetas em barro, onde os vasilhames de água surgem representados. Gilat, Israel, c. 4500-3500 a.C.....	124
Figura 18: Figurinha com duplo género. Lemba-Lakkous, Chipre, III-II milénios a.C. ..	126
Figura 19: Representações do símbolo de Inanna: a roseta, com 6 e 8 pétalas/pontas. Uruk, 3300-3100 a.C.. Tell Brak, Síria, c. 3100-2900 a.C. ....	132
Figura 20: Representações do símbolo de Inanna: o pilar de juncos. Uruk, c. 3300-3100 a.C.....	134
Figura 21: Impressão de selo cilíndrico com cena cútica que evoca Inanna. Uruk, c. 3300- 3100 a.C.....	135
Figura 22: Impressão de selo cilíndrico com uma dupla presença de Inanna. Uruk, c. 3300-3100 a.C.....	141
Figura 23: «Uruk Vase», cópia em gesso que esteve patente no Vorderasiatisches Museum, Berlim.....	143
Figura 24: Desenho a partir do baixo-relevo do «Uruk Vase». ....	144
Figura 25: Desenho reconstrutivo do registo superior do «Uruk Vase». ....	146
Figura 26: Coroa da rainha Puabi, que pode apresentar semelhanças à coroa <i>šugurra</i> usada por Inanna/Ištar. Ur, c. 2500 a.C.. ....	225
Figura 27: Impressão de selo cilíndrico com uma cena de adoração de um devoto. Assíria, século VII a.C.....	312
Figura 28: «The Queen of the Night relief», Sul da Mesopotâmia, séc XVIII a.C.. ....	313
Figura 29: Reconstrução da pintura original do «The Queen of the Night relief».....	317